

George Frideric
HANDEL

Israel in Egypt

Oratorio in three parts
Part I

The Ways of Zion do Mourn

Funeral Anthem for Queen Caroline

Stuttgart Handel Editions
Urtext



Carus 55.264

Georg Friedrich Händel: Israel in Egypt - Part I

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart

Carus 55.264/00-010-000

ISMN: M-007-29427-4

Diese Digitalausgabe ist identisch mit der gedruckten Ausgabe Carus 55.264/00

This digital edition is identical to the printed edition Carus 55.264/00

ISMN M-007-09325-9

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

www.carus-verlag.com

George Frideric
HANDEL

Israel in Egypt

Oratorio in three parts
HWV 54 version 1739
Part I

The Ways of Zion do Mourn

Funeral Anthem for Queen Caroline
HWV 264

Coro SATB
2 Oboi, 2 Violini, Viola and Basso continuo
(Violoncello/Fagotto/Contrabbasso/Cembalo), Organo

Revision des deutschen Singtextes:
Magda Marx-Weber

edited by
Clifford Bartlett

Stuttgart Handel Editions
Urtext

Full score



Carus 55.264

Inhalt / Contents

Foreword / Vorwort / Avant-propos	III
Part I	
The Lamentation of the Israelites for the Death of Joseph [= Funeral Anthem]	
1. Symphony	1
2. Chorus: The sons of Israel do mourn / <i>Die Kinder Israels klagen</i>	2
How is the mighty fall'n / <i>Wie sank der Held dahin</i>	10
He put on righteousness / <i>Er legte an Gerechtigkeit</i>	16
3. Chorus: When the ear heard him / <i>Wessen Ohr ihn hörte</i>	22
4. Chorus: How is the mighty fall'n / <i>Wie sank der Held dahin</i>	28
He deliver'd the poor that cried / <i>Er erhört' der Armen Ruf</i>	29
How is the mighty fall'n / <i>Wie sank der Held dahin</i>	41
5. Chorus: The righteous shall be had / <i>Der Fromme wird bewahrt</i>	42
6. Chorus: Their bodies are buried in peace / <i>Ihr Leib kam im Grabe zur Ruh'</i>	51
7. Chorus: The people will tell of their wisdom / <i>Und von ihrer Weisheit spricht die Gemeinde</i>	59
8. Chorus: They shall receive a glorious kingdom / <i>Empfangen werden sie von dem Herren</i>	63
9. Chorus: The merciful goodness of the Lord / <i>Die gnädige Güte unsers Herrn</i>	71
Critical Report / Kritischer Bericht	77

Diese Edition bietet beides: das *Funeral Anthem for Queen Caroline* als unabhängiges Werk und zugleich als Teil I von *Israel in Egypt*. Der unterlegte Text in den Vokalstimmen entspricht der Version für *Israel in Egypt*. Bei einer eigenständigen Aufführung sollte der Text des *Funeral Anthem* gesungen werden, der in den Fußnoten abgedruckt ist und von den Sängern leicht ersetzt werden kann. Das vorliegende Vorwort bezieht sich überwiegend auf das *Funeral Anthem*; ein gesondertes Vorwort zu *Israel in Egypt* ist im zweiten Band mit Teil II und III des Oratoriums (Carus 55.054) enthalten.

This edition presents the Funeral Anthem for Queen Caroline both as an independent work and as Part I of Israel in Egypt. The text underlaid to the vocal parts is the version for Israel in Egypt. If the work is performed separately, the text for the Funeral Anthem (printed in the footnotes and easily substituted by the singers) should be sung. The present foreword refers primarily to the Funeral Anthem; there is a separate foreword to Israel in Egypt in volume 2, which contains Parts II and III of the oratorio (Carus 55.054).

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:

Partitur (Carus 55.264), Klavierauszug englisch (Carus 55.264/03), Klavierauszug deutsch (Carus 55.264/04), Studienpartitur (Carus 55.264/07), 4 Harmoniestimmen (Carus 55.264/09), Violino I (Carus 55.264/11), Violino II (Carus 55.264/12), Viola (Carus 55.264/13), Violoncello/Contrabasso (Carus 55.264/14), Cembalo/Organo (Carus 55.264/49).

Teil II+III von *Israel in Egypt* wird als separater Band mit entsprechendem Material angeboten (Carus 55.054).

Parts II+III of Israel in Egypt are available in a separate volume with the corresponding performance material (Carus 55.054).

Available on Carus CD, with soloists, Vocalensemble Rastatt and Les Favorites, conducted by Holger Speck (Carus 83.423).

Foreword

The Ways of Zion do Mourn was written for the funeral of Queen Caroline in 1737. Handel subsequently reused it as Part I of the oratorio *Israel in Egypt*.¹ The two versions are identical, apart from a few changes in the text.

Queen Caroline was born in 1683, the daughter of Johann Friedrich, the Margrave of Brandenburg-Ansbach. According to a genealogy published two days before her death, she was descended from Pharamond, perhaps the first King of the Franks (420–428). She rejected marriage to the catholic King of Spain, and instead in 1705 married the son of the Elector of Hanover, Georg August. When her father-in-law became George I of England, she accompanied the family to London and in 1727, on his death and the accession of her husband to the throne as George II, she became Queen. She showed some skill in politics, and was also involved in the arts. Handel knew her from his time in Hanover, and she encountered his music again a few days after she arrived in England in 1714, when a *Te Deum* for the Prince and Princess of Wales (HWV 280) was performed in the Chapel Royal at St. James's Palace. Handel also wrote the music for the coronation of the Queen (*Let thy hand be strengthened*, HWV 259).

Handel had been ill in 1737, suffering from "rheumatick palsie." He visited Aachen to take the vapor baths, and returned to London in early November. The Queen was taken ill on 9 November and died eleven days later. The funeral was delayed because the death was unexpected. Time was required to make a marble double coffin for the queen and, in due course, her spouse, and to prepare King Henry VII's Chapel (at the east end of Westminster Abbey) for the formalities. This involved erecting galleries for the musicians and building an organ on it. Handel, meanwhile, had started to compose his new opera for performance as soon as the period of mourning was over: *Faramondo* (*Pharamond*) was begun on 15 November. Handel put it aside after the second act, completed at 10.00 pm on 4 December. He presumably began the *Funeral Anthem* the following day, dating its completion on 12 December. *Faramondo* was completed on 24 December and performed on 3 January 1738.

Access to the service would have been restricted to the royalty, the nobility and the rich, but those interested in the music had several opportunities to hear it at rehearsals elsewhere. The first was at the French Chapel (built in 1623–1626 as the catholic chapel for Charles I's wife) in St. James's Palace. One account states that the composition lasted 50 minutes and there were about 140 performers. Princess Amelia, Caroline's third child, wrote on 16 December: "We had Handel's Anthem last Wednesday in the French Chapel, that the King might hear it in Carolin's Bedchamber, and it's the finest cruel touching thing that ever was heard." There were two rehearsals at the Banqueting House in Whitehall on 16 December.

There was no advance publicity for the time of the funeral: indeed, crowds may have been deliberately put off by rumors. It began at 6:00 pm and lasted for about three hours. William Croft's *Burial*

Service, which included Purcell's setting of "Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts," was sung from the main organ gallery as the funeral procession moved round the church to King Henry VII's chapel. Handel's anthem was performed by the choirs of Westminster Abbey, St. Paul's Cathedral, and the Chapels Royal of St. James's and Windsor. The *Daily Advertiser* reported: "There were near 80 Vocal Performers, and 100 Instrumental from his Majesty's Band and from the Opera. &c." This is probably an exaggeration, but the relationship to the number of singers and players is characteristic of such events: the convention of having more voices than instruments is more recent.

There was no obvious occasion for future performances of this work. Handel tried to include it in a benefit concert in March 1738, but the King disapproved. In September, he considered using much of it as an elegy for the deaths of Saul and Jonathan in his oratorio *Saul*. Instead, it found a place as the opening part of *Israel in Egypt*. It was performed on 4, 11 and 17 April 1739 and 1 April 1740. When the oratorio was revived in 1756–58, Part I was replaced by a miscellany of other pieces, perhaps compiled by J. C. Smith Junior rather than the aged and blind Handel. But Handel must have approved the idea, if not all the details, which may suggest that he was ultimately unsatisfied with its use in the work. Subsequently, *Israel in Egypt* became one of Handel's most popular oratorios, but without the *Funeral Anthem* as Part I. Only recently has the original three-part form been revived.

About the music

The music is in many ways unusual. It begins with a short and sombre instrumental introduction (added on a separate sheet of paper, perhaps after the rest of the Anthem was finished), scored so low that the usual option of doubling the violins by oboes is not feasible. The mood continues in the first chorus, No. 2, whose opening melody, fittingly for the funeral of a member of a German royal family, recalls a chorale sung to several texts, including "Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl / Dass ich einmal muss sterben."² There are also allusions to other chorales in the Anthem, probably springing from Handel's childhood memories. Handel's significant references to these call on a common background with the Queen's Lutheran heritage and beliefs. "He put on righteousness" (No. 2, mm. 165ff.) is based on a fugue in A minor by Johann Philipp Krieger.³

¹ Information and historical quotations in this Foreword are drawn chiefly from *Händel-Handbuch*, Band 4: *Dokumente zu Leben und Schaffen*, Kassel, 1985, and the chapter on *The Ways of Zion do Mourn* in: Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Royal*, Oxford, 2005.

² "Lord Jesus Christ, I know so well that one day I must die." The similarity with the opening of Mozart's *Requiem* suggests that Mozart might have known the *Funeral Anthem*. Cf. Richard Maunder, *Mozart's Requiem: on preparing a new edition*, Oxford, 1988, *passim*.

³ *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* 18 (1917), p. 192.

Often there is no clear break between movements, but measure 91 of No. 2 illustrates that at this point it is correct to follow the layout of Handel's autograph and not starting a new movement: the change from smooth to jagged rhythms should be abrupt and disturbing.

No. 3 is a gracious tribute to the Queen, based on the Bourrée of the Overture of the 1734 version of *Il pastor fido* (HWV 8c).

The opening of No. 4 is a stark demonstration of the power of rhetorical declamation: the listener is led on as the sentence achieves its shape by degrees (mm. 1–15). The mood then changes, and the listener is led through the next section by more musical means, with resonance for the theme deriving from the chorale "Du Friedefürst Herr Jesu Christ."

In comparison with Handel's previous Anglican church music, another rare feature of the Anthem is the apparent absence of soloists. The two-voice sections that begin No. 5 look as if they were for two singers.⁴ But there are no reports of soloists in the Queen's funeral service. Even if one takes into consideration that any soloists would have been members of the choir anyway, there are only two possibilities: The soloists may have perhaps been invisible to the congregation, or the section was performed by the whole chorus.

No. 6 offers the maximum of contrast within the Anthem, reflecting the two halves of the biblical verse. The stark, quiet minor chords of "Their bodies are buried in peace" are followed by the bold declamation of "but their name liveth evermore." The cross-rhythm sounds utterly un-Handelian, with its ten-beat phrases (sung as 3+5+2, the opening 3 notes being upbeats), and indeed it is: the music is borrowed from the motet *Ecce quomodo moritur justus* written over a century earlier by Jacobus Gallus (1550–1591), published in his *Opus Musicum I* in 1586. Unlike most of Handel's borrowings from other composers, this one was intended to be recognized; at least by the Germans present at the funeral service.⁵

No. 7 begins with a homophonic phrase that is answered contrapuntally. No. 8 begins with another duet for alto and tenor, with soprano and bass added for the second half of the text. There is no change in texture, so the movement needs to be performed either with four soloists or chorally. No. 9 has a valedictory text, and the Anthem ends with the orchestra fading away until a unison low G is heard.

This is very much an occasional work. The emphasis on choral declamation, the absence (or sparsity) of solo writing and the powerful setting of the text make it unusual in Handel's output. It has been unjustly neglected as a separate work, and its incorporation into *Israel in Egypt* has done little to increase the possibilities for its performance as a separate work.⁶

The Text

The original text of the *Funeral Anthem* has usually been credited to Edward Willes, subdean of Westminster, but was probably by George Carleton, subdean of the Chapel Royal. It is a neat assemblage of brief passages from the Old Testament, using the standard English translation of 1611.⁷ Carleton's task may have been facilitated by the concordance to the Bible by Alexander Cruden. His publication, *A Complete Concordance to the Old and New Testa-*

ment, (London 1737) was dedicated to Queen Caroline and presented to her on 3 November 1737. This immensely popular reference work has been continually in print since it was first published. The biblical passages used by Carlton were noted in the margin of the text leaflet printed and circulated for the Funeral.⁸

For use in *Israel in Egypt*, small changes were made in the text. None of these verbal changes appear in the autograph. Handel presumably added them to the lost conducting score. The autograph does, however, contain additional texts for subsequent use of the music. Some of the changes are unnecessary, perhaps because the librettist (probably Charles Jennens) was over-meticulous in his grammatical sensitivity. For example, the Biblical phrase "How are the mighty fall'n" (No. 2, m. 91 and No. 4, m. 1) was acceptable in the *Funeral Anthem* but changed to "How is the mighty fall'n" in *Israel in Egypt*, although in both cases the specific reference is to an individual. So the Biblical text may be preferred as being easier to sing and sounding better.

In No. 5, Handel first wrote "the wise shall shine," then changed *shall* to *will*. He may have thought that two *shalls* were one too many, the result of making a sentence from two separate Biblical texts. Musically, although both *shall* and *will* produce awkward alliterations, *will* sounds better and is more suited for an unemphatic note. So although normally any doubt would be settled in favor of *shall* as being the word in the Authorised Version and the libretto of both the *Funeral Anthem* and *Israel in Egypt*, *will* is preferable.

No. 8 Handel is inconsistent as to whether *glorious* has two or three syllables; the underlay works well without change.

Special Questions

In the autograph in No. 2, m. 122, the notes A in the string parts are not flatted, but they are in some of the secondary sources. It is unlikely that copyists would add flats on their own initiative, so it seems likely that they were in the conducting score. The decision to add flats is linked to a similar problem in mm. 111–112, 115–116 and 119–120, where there is no authority in the autograph for A flats. One would not expect a Handel autograph to omit accidentals in this scale, but the likely explanation⁹ is that Handel, writing at speed, temporarily thought that there were three flats in the key signature. In this edition, the flats have been added by the editor and should be observed.

⁴ And they were sung as duets in the *Foundling Hospital Anthem* (HWV 268)!

⁵ The motet remained in use in Germany for funerals: In Leipzig, for instance, it was sung immediately after the St Matthew Passion.

⁶ It is unlikely that the *Funeral Anthem* was performed in that context between 1740 and 1985.

⁷ It is known in England as the Authorised Version and in the USA as the King James version. The older translation of the Book of Common Prayer remained in use for the Psalms. So in No. 5, the Authorised Version omits "had" in the sentence "The righteous shall be had in everlasting remembrance." In No. 9 the two translations differ more extensively. The libretto follows the Book of Common Prayer, except for having "endureth for ever" instead of "endureth for ever and ever". However, Handel remedied that by consistently repeating "for ever."

⁸ Reproduced in: Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Royal*, Oxford, 2005, p. 367 and *Hallsche Händel-Ausgabe*, Serie III, volume 12: *Anthem for the Funeral of Queen Caroline*, p. XXX (subsequently abbreviated as HHA).

⁹ This emerged from a conversation with Andrew Parrott, who conducted what, as far as we know, was the second modern performance of the three-part *Israel in Egypt* in 1985. (There was an earlier performance at the Merkin Hall, New York, in 1985 by Harry Saltzman).

There are various places where Handel's rhythmic notation raises questions. There are two ways of approaching such problems: working them out logically, or treating each one as the context demands. Following the notation is probably the worst option. Some examples are discussed below.

In No. 1, the last chord of m. 5 might be delayed, but to do so in the three lower parts at the end of mm. 4 and 6 gives the resultant chords too much weight. The imitation between violin I and violin II in mm. 7+8 is freely imitated as a descending third by the Basso continuo across the bar line at m. 8/9, so it could not be shortened, and this may support playing mm. 4–6 as written. The equal sixteenth notes in m. 8 could be normalized to a dotted sixteenth note + thirty-second note, but equally well can be played smoothly to contrast with the jerkier second half of the phrase.

In No. 2, mm. 91ff., there is no doubt that where the voices have eighth notes and instruments have sixteenth notes, voices should assimilate to the instruments. (It was normal for Handel to notate instruments more precisely than voices.)

In No. 4, m. 16, all eighth note upbeats may be changed to sixteenth notes, unless Handel may have intended "the poor" to remain as eighth notes in contrast to "the fatherless." (If so, he forgot at m. 36.) The phrase "none to help him" is also problematic: In m. 22 (+34), "to" should probably be delayed to match the instruments, and the oboe duet in m. 23 should match as well. But then the second pair of eighth notes (Ob I, m. 23) also needs to be irregular (cf. m. 103).

Basso continuo

In the autograph, the bottom stave is unnamed. Handel often (as in Parts II+III) uses the term *Tutti Bassi* for an all-purpose continuo stave, only specifying individual instruments when anything other than the full complement is required. This would normally consist of cellos, double basses, bassoons, harpsichord(s) and organ(s). The double use of the *Funeral Anthem* as an independent work and as Part I of *Israel in Egypt* implies different keyboard choices. For the *Funeral Anthem*, the accompanying instrument would have been the organ, presumably one of some size, since the accounts of the preparations for the funeral specifically mention it; there was probably no harpsichord used in church music. When performed as Part I of *Israel in Egypt*, the keyboard requirements of Parts II and III were presumably adopted: two organs and harpsichord.¹⁰

The bassoon does not have its own stave, but it is clearly cued when it doesn't follow the bottom line of the score. The only ambiguity is in No. 1, where it is up to the conductor to decide whether it should play or not. The parts in alto or soprano clef should probably be played only by the organ, *tasto solo*.

The editor is grateful to the British Library, London and Manchester Public Library for supplying photocopies/microfilms of the sources, and for access to them and other sources over many years. He is also grateful for the many conversations with scholars, performers and customers on the requirements of a good edition.

Huntingdon, Summer 2008

Clifford Bartlett

¹⁰ For further information about the basso continuo scoring of *Israel in Egypt*, see the Foreword to volume 2 (Carus 55.054).

Vorwort

The Ways of Zion do Mourn wurde für die Beerdigung von Königin Caroline im Jahr 1737 geschrieben. Händel hat es später als Teil I seines Oratoriums *Israel in Egypt* wiederverwendet.¹ Beide Versionen sind mit Ausnahme einiger Änderungen im Text identisch.

Königin Caroline wurde 1683 als Tochter des Markgrafen Johann Friedrich von Brandenburg-Ansbach geboren. Zwei Tage vor ihrem Tod wurde eine Genealogie veröffentlicht, nach der sie eine Nachfahrin Pharamonds, des vielleicht ersten Königs der Franken (420–428) sei. Die Heirat mit dem katholischen König von Spanien lehnte sie ab; stattdessen heiratete sie 1705 den Sohn des Kurfürsten von Hannover, Georg August. Als ihr Schwiegervater als George I. den englischen Thron bestieg, begleitete sie die Familie nach London. Nach seinem Tod und der Thronbesteigung ihres Mannes als George II. wurde sie 1727 Königin. Sie zeigte sich politisch talentiert und machte sich auch um die Künste verdient. Händel kannte sie aus seiner Zeit in Hannover. Wenige Tage nach ihrer Ankunft in England im Jahr 1714 begegnete sie seiner Musik erneut in der Chapel Royal im St. James's Palace, wo ein Te Deum (HWV 280) für den Prinzen und die Prinzessin von Wales aufgeführt wurde. Händel komponierte auch die Musik für die Krönung der Königin (*Let thy hand be strengthened*, HWV 259).

Händel litt 1737 unter „rheumatick palsie“ [Lähmung]. Er besuchte die Dampfbäder in Aachen und kehrte Anfang November nach London zurück. Die Königin erkrankte am 9. November und starb elf Tage später. Da ihr Tod unerwartet eintrat, verzögerte sich das Begräbnis. Die Anfertigung eines marmornen Doppelsargs, in dem später auch ihr Mann beerdigt werden sollte, nahm ebenso Zeit in Anspruch wie die Vorbereitungen zur Beisetzung in der Kapelle König Henrys VII. am östlichen Ende der Westminster Abbey. Es mussten unter anderem Emporen für die Sänger errichtet und auf ihnen eine Orgel gebaut werden. Händel hatte in der Zwischenzeit mit der Komposition seiner neuen Oper begonnen, die nach Ablauf der Trauerzeit aufgeführt werden sollte. Die Arbeit an *Faramondo* (*Pharamond*) begann am 15. November. Händel unterbrach die Arbeit nach dem zweiten Akt, den er am 4. Dezember um zehn Uhr abends fertiggestellt hatte. Vermutlich begann er schon am folgenden Tag mit dem *Funeral Anthem*, dessen Abschluss mit dem 12. Dezember datiert ist. *Faramondo* wurde am 24. Dezember abgeschlossen und am 3. Januar 1738 aufgeführt.

Nur Mitglieder des Königshauses, des Adels und Vermögende konnten am Trauergottesdienst teilnehmen, doch hatte Musikinteressierte die Möglichkeit, die Musik andernorts während der Proben zu hören. Die erste Probe fand in der French Chapel im St. James's Palace statt, erbaut 1623–1626 als katholische Kapelle für die Frau Charles' I. Einem Bericht zufolge dauerte die Musik 50 Minuten und etwa 140 Musiker wirkten mit. Prinzessin Amelia, Carolines drittes Kind, schrieb am 16. Dezember: „We had Handel's Anthem last Wednesday in the French Chapel, that the King might hear it in Carolin's Bedchamber, and it's the finest cruel touching thing that ever was heard.“ Am 16. Dezember fanden zwei Proben im Banqueting House in Whitehall statt.

Der Zeitpunkt des Begräbnisses wurde im Vorfeld nicht öffentlich bekannt gegeben. Möglicherweise wurde die Menschenmenge sogar bewusst durch Gerüchte in die Irre geführt. Die Trauerfeier begann um 18 Uhr und dauerte etwa drei Stunden. William Crofts *Burial Service*, zu dem auch Purcells Vertonung von „Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts“ gehörte, wurde von der Hauptorgel empore gesungen, während die Beerdigungsprozession durch die Kirche in die Kapelle König Henrys VII. einzog. Händels Anthem wurde von den Chören der Westminster Abbey, der St. Paul's Cathedral sowie den königlichen Kapellen von St. James und Windsor ausgeführt. Der *Daily Advertiser* berichtete: „There were near 80 Vocal Performers, and 100 Instrumental from his Majesty's Band and from the Opera. &c.“ Auch wenn die Darstellung möglicherweise übertreibt, ist das Verhältnis zwischen der Anzahl der Sänger und Instrumentalisten charakteristisch für Ereignisse dieser Art; erst später wurde es üblich, mehr Sänger als Instrumentalisten zu verwenden.

Zukünftige Aufführungen des Werks waren nicht in Aussicht. Händel bemühte sich zwar, es im März 1738 während eines Benefizkonzerts zu spielen, doch der König lehnte dies ab. Im September überlegte Händel, große Teile der Komposition in seinem Oratorium *Saul* als Elegie auf den Tod Sauls und Jonathans zu verwenden. Dann fand das Werk jedoch seinen Platz als Teil I von *Israel in Egypt*. Es wurde am 4., 11. und 17. April 1739 und am 1. April 1740 aufgeführt. Bei der Wiederaufnahme des Oratoriums in den Jahren 1756–58 wurde Teil I durch eine Kombination anderer Stücke ersetzt, die möglicherweise nicht vom gealterten, blinden Händel sondern von J. C. Smith junior zusammengestellt waren. Händel muss der Idee, wenn auch nicht allen Details, zugestimmt haben, was nahelegen könnte, dass er die Verwendung des Anthems im Oratorium nicht voll zufriedenstellend fand. Später wurde *Israel in Egypt* eines von Händels beliebtesten Oratorien, jedoch ohne das *Funeral Anthem* als Teil I. Die ursprüngliche dreiteilige Form wurde erst in jüngerer Zeit wieder aufgegriffen.

Zur Musik

Die Musik ist in vielerlei Hinsicht ungewöhnlich. Sie beginnt mit einer kurzen, düsteren Instrumentaleinleitung (die sich auf einem gesonderten Blatt Papier befindet und möglicherweise erst nach Vollendung des Anthems hinzugefügt wurde). Die Einleitung ist so tief gesetzt, dass die übliche Verdopplung der Violinen durch Oboen nicht möglich ist. Die düstere Stimmung setzt sich im ersten Chor (Nr. 2) fort, dessen einleitende Melodie – angemessen für die Beerdigung eines Mitglieds einer Königsfamilie deutscher Herkunft – an einen Choral erinnert, der mit unterschiedlichen Texten gesungen

¹ Die Informationen und historischen Zitate dieses Vorworts entstammen überwiegend dem *Händel-Handbuch*, Band 4: *Dokumente zu Leben und Schaffen*, Kassel 1985, und dem Kapitel *The Ways of Zion do Mourn* in: Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Royal*, Oxford 2005.

wird, darunter auch der Text: „Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl / Dass ich einmal muss sterben.“² Das Anthem spielt auch auf andere Choräle an, die wahrscheinlich Händels Kindheitserinnerungen entstammen. Die signifikanten Anlehnungen an deutsche Kirchenmusik weisen darüber hinaus auf seine Wurzeln im lutherischen Glauben hin, die ihn mit der Königin verbanden. „He put on righteousness“ (Nr. 2, T. 165ff.) basiert auf einer Fuge in a-Moll von Johann Philipp Krieger.³

Oft genug fehlt im Anthem eine klare Trennung der Sätze, Takt 91 in Nr. 2 macht jedoch deutlich, dass es richtig ist, an dieser Stelle dem Notenbild von Händels Autograph zu folgen und keinen neuen Satz zu beginnen. Der Wechsel von geschmeidigen zu zerrissenen Rhythmen soll abrupt und verstörend wirken.

Nr. 3 ist eine anmutige Huldigung der Königin, die auf der Bourrée der Overture zu *Il pastor fido* in der Version von 1734 beruht (HWV 8c).

Die Eröffnung von Nr. 4 demonstriert die Ausdruckskraft rhetorischer Deklamation: Der Zuhörer wird zunächst im Ungewissen gelassen, während der Satz allmählich Form annimmt (T. 1–15). Dann wechselt die Stimmung und der Zuhörer wird mit eher musikalischen Mitteln durch den nächsten Abschnitt geführt, wobei das Thema seine Resonanz aus dem Choral „Du Friedefürst Herr Jesu Christ“ gewinnt.

Anders als bei seinen vorherigen Kompositionen für die anglikanische Kirche verzichtet Händel beim *Funeral Anthem* auf Solisten. Die zweistimmigen Abschnitte zu Beginn von Nr. 5 scheinen für zwei Sänger gedacht zu sein,⁴ doch es gibt keine Berichte über Solistenauftritte im Begräbnisgottesdienst der Königin. Selbst wenn man berücksichtigt, dass Solisten ohnehin Mitglieder des Chors gewesen wären, bleiben eigentlich nur zwei Möglichkeiten: Entweder konnte die Trauergemeinde die Solisten nicht sehen, oder der Abschnitt wurde vom gesamten Chor gesungen.

Nr. 6 präsentiert die stärksten Gegensätze innerhalb des Anthems und spiegelt so die unterschiedlichen Teile des Bibelverses wider. Den nüchternen, leisen Mollakkorden von „Their bodies are buried in peace“ folgt die kühne Deklamation „but their name liveth evermore“. Der Gegenrhythmus mit seiner sich auf 10 Taktschläge erstreckenden Phrase (gesungen als 3+5+2, die drei Eröffnungsnoten sind auftaktig) klingt ganz und gar nicht nach Händel und stammt tatsächlich auch nicht von ihm: Die Musik ist der Motette *Ecce quomodo moritur justus* entlehnt, die Jacobus Gallus (1550–1591) mehr als ein Jahrhundert früher komponiert und 1586 in seinem *Opus Musicum I* veröffentlicht hatte. Im Gegensatz zu den meisten anderen Entlehnungen Händels sollte diese erkannt werden – zumindest von den beim Gottesdienst anwesenden Deutschen.⁵

Nr. 7 beginnt mit einer homophonen Phrase, die kontrapunktisch beantwortet wird. Nr. 8 beginnt mit einem weiteren Duett für Alt und Tenor; in der zweiten Texthälfte kommen Sopran und Bass hinzu. Die Textur ändert sich dabei nicht, sodass der Satz entweder von vier Solisten oder vom Chor ausgeführt werden muss. Nr. 9 vertont einen Abschiedstext; das Anthem endet mit verklingendem Orchester bis nur noch ein tiefes G unisono zu hören ist.

Beim *Funeral Anthem* handelt es sich um ein Gelegenheitswerk. Der Schwerpunkt auf der Chordeklamation, die fehlenden bzw. seltenen Soli und die wuchtige Textvertonung sind für Händels

Schaffen ungewöhnlich. Die seltene Aufführung der Komposition als Einzelwerk ist ungerechtfertigt, und ihre Eingliederung in *Israel in Egypt* trug wenig dazu bei, dass sie als Einzelwerk aufgeführt wird.⁶

Der Text

In der Regel wird Edward Willes, Subdiakon von Westminster, als Verfasser des ursprünglichen Textes zum *Funeral Anthem* genannt. Wahrscheinlich stammt er jedoch von George Carleton, dem Subdiakon der Chapel Royal. Es handelt sich um eine geschickte Zusammenstellung kurzer Passagen aus dem Alten Testament auf Basis der sogenannten „authorised version“, der englischen Standardübersetzung der Bibel von 1611.⁷ Carleton könnte die Bibelkonkordanz von Alexander Cruden benutzt haben. Seine Publikation *A Complete Concordance to the Old and New Testament* (London 1737) war Königin Caroline gewidmet und wurde ihr am 3. November 1737 übergeben. Dieses äußerst beliebte Nachschlagewerk wird seit seiner Erstpublikation nachgedruckt. Die von Carleton verwendeten Bibelstellen waren auch am Rand des Textblattes verzeichnet, das für die Beerdigung gedruckt und verteilt wurde.⁸

Für die Verwendung in *Israel in Egypt* wurden kleinere Textänderungen vorgenommen. Keine dieser sprachlichen Änderungen erscheint im Autograph. Händel verzeichnete sie wahrscheinlich in der verlorengegangenen Dirigierpartitur. Das Autograph enthält jedoch zusätzliche Texte für spätere Verwendungen der Musik. Einige Änderungen sind unnötig, vielleicht weil der Librettist (wahrscheinlich Charles Jennens) in seiner grammatikalischen Sensibilität übergründlich war. Die biblische Phrase „How are the mighty fall'n“ (Nr. 2, T. 91 und Nr. 4, T. 1) war im *Funeral Anthem* akzeptabel, wurde für *Israel in Egypt* jedoch geändert zu „How is the mighty fall'n“, obwohl sich die Stelle in beiden Fällen auf eine Einzelperson bezieht. Möglicherweise hat man dem Bibeltext den Vorzug gegeben, weil er leichter zu singen ist und besser klingt.

In Nr. 5 schrieb Händel zunächst „the wise shall shine“, änderte dann jedoch *shall* zu *will*. Möglicherweise störte ihn die Wiederholung von *shall*, die durch die Verbindung zweier unterschiedlicher Bibeltexte zu einem Satz zustande kam. Auch wenn *shall* und *will* jeweils unangenehme Alliterationen hervorbringen, klingt *will* musikalisch gesehen besser und eignet sich eher für eine unbetonte

² Die Ähnlichkeit mit der Eröffnung von Mozarts *Requiem* legt nahe, dass Mozart das *Funeral Anthem* gekannt haben könnte. Vgl. Richard Maunder, *Mozart's Requiem: on preparing a new edition*, Oxford 1988, passim.

³ *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* 18 (1917), S. 192.

⁴ Im *Foundling Hospital Anthem* (HWV 268) wurden sie als Duett gesungen!

⁵ Die Motette blieb in Deutschland bei Beerdigungen in Gebrauch: In Leipzig wurde sie z. B. direkt nach der Matthäuspasion gesungen.

⁶ Es ist unwahrscheinlich, dass das *Funeral Anthem* zwischen 1740 und 1985 in dieser Weise aufgeführt wurde.

⁷ In den USA ist diese Bibelfassung als „King James Version“ bekannt. Die ältere Übersetzung des „Book of Common Prayer“ wurde weiterhin für die Psalmen verwendet. In Nr. 5 verzichtet die „authorised version“ auf *had* im Satz „The righteous shall be had in everlasting remembrance.“ In Nr. 9 weichen beide Übersetzungen deutlicher voneinander ab. Das Libretto stützt sich mit Ausnahme der Formulierung „endureth for ever“ anstelle von „endureth for ever and ever“ auf das „Book of Common Prayer“. Händel annulliert diese Abweichung jedoch durch die konsequente Wiederholung von „for ever.“

⁸ Reproduziert in: Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Royal*, Oxford 2005, S. 367 und *Hallische Händel-Ausgabe*, Serie III, Band 12: *Anthem for the Funeral of Queen Caroline*, S. XXX (im Weiteren abgekürzt HHA).

Note. Deswegen sollte *will* bevorzugt werden, auch wenn im gedruckten Libretto des *Funeral Anthem* ebenso wie im Libretto für *Israel in Egypt shall* erscheint, und dies auch die Formulierung in der „authorised version“ der Bibel ist.

In Nr. 8 verwendet Händel *glorious* sowohl als zwei- als auch dreisilbiges Wort; die Textunterlegung funktioniert in beiden Fällen ohne Änderungen.

Besondere Aspekte

In Nr. 2, Takt 122 ist im Autograph die Note A in den Streicherstimmen nicht mit einem \flat als Vorzeichen versehen; in einigen Nebenquellen ist dies jedoch der Fall. Es wäre ungewöhnlich, dass Kopisten aus eigenem Antrieb Vorzeichen ergänzt hätten, sodass diese vermutlich in der Dirigierpartitur verzeichnet waren. Die Entscheidung für den Nachtrag des \flat -Vorzeichens stellt sich in ähnlicher Form in den Takten 111–112, 115–116 und 119–120, in denen das Autograph ebenfalls kein As verzeichnet, sondern A. Man würde nicht erwarten, dass in einem Händel-Autograph Vorzeichen in diesem Umfang fehlen. Die Erklärung liegt wahrscheinlich darin, dass Händel zügig komponierte und zwischenzeitlich davon ausging, dass die Grundtonart drei \flat -Vorzeichen habe.⁹ In dieser Edition wurden \flat -Vorzeichen an den entsprechenden Stellen vom Herausgeber ergänzt, die berücksichtigt werden sollten.

Händels rhythmische Notation wirft an einigen Stellen Fragen auf, denen man auf zwei Arten begegnen kann: Sie lassen sich entweder logisch lösen oder jeweils abhängig vom Kontext behandeln. Die schlechteste Option besteht wahrscheinlich darin, der Notation zu folgen. Einige Beispiele seien hier diskutiert.

Der letzte Akkord in Takt 5 von Nr. 1 sollte möglicherweise verzögert und dementsprechend verkürzt erklingen; eine entsprechende Verzögerung in den drei Unterstimmen in Takt 4 und 6 verleiht den daraus resultierenden Akkorden jedoch zuviel Gewicht. Die Imitation zwischen Violine I und II in den Takten 7 und 8 wird durch den Basso continuo als absteigende Terz über die Taktgrenze von Takt 8/9 frei imitiert, sodass eine Kürzung nicht möglich ist, was dafür sprechen würde, die Takte 4–6 wie notiert zu spielen. Die Sechzehntelnoten in Takt 8 könnten als punktierte Sechzehntel plus Zweiundreißigstelnote, aber auch gleichmäßig gespielt werden, wodurch sich ein Kontrast zu der sprunghafteren zweiten Hälfte ergibt.

In Nr. 2, Takt 91ff. besteht kein Zweifel daran, dass sich die Singstimmen dort, wo für sie Achtelnoten notiert sind, für die Instrumente jedoch Sechzehntel, an die Instrumente anpassen sollten. (Händel notierte Instrumentalstimmen in der Regel präziser als Gesangsstimmen.)

Alle Achtelaufakte in Nr. 4, Takt 16ff. können zu Sechzehntelnoten geändert werden, es sei denn Händel beabsichtigte, dass „the poor“ im Gegensatz zu „the fatherless“ in Achtelnoten erhalten bleiben sollte; (in diesem Fall hätte er dies jedoch in Takt 36 vergessen). Auch die Phrase „none to help him“ ist problematisch. In Takt 22 (und 34) sollte „to“ vermutlich verzögert werden, so dass die Sing- mit den Instrumentalstimmen übereinstimmen. Das Oboenduoett in Takt 23 sollte ebenfalls mit den Vokalstimmen übereinstimmen; dann müsste das zweite Achtelnotenpaar (Ob. I, Takt 23) jedoch auch unregelmäßig ausgeführt werden (vgl. Takt 103).

Basso continuo

Das unterste Partitursystem wird im Autograph nicht benannt. Händel verwendet oft die generelle Bezeichnung *Tutti Bassi* für das Continuosystem (z. B. in Teil II und III von *Israel in Egypt*) und spezifiziert Einzelinstrumente nur dann, wenn nicht die volle Continuoebesetzung erforderlich ist. Diese besteht in der Regel aus Cello, Kontrabässen, Fagotten, Cembalo bzw. Cembali und Orgel(n). Die Doppelverwendung des *Funeral Anthem* als Einzelwerk und als Teil I von *Israel in Egypt* impliziert eine unterschiedliche Verwendung von Tasteninstrumenten. Das *Funeral Anthem* wurde von einer Orgel begleitet – vermutlich einer recht großen Orgel, da die Berichte über die Begräbnisvorbereitungen dies besonders erwähnen. Ein Cembalo wurde vermutlich nicht für Kirchenmusik verwendet. Wenn das Anthem als Teil I von *Israel in Egypt* aufgeführt wird, kann man weitere Tasteninstrumente einsetzen, denn im zweiten und dritten Teil sind zwei Orgeln und Cembalo vorgesehen.¹⁰

Das Fagott hat kein eigenes Notensystem, doch seine Einsätze sind deutlich verzeichnet, wenn es nicht der untersten Partiturzeile folgt. Nur Nr. 1 ist diesbezüglich mehrdeutig; hier hat der Dirigent zu entscheiden, ob das Fagott spielt oder nicht. Die Passagen im Alt- oder Violinschlüssel sind wahrscheinlich lediglich von der Orgel *tasto solo* zu spielen.

Der Herausgeber dankt der British Library in London und der Manchester Public Library für die Bereitstellung von Fotokopien/Mikrofilmen der Quellen und für den Zugang zu diesen und anderen Quellen im Verlauf vieler Jahre. Er bedankt sich zudem für zahlreiche Gespräche mit Wissenschaftlern, Musikern und Käufern über die Anforderungen, die sie an eine gute Edition stellen.

Huntingdon, Sommer 2008
Übersetzung: Helga Beste

Clifford Bartlett

⁹ Sie geht auf ein Gespräch mit Andrew Parrott zurück, der 1985 die – soweit bekannt – zweite moderne Aufführung der dreiteiligen Version von *Israel in Egypt* dirigierte. (Ebenfalls gab es 1985 eine frühere Aufführung von Harry Saltzman in der Merkin Hall in New York.)

¹⁰ Für weitere Informationen zur Basso-continuo-Besetzung von *Israel in Egypt* vgl. das Vorwort zu Band 2 (Carus 55.054).

Zur Revision des deutschen Textes

Das *Funeral Anthem for Queen Caroline* gehört zu den Werken Händels, die schon seit dem späten 18. Jahrhundert auch in Deutschland bewundert wurden. Eine Auswahl von Chorsätzen daraus erklang zweimal bei den Händel-Gedächtnisfeiern 1784 in London. Charles Burneys Bericht über diese Aufführungen wurde 1785 in der Übersetzung von Johann Joachim Eschenburg in Deutschland verbreitet.

Kenner besaßen die englische Ausgabe des Werks von Samuel Arnold, aber erst 1805 erschien bei Breitkopf & Härtel in Leipzig eine Ausgabe mit deutschem Text: *Empfindungen am Grabe Jesu. Ein Oratorium von Georg Friedrich Händel*. Wie der Titel besagt, war der – anonyme – deutsche Text keine Übersetzung der englischen Vorlage, sondern eine Parodie, wie sie im 18. und frühen 19. Jahrhundert beliebt war:¹ Der an das englische Original angelehnte Text wurde auf die Passion Jesu umgedeutet. Noch im Jahre 1820 erschien zu dieser Parodie ein Klavierauszug.

Eine zweisprachige Ausgabe des *Funeral Anthem* wurde erstmals 1861, als elfter Band der Händel-Gesamtausgabe von Friedrich Chrysander veröffentlicht. Die deutsche Übersetzung hierin stammte, wie bei nahezu allen Oratorien und Anthems in Chrysanders Gesamtausgabe, vom Literaturhistoriker Georg Gottfried Gervinus (1805–1871). Gervinus' Übersetzung ist Ausgangspunkt der vorliegenden Textfassung. Auch sie versucht, die rhythmische Gestalt von Händels Musik möglichst unverändert zu belassen. Altertümliche Formulierungen in Gervinus' Übersetzung wurden modernisiert und so weit wie möglich der Lutherbibel von 1985 angenähert. Dennoch ist jede Unterlegung eines neuen Textes unter ein Gesangswerk notwendig ein Kompromiss.

Hamburg, August 2008

Magda Marx-Weber

¹ Vgl. Edwin Werner, „Empfindungen am Grabe Jesu. Händels Funeral Anthem in Deutschland“, in: *Händel-Jahrbuch* 39 (1993), S. 99–104.

Avant-propos (abrégé)

The Ways of Zion do Mourn fut écrit pour les funérailles de la reine Caroline en 1737. Haendel le réutilisa plus tard comme Partie I de son oratorio *Israël en Égypte*.¹ Les deux versions sont identiques à l'exception de quelques changements textuels.

La reine Caroline, née en 1683, était la fille du margrave Johann Friedrich de Brandebourg-Ansbach. Elle refusa d'épouser le roi catholique d'Espagne ; en 1705 en revanche, elle épouse le fils de l'électeur de Hanovre, Georg August. Lorsque son beau-père monte sur le trône d'Angleterre sous le nom de George I^{er}, elle accompagne la famille à Londres et est couronnée reine en 1727 à la mort de ce dernier et à l'avènement de son époux George II. Elle fait montre d'habileté politique et elle encourage aussi les arts. Haendel la connaissait de son époque à Hanovre. Quelques jours après son arrivée en Angleterre en 1714, elle retrouve sa musique à la chapelle royale de St. James's Palace, où un Te Deum (HWV 280) spécial est donné en l'honneur du prince et de la princesse de Galles. Haendel composa aussi la musique pour le couronnement de la reine (*Let thy hand be strengthened*, HWV 259).

En 1737, Haendel souffre de « rhumatismes paralysants ». Il fréquente les bains à vapeur d'Aix-la-Chapelle et revient à Londres début novembre. La reine tombe malade le 9 novembre et meurt onze jours après. Comme sa mort est inattendue, les funérailles sont retardées. La confection d'un double cercueil de marbre, dans lequel son époux doit être plus tard inhumé lui aussi, requiert autant de temps que les préparations pour les formalités dans la chapelle du roi Henri VII à l'extrémité est de l'abbaye de Westminster. Des tribunes doivent être entre autres érigées pour les chanteurs et un orgue doit y être construit.

Seuls les membres de la maison royale, de la noblesse et des nantis pouvaient prendre part à la messe de funérailles mais tous les passionnés de musique eurent plusieurs possibilités d'entendre la musique ailleurs pendant les répétitions. Selon un témoignage, la musique durait 50 minutes en présence de quelques 140 musiciens.

La date de l'enterrement n'avait pas été rendue publique au préalable. Peut-être les foules immenses de personnes furent-elles même volontairement trompées par de fausses rumeurs. L'enterrement commença à 18 heures pour s'achever environ trois heures plus tard. Le *Burial Service* de William Croft, dont fait partie aussi la composition de Purcell de « Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts » fut chanté de la tribune de l'orgue principal, tandis que le cortège funèbre s'acheminait à travers l'église dans la chapelle du roi Henri VII. L'anthem de Haendel fut chantée par les chœurs de l'abbaye de Westminster, de la cathédrale Saint-Paul et des chapelles royales de St. James et Windsor.

Il n'était pas prévu de représenter l'œuvre à l'avenir. Haendel s'efforce de la faire jouer en mars 1738 pendant un concert benévole mais le roi refuse. En septembre, Haendel envisage d'utiliser de grandes parties de la composition dans son oratorio *Saul* comme élégie sur la mort de Saul et Jonathan. Mais l'œuvre

trouve sa place comme Partie I d'*Israël en Égypte*. L'oratorio est donné les 4, 11 et 17 avril 1739 et le 1^{er} avril 1740. Lors de la reprise dans les années 1756–58, la Partie I est remplacée par une combinaison d'autres pièces qui ont peut-être été assemblées non par Haendel vieilli et aveugle mais par J. C. Smith junior. Haendel doit avoir agréé l'idée, peut-être pas dans tous ses détails, ce qui pourrait laisser supposer qu'il ne fut finalement pas satisfait de l'emploi de l'anthem dans l'oratorio. Plus tard, *Israël en Égypte* devait devenir l'un des oratorios les plus populaires de Haendel, sans toutefois la *Funeral Anthem* en Partie I. La forme originale tripartite n'a été reprise qu'à une époque récente.

Le texte

Edward Willes, sous-diacre de Westminster, est désigné en général comme l'auteur du texte original de la *Funeral Anthem*. Mais le véritable auteur est sans doute George Carleton, le sous-diacre de la Chapelle royale. Il s'agit d'un agencement habile de brefs passages de l'Ancien Testament sur la base de la dénommée « authorised version », la traduction anglaise standardisée de 1611. La tâche de Carleton pourrait avoir profité de la concordance biblique d'Alexander Cruden. Sa publication *A Complete Concordance to the Old and New Testament* (Londres 1737) est dédiée à la reine Caroline et lui est remise le 3 novembre 1737.

Aspects particuliers

La notation rythmique de Haendel soulève des questions à certains endroits :

Au n° 2, mes. 91 sqq., il ne fait pas de doute que les parties vocales doivent s'adapter aux instruments là où des croches sont notées pour les voix mais des doubles croches pour les instruments. (Haendel note en général les parties instrumentales avec plus de précision que les parties vocales).

Toutes les anacrouses de croches au n° 4, mes. 16 sqq. peuvent être modifiées en doubles croches, à moins que Haendel n'ait voulu que « the poor » conserve les croches en contraste à « the fatherless ». (Mais dans ce cas, il l'a oublié à la mes. 36). La phrase « none to help him » pose problème elle aussi. À la mesure 22 (et 34) « to » devrait sans doute être retardé pour que voix et instruments concordent.

L'éditeur remercie la British Library de Londres et la Manchester Public Library pour la mise à disposition de photocopies/microfilms des sources.

Huntingdon, été 2008
Traduction : Sylvie Coquillat

Clifford Bartlett

¹ Les informations de cet avant-propos sont issues essentiellement du *Händel-Handbuch*, Volume 4 : *Dokumente zu Leben und Schaffen*, Kassel, 1985, et du chapitre *The Ways of Zion do Mourn* dans : Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Royal*, Oxford, 2005.

Largo assai



Autographe Partitur des *Funeral Anthem* (British Library, London; Signatur: R.M.20.d.9); erste Seite (Bl. 1r) mit dem Beginn der Sinfonia.
Autograph score of the *Funeral Anthem* (British Library, London; shelf no.: R.M.20.d.9); first page (Bl. 1r) with the beginning of the Sinfonia.

© The British Library Board

Israel in Egypt

HWV 54

Part I

The Lamentation of the Israelites for the Death of Joseph

The Ways of Zion do Mourn

HWV 264

Funeral Anthem for Queen Caroline

I. Symphony

George Frideric Handel
1685–1759

Largo assai **

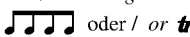
Violino I *

Violino II

Viola

Basso continuo

* Zur Instrumentierung siehe die Einzelanmerkungen. / Concerning the scoring, see the "Einzelanmerkungen".

** Ausführungsvorschlag / Suggested performance:  oder / or *tr*

*** Siehe die Einzelanmerkungen und das Vorwort. / See the "Einzelanmerkungen" and the Foreword.

2. Chorus

Larghetto e staccato

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes staves for Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, and Viola. Below these are the vocal staves for Soprano, Alto, Tenore, and Basso. At the bottom is the Basso continuo line with figured bass notation. The score is in common time (C) and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo and articulation are marked 'Larghetto e staccato'. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the center of the page. The lyrics are provided for the vocal parts, with the German text below the English text. The figured bass notation includes numbers 6, 7, #, 7, 6, 6, 6, 6, 4, 6, 4, 2, and a double bar line with a repeat sign.

* The ways of Zion do mourn / Die Wege Zions trauern

17

mourn,
gen,

mourn,
gen,

The sons of Is rael do
Die Kin - der Is - ra - els

Fagotto

Bc

Vc

22

mourn, do mourn,
kla - - - gen,

The sons of Is rael do
Die Kin - der Is - ra - els

Tutti

3 2

Musical notation for the first system, measures 27-32. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

Musical notation for the second system, measures 27-32. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

Musical notation for the third system, measures 27-32. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

the sons of Is - rael do mourn, do mourn,
 Die Kin - der Is - ra - els kla - - gen,

mourn, ———
 kla - - gen,

+Fg

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



Musical notation for the first system of the second page, measures 33-38. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

Musical notation for the second system of the second page, measures 33-38. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

Musical notation for the third system of the second page, measures 33-38. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

and they are in bit-ter-
 und sie sind voll Bit-ter-

and they are in bit-ter-ness, in bit - ter -
 und sie sind voll Bit - ter - nis, voll Bit - ter -

and they are in bit-ter-ness,* in bit - ter - ness,
 und sie sind voll Bit-ter - nis; voll Bit - ter - nis,

5 6b 3 5 6 4 6 6 4 #

* and she is in bitterness / und sie ist voll Bitternis

and they are in bit - ter-ness, in bit - ter - ness, and they are in bit - ter ness; all
 und sie sind voll Bit - ter - nis, voll Bit - ter - nis, und sie sind voll Bit - ter - nis; al - - - -

ness, and they are in bit - ter-ness, in bit - ter - ness;
 nis, und sie sind voll Bit - ter - nis, voll Bit - ter - nis;

ness, and they are in bit - ter-ness, in bit-ter - ness;
 nis, und sie sind voll Bit - ter - nis, voll Bit - ter - nis;

and they are in bit - ter-ness, in bit - ter - ness;
 und sie sind voll Bit - ter - nis, voll Bit - ter - nis;

— the peo - ple sigh,* sigh, sigh, sigh, sigh, sigh, sigh, sigh, and hang
 - les Volk, es klagt, seuf - - - zet, seuf - - - zet, seuf - - - zet, klagt, und beugt

all the peo - ple sigh, sigh, sigh, sigh, sigh, and hang
 al - - - - les Volk, es klagt, seuf - - - zet, seuf - - - zet, klagt, und beugt

all the peo - ple sigh, sigh, sigh, sigh, and hang
 al - - - - les Volk, es klagt, seuf - - - zet, seuf - - - zet, klagt, und beugt

all the peo - ple sigh, and hang
 al - - - - les Volk, es klagt, und beugt

* all her people sigh / all ihr Volk, es klagt

down their heads, and hang down their heads to the ground, and hang down their heads. The
 tief das Haupt, und beugt tief das Haupt auf den Grund, und beugt tief das Haupt. Die

down their heads, and hang down their heads to the ground, and hang down their heads the ground;
 tief das Haupt, und beugt tief das Haupt auf den Grund, und beugt tief das Haupt den Grund;

down their heads, and hang down their heads to the ground, and hang down their heads auf the
 tief das Haupt, und beugt tief das Haupt auf den Grund, und beugt tief das Haupt auf den

down, and hang down their heads to the ground, and hang down their heads to the
 tief, und beugt tief das Haupt auf den Grund, und beugt tief das Haupt auf den

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

sons of Is - rael do mourn, do mourn,
 Kin - - der Is - ra - els kla - - - gen, kla - - -

and they are in bit-ter-ness, and they are in bit-ter-ness, in bit-ter-ness,
 und sie sind voll Bit-ter - nis, und sie sind voll Bit-ter - nis, voll Bit-ter - nis,

ground; all the peo-ple sigh, and they are in bit-ter-
 Grund; al - - - les Volk, es klagt, und sie sind voll Bit-ter -

ground. The sons of
 Grund. Die Kin - - der

4 4

Musical score for measures 56-59. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment for strings and woodwinds.

gen, and they are, and they are in bit-ter-ness, and they are in bit - ter-
 und sie sind, und sie sind voll Bit - ter - nis, und sie sind voll Bit - ter -

all the peo - ple sigh, sigh, sigh, mourn,
 al - les Volk, es seuf - zet, klagt,

ness, in bit - ter - ness, the sons of Is - rael do
 nis, voll Bit - ter - nis; die Kin - der Is - rael do

Is - rael do mourn, and they are in bit-ter-ness all
 Is - rael do klagt, und sie sind voll Bit - ter - nis;

Fagotto

Bc

Musical score for measures 60-63. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment for strings and woodwinds.

ness, all the peo - ple, all the peo - ple sigh, sigh, all the peo - ple sigh, sigh,
 nis; al - les Volk, ja al - les Volk, es seuf - zet, al - les Volk, es seuf - zet,

sigh, all, all the peo - ple sigh, sigh, the
 seuf - zet, al - les Volk, es seuf - zet,

mourn, do mourn, all the peo - ple sigh, sigh, sigh, all
 klagt, al - les Volk, es seuf - zet, al - les Volk, es seuf - zet, klagt, al -

the peo - ple sigh, all, all the peo - ple sigh,
 les Volk, es seuf - zet, seuf - zet, seuf - zet, klagt,

and they are in bit-ter-ness, all the peo - - ple sigh, sigh,
 und sie sind voll Bit - ter - nis, al - - - les Volk, es seuf - - zet,
 sons of Is - rael do mourn, do mourn, and they are in bit - ter -
 Kin - - - der Is - ra - els kla - - do - - gen, und sind voll Bit - ter -
 her peo - ple sigh,
 - les Volk, es klagt,
 and they are in bit - ter - ness,
 und sie sind voll Bit - ter -

+Fg

and hang down, and hang down their heads, the sons of Is-rael do mourn,
 und beugt tief, und beugt tief das Haupt, die Kin - der Is - ra - els kla - -
 ness, all the peo - ple sigh, and hang down their heads, the sons of Is-rael do mourn,
 nis, al - - - les Volk, es klagt, und beugt tief das Haupt, die Kin - der Is - ra - els kla - -
 all the peo - ple sigh and hang down their heads, the sons of Is-rael do
 al - - - les Volk, es klagt, und beugt tief das Haupt, die Kin - der Is - ra - els
 the peo - ple sigh, and hang down their heads to the ground, to the ground, the sons of Is-rael do
 - les Volk, es klagt, und beugt tief das Haupt auf den Grund, auf den Grund, die Kin - der Is - ra - els

Fagotto

Bc

Musical score for measures 74-82, featuring vocal lines and piano accompaniment.

and they are in bit - ter - ness, they are in bit - ter - ness, all the peo - ple
 - - - - - gen, und sie sind voll Bit - ter - nis, sie sind voll Bit - ter - nis, al - les Volk -

mourn, and they are in bit - ter - ness, the peo - ple
 kla - - - - - gen, und sie sind voll Bit - ter - nis, les Volk -

mourn, and they are in bit - ter - ness, all the peo - ple
 kla - - - - - gen, und sie sind voll Bit - ter - nis, - les Volk -

6 5 7 6 4

Musical score for measures 83-87, featuring piano accompaniment.

sigh, sigh, sigh, and hang down their heads to the ground.
 klagt, klagt, klagt, und beugt tief das Haupt auf den Grund.

sigh, sigh, sigh, and hang down their heads to the ground.
 klagt, klagt, klagt, und beugt tief das Haupt auf den Grund.

sigh, sigh, sigh, and hang down their heads to the ground.
 klagt, klagt, klagt, und beugt tief das Haupt auf den Grund.

sigh, sigh, sigh, and hang down their heads to the ground.
 klagt, klagt, klagt, und beugt tief das Haupt auf den Grund.

+Fg

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

91

How is the might - y fall'n, ^{**} how is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n,
 Wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin.

How is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n,
 Wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin.

How is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n,
 Wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin.

How is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n,
 Wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin.

6 6 # 6 # 6 6

97

fall'n!
 hin!

He that was great
 Er, der so groß

fall'n!
 hin!

fall'n!
 hin!

fall'n!
 hin!

Vc

* Zum Rhythmus siehe das Vorwort. / Concerning the rhythm, see the Foreword.

** How are the mighty fall'n / Wie sank die Macht dahin

a - mong the prin - ces,* that was great, and ru - - ler of the
 bei al - - len Fürs - ten, der so groß und Herr - - scher der Pro -

He that was great a - mong the prin - ces, and - ler of the
 Er, der so groß bei al - - len Fürs - ten un - - der Pro -

prov - in - ces! **
 vin - zen war!

How is the might - y fall'n, how
 Wie sank der Held da - hin, wie

prov - in - ces! **
 vin - zen war!

How is the might - y fall'n, how
 Wie sank der Held da - hin, wie

How is the might - y fall'n, how
 Wie sank der Held da - hin, wie

Tutti How is the might - y fall'n, how
 Wie sank der Held da - hin, wie

* She that was great among the nations / Sie, die so groß bei allen Völkern

** and princess of the provinces! / und Fürstin der Provinzen war!

*** Zu den ergänzten b-Akzidentien in den Takten 111-122 siehe das Vorwort. / On the editorial flats between mm. 111 and 122, see the Foreword.

is the might-y fall'n, how is the might-y fall'n,
 sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin,
 is the might-y fall'n, how is the might-y fall'n,
 sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin,
 is the might-y fall'n, how is the might-y fall'n,
 sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin!

Vc

he that was great, how is the might-y fall'n, he that was great,
 er, der so groß, wie sank der Held da - hin, er, der so groß,
 he that was great, was great,
 er, der so groß, so groß,
 How is the might-y fall'n,
 Wie sank der Held da - hin,
 How is the might-y fall'n,
 Wie sank der Held da - hin,

Vc Tutti

how is the might - y fall'n,
wie sank der Held da - hin,

how is the might - y fall'n,
wie sank der Held da - hin,

how is the might - y fall'n,
wie sank der Held da - hin,

how is the might - y fall'n,
wie sank der Held da - hin,

Vc

how is the might - y fall'n. He that was great a - mong the prin - ces and ru - ler of the
wie sank der Held da - hin! Er, der so groß bei al - len Fürs - ten und Herr - scher der Pro -

how is the might - y fall'n,
wie sank der Held da - hin,

how is the might - y fall'n. He that was great a - mong the prin - ces and ru - ler of the
wie sank der Held da - hin! Er, der so groß bei al - len Fürs - ten und Herr - scher der Pro -

Violoncello

Bc

prov - in - ces, how is the might - y fall'n! He that was great a - mong the prin - ces, and ru - ler of the
 vin - zen war, wie sank der Held da - hin! Er, der so groß bei al - len Fürs - ten und Herr - scher der Pro -

how, how is the might - y fall'n! He that was great a - mong the prin - ces, and ru - ler of the
 wie, wie sank der Held da - hin! Er, der so groß bei al - len Fürs - ten und Herr - scher der Pro -

prov - in - ces, how is the might - y fall'n! How!
 vin - zen war, wie sank der Held da - hin! Wie,

how, how is the might - y fall'n! w!
 wie, wie sank der Held da - hin!

prov - in - ces! How! How!
 vin - zen war! Wie, wie,
 wie, wie, wie,

prov - in - ces! How! How!
 vin - zen war! Wie, wie,
 wie, wie, wie,

How! How! How!
 wie, wie, wie,

How! How! How!
 wie, wie, wie,

Musical score for measures 152-157. It consists of four systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves (treble and bass clef). The third system has two staves (treble and bass clef). The fourth system has two staves (treble and bass clef). The music is in a minor key with a 3/4 time signature.

How! How is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n, how is the might - y
 wie, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da -

How! How is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n, how is the might - y
 wie, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da -

How! How is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n, how is the might - y
 wie, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da -

How! How is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n, how is the might - y
 wie, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da -

Tutti

Musical score for measures 158-163. It consists of four systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves (treble and bass clef). The third system has two staves (treble and bass clef). The fourth system has two staves (treble and bass clef). The music is in a minor key with a 3/4 time signature.

fall'n!
hin!

fall'n!
hin!

fall'n!
hin!

fall'n!
hin!

ed him,
ihm wohl,

- teous-ness, and it cloath - ed him, and it cloath - ed
- tig - keit, und sie stand ihm wohl, und sie und ihm

ness, and it cloath - ed him, she put on righ - teous-ness, and it cloath - ed
keit, und sie stand ihm wohl, er leg - te an Ge - rech - tig - keit, und sie stand ihm

He put on righ - teous-ness, and it cloath - ed him, and it cloath - ed
Er leg - te an Ge - rech - tig - keit, und sie stand ihm wohl, und sie stand ihm

Tutti

4 # 6 7 6 5 4 #

he put on righ - Ge - rech - teous-ness, and it cloath -
er leg - te an Ge - rech - tig - keit, und sie stand

him; his judg - ment was a robe,* was a robe
wohl; sein Ur - teil - war ein - Man - tel, ein Man -

him; and a di - a -
wohl; und ein Di - a -

him;
wohl;

4 6 6 6
2 2 4 2

* her judgment was a robe / ihr Urteil war ein Mantel

- ed him, and it cloath - ed him;
 ihm wohl, und sie stand ihm wohl;

and a di - a-dem, a di - a-dem, his judg-ment was a robe
 tel, ein Di - a-dem, ein Di - a-dem, sein Ur - teil war ein Man -

dem, and a di - a-dem, he put on Ge -
 dem, und ein Di - a-dem, er leg te an Ge -

he put on righ - teous-ness, and a
 er leg - te an Ge - rech - tig - keit, und ein

his judg - ment was a robe and a di - a-dem, a
 sein Ur - teil war ein Man - tel und ein Di - a-dem, ein

- tel and a di - a-dem, his judg-ment
 und ein Di - a-dem, sein Ur - teil

- teous-ness, and it cloth - ed him, his judg-ment,
 rech - tig - keit, und sie stand ihm wohl, sein Ur - teil,

di - a-dem, his judg-ment was a robe and a di - a-dem,
 Di - a-dem, sein Ur - teil war ein Man - tel und ein Di - a-dem,

robe and a di - a-dem, and a di -
 Mantel und ein Di - a-dem, und ein Di -

was a robe and a di - a-dem, his judgment, his judgment was a
 war ein Man - tel und ein Di - a-dem, sein Ur - teil, sein Ur - teil, er ein

his judgment, his judgment was a robe and a di - a-dem, his judgment
 sein Ur - teil, sein Ur - teil war ein Man - tel, ein Di - a-dem, sein Ur - teil

he put on right - eous-ness
 er leg - te an Ge - rech - tig - keit,

7 3 7 6 5 # 6 5 4 # 6

- a-dem, a robe and a di - a-dem. He
 - a-dem, ein Man - tel, ein Di - a-dem. Er

di - a-dem, his judgment was a robe and a di - a-dem. He
 Di - a-dem, sein Ur - teil war ein Man - tel und ein Di - a-dem. Er

was a robe and a di - a-dem, a robe and a di - a-dem,
 war ein Man - tel und ein Di - a-dem, ein Man - tel und ein Di - a-dem,

and a di - a-dem, a robe and a di - a-dem.
 und ein Di - a-dem, ein Man - tel und ein Di - a-dem.

7 # 4 # 4 2h 4h 2 6 7 5h 6 4 5h #

put on right - teous-ness, and it cloath -
 leg - te an Ge - rech - tig - keit, und sie stand

put on right - teous-ness, and it cloath -
 leg - te an Ge - rech - tig - keit, und sie stand

his judg - ment was a robe, a robe and a di - a - dem, and a
 sein Ur - teil war ein Man - tel, ein Man - tel und ein Di - a - dem, und ein

He put on right -
 Er leg - te an Ge -

4 6 7b 6 6 5 # 5 6

- ed him, his judgment was a robe -
 ihm wohl, sein Ur - teil war ein Man -

- ed him, and it cloath - ed him,
 ihm wohl, und sie stand ihm wohl,

di - a - dem, a robe, a robe and a di - a - dem,
 Di - a - dem, ein Man - tel, ein Man - tel, ein Di - a - dem,

- teous-ness, and it cloath - ed him, his judg - ment was a robe and a di - a - dem,
 rech - tig - keit, und sie stand ihm wohl, sein Ur - teil war ein Man - tel und ein Di - a - dem,

7 6 7 7 7 7 7 6 #

and a di - a-dem, his judgment was a robe, a robe
 und ein Di - a-dem, sein Ur - teil war ein Man - tel, ein Man -

his judgment was a robe, was a robe, was a
 sein Ur - teil war ein Man - tel, ein Man - tel, war ein

his judgment was a robe, a robe, a robe, was a
 sein Ur - teil war ein Man - tel, ein Man - tel, Man - tel, war ein

his judgment was a robe, his judgment was robe, was a
 sein Ur - teil war ein Man - tel, war ein Man - tel, tel, war ein

Fagotto

Bc

6 5 6 5 7 4 6 6
 4 # 4 # 2h # 4 #

and a di - a-dem.
 tel und ein Di - a-dem.

robe and a di - a-dem.
 Man - tel und ein Di - a-dem.

robe and a di - a-dem.
 Man - tel und ein Di - a-dem.

robe and a di - a-dem.
 Man - tel und ein Di - a-dem.

+Fg

7 4 # b h 7 6 6
 # 4 # b h 4 4 6

3. Chorus

Andante larghetto

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top two staves are for Oboe I and Oboe II, both in treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. The next three staves are for Violino I, Violino II, and Viola, all in treble clef with the same key signature and time signature. The vocal parts consist of Soprano, Alto, Tenore, and Basso, all in treble clef with the same key signature and time signature. The Basso continuo part is in bass clef with the same key signature and time signature. The score is divided into measures, with a measure number '5' indicated at the beginning of the fifth measure. A large, stylized watermark reading 'CARUS' is overlaid across the center of the page, partially obscuring the musical notation.

9

When the ear heard him, then it bless-ed him,*
Wes - sen Ohr ihn hör - te, der pries se - lig ihn, then it bless-ed him,
der pries se - lig ihn, then it _ bless-ed him,
der pries se - lig ihn,

When the ear heard him, then it bless-ed him,
Wes - sen Ohr ihn hör - te, der pries se - lig ihn, then it bless-ed him,
der pries se - lig ihn, then it bless-ed him,
der pries se - lig ihn,

13

and when the eye saw him,
und wes - sen Aug' ihn schau - te, it gave wit-ness,
war voll Freu - de,

and when the eye saw him,**
und wes - sen Aug' ihn schau - te, it gave wit-ness,
war voll Freu - de,

* When the ear heard her, then it blessed her / *Wessen Ohr sie hörte, der pries selig sie*
 ** and when the eye saw her / *und wessen Aug' sie schaute*

17

and when the eye saw him, it gave wit - ness to him.*
 und wes - sen Aug' ihn schau - te, war voll Freu - de,

and when the eye saw him, and when the eye saw him, it gave wit - ness to hi
 und wes - sen Aug' ihn schau - te, und wes - sen Aug' ihn schau - te, war voll Freu - de,

21

When the ear heard him, then it bless-ed him, then it bless-ed him, and when the eye
 Wes - sen Ohr ihn hör - te, der pries se - lig ihn, der pries se - lig ihn, und wes - sen Aug' ihn

When the ear heard him, then it bless-ed him, then it bless-ed him,
 Wes - sen Ohr ihn hör - te, der pries se - lig ihn, der pries se - lig ihn,

* it gave witness of her / war voll Freude, vgl. die Einzelanmerkungen / cf. the "Einzelanmerkungen"

Piano accompaniment for measures 25-29, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line in a minor key.

saw him, *schau-te,* it gave wit-ness, *war voll Freu-de,* and when the eye saw him, and when the eye *und wes-sen Aug' ihn schau-te, und wes-sen Aug'*

and when the eye saw him, *und wes-sen Aug' ihn schau-te,* it gave wit-ness, *war voll Freu-de,* and when the eye *und wes-sen Aug'*

Vocal staves for measures 25-29, including lyrics in English and German. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the page.

Piano accompaniment for measures 30-34, including dynamic markings *p* and *f*.

when the ear heard him, then it bless-ed him, *wes-sen Ohr ihn hör-te, der pries se-lig ihn,* when the ear heard him, *wes-sen Ohr ihn hör-te,*

when the ear heard him, then it bless-ed him, *wes-sen Ohr ihn hör-te, der pries se-lig ihn,* when the ear heard him, *wes-sen Ohr ihn hör-te,*

saw him, it gave wit-ness to him, *ihn schau-te, war voll Freu-de,* when the ear heard him, *wes-sen Ohr ihn hör-te,*

saw him, it gave wit-ness to him, *ihn schau-te, war voll Freu-de,* when the ear heard him, *wes-sen Ohr ihn hör-te,*

Vocal staves for measures 30-34, including lyrics in English and German. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the page.

then it bless-ed him, then it bless-ed him, and when the eye ———
der pries se - lig ihn, der pries se - lig ihn, und wes - sen Aug' ihn

then it bless-ed him, then it bless-ed him, and when the eye ——— saw him
der pries se - lig ihn, der pries se - lig ihn, und wes - sen Aug' ihn schau - te,

then it bless-ed him, then it bless-ed him, and when the eye ——— saw him
der pries se - lig ihn, der pries se - lig ihn, und wes - sen Aug' ihn schau - te,

then it bless-ed him, then it bless-ed him, and when the eye ———
der pries se - lig ihn, der pries se - lig ihn, und wes - sen Aug' ihn

saw him, it gave wit-ness, it gave wit - ness to him, and when the eye ———
schau - te, war voll Freu - de, Freu - de, de, Freu - de, und wes - sen Aug' ihn

it gave wit-ness, it gave wit-ness to him,
war voll Freu - de, Freu - de, war voll Freu - de,

it gave wit-ness, wit-ness to him, and when the eye ———
war voll Freu - de, war voll Freu - de, und wes - sen Aug' ihn

saw him, it gave wit-ness, it gave wit-ness to him,
schau - te, war voll Freu - de, Freu - de, war voll Freu - de,

saw him,
schau-te,

and when the eye
und wes - sen Aug' ihn saw him,
schau-te,

saw him,
schau-te,

and when the eye
und wes - sen Aug' ihn saw him,
schau-te,

it gave wit-ness,
war voll Freu - de,

it gave wit-ness,
war voll Freu - de,

it gave wit-ness,
war voll Freu - de,

it gave wit-ness,
war voll Freu - de,

it gave wit-ness, wit - ness to him, it gave
war voll Freu - de, war voll Freu - de, der —

it gave wit-ness, wit - ness to him, it gave
war voll Freu - de, war voll Freu - de, der —

it gave wit-ness, wit - ness to him, it gave
war voll Freu - de, war voll Freu - de, der —

it gave wit-ness, wit - ness to him, it gave
war voll Freu - de, war voll Freu - de, der —

wit - ness to him.
war voll Freu - de.

wit - ness to him.
war voll Freu - de.

wit - ness to him.
war voll Freu - de.

wit - ness to him.
war voll Freu - de.

4. Chorus

Adagio

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I, II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

How, how is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n! He that was
 Wie, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin! Er, der so

great, great a-mong the prin-ces, and ru - ler of the prov - in - ces! *
 groß, groß bei al - len Fürs - ten, und Herr - scher der Pro - vin - zen war!

great, great a-mong the prin-ces, and ru - ler of the prov - in - ces!
 groß, groß bei al - len Fürs - ten, und Herr - scher der Pro - vin - zen war!

great, great a-mong the prin-ces, and ru - ler of the prov - in - ces!
 groß, groß bei al - len Fürs - ten, und Herr - scher der Pro - vin - zen war!

great, great a-mong the prin-ces, and ru - ler of the prov - in - ces!
 groß, groß bei al - len Fürs - ten, und Herr - scher der Pro - vin - zen war!

6b 7 5 6 7 6 5 5

* How are the mighty fall'n! She that was great among the nations, and princess of the provinces! /
 Wie sank die Macht dahin! Sie, die so groß bei allen Völkern und Fürstin der Provinzen war!

16 *Andante* *

He de-liver'd the poor that cried,** the poor that cried, the fa-ther-less, the fa-ther-less, and him,
Er er - hört' der Ar - men Ruf, der Ar - men Ruf, wer va - ter - los, wer va - ter - los, und der,

He de-liver'd the poor that cried, the poor that cried, the fa-ther-less, the fa-ther-
Er er - hört' der Ar - men Ruf, der Ar - men Ruf, wer va - ter - los, wer va - ter - los, und der,

He de-liver'd the poor that cried, the poor that cried, the fa-ther-less, the fa-ther-
Er er - hört' der Ar - men Ruf, der Ar - men Ruf, wer va - ter - los, wer va - ter - los, und der,

He de-liver'd the poor that cried, the poor that cried, the fa-ther-
Er er - hört' der Ar - men Ruf, der Ar - men Ruf, wa - ter - los, wer va - ter - los, und der,

6 6 6 6 6 6

him that had none, none to help him, he de-liver'd the poor that cried,
dem nie-mand half, fand bei ihm Hil - fe, er er - hört' der Ar - men Ruf,

him that had none, none to help him, he de-liver'd the poor that cried, the
dem nie-mand half, der fand Hil - fe, er er - hört' der Ar - men Ruf, der

him that had none, none to help him, he de-liver'd the poor that cried, the
dem nie-mand half, der fand Hil - fe, er er - hört' der Ar - men Ruf, der

him that had none, none to help him, he de-liver'd the poor that cried, the
dem nie-mand half, der fand Hil - fe, er er - hört' der Ar - men Ruf, der

* Zum Rhythmus siehe das Vorwort. / Concerning the rhythm, see the Foreword.

** She deliver'd the poor that cried / Sie erhört' der Armen Ruf

the fa-ther-less, the fa-ther-less, he de-liver'd the poor that cried, the
 wer va - ter - los, wer va - ter - los, er er - hört' der Ar - men Ruf, wer

poor that cried, the fa-ther-less, the fa-ther-less, he de-liver'd the poor that cried, the
 Ar - men Ruf, wer va - ter - los, wer va - ter - los, er er - hört' der Ar - men Ruf, wer

poor that cried, the fa-ther-less, the fa-ther-less, he de-liver'd the poor that cried, the
 Ar - men Ruf, wer va - ter - los, wer va - ter - los, er er - hört' der Ar - men Ruf, wer

poor that cried, the fa-ther-less, the fa-ther-less, he de-liver'd the poor that cried, the
 Ar - men Ruf, wer va - ter - los, wer va - ter - los, er er - hört' der Ar - men Ruf, wer

fa-ther-less, the fa-ther-less, and him, him that had none, none to help him.
 va - ter - los, wer va - ter - los, und der, dem nie-mand half, fand bei ihm Hil - fe.

fa-ther-less, the fa-ther-less, and him, him that had none, none to help him, he de-liver'd the
 va - ter - los, wer va - ter - los, und der, dem nie-mand half, der fand Hil - fe, er er - hört' der

fa-ther-less, the fa-ther-less, and him, him that had none, none to help him, he de-liver'd the
 va - ter - los, wer va - ter - los, und der, dem nie-mand half, der fand Hil - fe, er er - hört' der

fa-ther-less, the fa-ther-less, and him, him that had none, none to help him, he de-liver'd the
 va - ter - los, wer va - ter - los, und der, dem nie-mand half, der fand Hil - fe, er er - hört' der

Kind - ness, kind - ness, meek - ness
 Groß - mut, Gü - te und Trost

poor that cried, the poor that cried, he de-liver'd the
 Ar - men Ruf, der Ar - men Ruf, er - hört' der

poor that cried, the poor that cried, he de-liver'd the
 Ar - men Ruf, der Ar - men Ruf, er - hört' der

poor that cried, the poor that cried, he de-liver'd the
 Ar - men Ruf, der Ar - men Ruf, er - hört' der

tasto solo

and com - fort were in his tongue.*
 wa - ren in sei - nem Mund;

poor that cried, the fa - ther-less, he de - liver'd the
 Ar - men Ruf, er er - hört', wer va - ter - los,

poor that cried, the fa - ther-less, he de - liver'd the
 Ar - men Ruf, er er - hört', wer va - ter - los,

poor that cried, the fa - ther-less, he de - liver'd the
 Ar - men Ruf, er er - hört', wer va - ter - los,

tasto solo

* and comfort were in her tongue / waren in ihrem Mund

the fa-ther-less, the poor that cried, the fa-ther-less; the fa-ther-less, the poor that
 wer va - ter - los um Hil - fe rief, wer va - ter - los, wer va - ter - los um Hil - fe

the fa-ther-less, the poor that cried, the fa-ther-less; the fa-ther-less, the poor that
 wer va - ter - los um Hil - fe rief, wer va - ter - los, wer va - ter - los um Hil - fe

the fa-ther-less, the poor that cried, the fa-ther-less; the fa-ther-less, the poor that
 wer va - ter - los um Hil - fe rief, wer va - ter - los, wer va - ter - los um Hil - fe

6h 6 6 3 6h 3 6 6h 3 6 6h

Soprano I
 If there was an - y vir - tue,
 Denn nach Tu - gend und Eh - re,

Soprano II
 If there was an - y vir - tue,
 Denn nach Tu - gend und Eh - re.

cried;
 rief.

kind-ness, meek-ness and com-fort were in his
 Groß-mut, Gü - te und Trost war'n in sei - nem

cried;
 rief.

kind-ness, meek-ness and com-fort were in his
 Groß-mut, Gü - te und Trost war'n in sei - nem

cried;
 rief.

kind-ness, meek-ness and com-fort were in his
 Groß-mut, Gü - te und Trost war'n in sei - nem

6 6 6 7 7

Piano accompaniment for measures 63-69, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of flowing sixteenth and thirty-second notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Soprano I, II

and if there was an - y - praise,
 nach Tu - gend stand ihm der Sinn,

tongue;
 Mund;

if there was an - y vir - tue, and if there was, if there was a - y praise, he
 denn nach Tu - gend und Eh - re, und Eh - re, denn nach Tu - gend und Ehr' stand

tongue;
 Mund;

if there was an - y vir - tue or a - y praise, he
 denn nach Tu - gend und Eh - re, und Ehr' stand

tongue;
 Mund;

if there was an - y vir - tue, and if there was an - y praise, he
 denn nach Tu - gend und Ehr' stand, nach Tu - gend, Tu - gend und Ehr' stand

Piano accompaniment for measures 70-76. The music continues with similar rhythmic patterns as the previous page, with a prominent bass line and active right hand.

he thought on those things, on those things,
 nach Tu - gend und Ehr' stand ihm der Sinn,

thought on those things,* he thought on those things; kind-ness,
 ihm der Sinn, stand ihm der Sinn. Groß - mut,

thought on those things, he thought on those things; kind-ness,
 ihm der Sinn, stand ihm der Sinn. Groß - mut,

thought on those things, he thought on those things; kind-ness,
 ihm der Sinn, stand ihm der Sinn. Groß - mut,

* she thought on those things / stand ihr der Sinn

he thought on those things, if there
 nach Tu - gend und Ehr' stand ihm der Sinn, denn nach

meek-ness and com - fort were in his tongue;
 Gü - te und Trost war'n in sei-nem Mund; if there was an - y
 denn nach Tu - gend und

meek-ness and com - fort were in his tongue;
 Gü - te und Trost war'n in sei-nem Mund; if there was an - y
 denn nach Tu - gend und

meek-ness and com - fort were in his tongue;
 Gü - te und Trost war'n in sei-nem Mund; if there
 denn nach

Tutti

was an - y vir - tue, and if there was an - y praise, he thought on those things; he de - liver'd the poor that
 Tu - gend und Eh - re, nach Tu - gend, Tu - gend und Ehr' stand ihm der Sinn; er er - hört' der Ar - men

vir - tue, and if there was an - y praise, he thought on those things; he de - liver'd the poor that
 Eh - re, und Eh - re, Tu - gend und Ehr' stand ihm der Sinn; er er - hört' der Ar - men

vir - tue, and if there was an - y praise, he thought on those things; he de - liver'd the poor that
 Eh - re, und Eh - re, Tu - gend und Ehr' stand ihm der Sinn; er er - hört' der Ar - men

was an - y vir - tue, and if there was an - y praise, he thought on those things; he de - liver'd the poor that
 Tu - gend und Eh - re, nach Tu - gend, Tu - gend und Ehr' stand ihm der Sinn; er er - hört' der Ar - men

cried;
Ruf; he de - liver'd the poor that
er er - hört' der Ar - men

cried;
Ruf; he thought on those things; he de - live the poor that
stand ihm — der Sinn, er er - h der Ar - men

cried;
Ruf; he thought on those things; he de - liver'd the or that
stand ihm — der Sinn, er er - hört' Ar - men

cried;
Ruf; he thought on those things; he de - liver'd the poor that
stand ihm — der Sinn, er er - hört' der Ar - men

VII soli
Tutti

6 7 6h 4 6 6h

cried,
Ruf, the fa - ther-less, the fa - ther-less, and him, him that had none, none to
wer va - ter - los, wer va - ter - los, und der, dem nie-mand half, fand bei ihm

cried,
Ruf, the fa - ther-less, the fa - ther-less, and him, him that had none, none to
wer va - ter - los, wer va - ter - los, und der, dem nie-mand half, der fand

cried,
Ruf, the fa - ther-less, the fa - ther-less, and him, him that had none, none to
wer va - ter - los, wer va - ter - los, und der, dem nie-mand half, der fand

cried,
Ruf, the fa - ther-less, the fa - ther-less, and him, him that had none, none to
wer va - ter - los, wer va - ter - los, und der, dem nie-mand half, der fand

6 6 6 6 6 5

Musical score for measures 103-108. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "help him; kind-ness, kind-ness, meek-ness and com-fort, meek-ness and com-fort were in his Hil-fe. Groß-mut, Groß-mut, Gü-te und Trost, ja Gü-te und Trost wa-ren in sei-nem".

Musical score for measures 103-108, repeated. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "help him; kind-ness, kind-ness, meek-ness and com-fort, meek-ness and com-fort were in his Hil-fe. Groß-mut, Groß-mut, Gü-te und Trost, ja Gü-te und Trost wa-ren in sei-nem".

Piano accompaniment for measures 103-108. It includes a bass line with fingerings: 6, 6, 5, 4.

Musical score for measures 111-116. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "tongue; if there was an-y vir-tue, and if there was an-y praise, an-y Mund; denn nach Tu-gend und Eh-re, nach Tu-gend, Tu-gend und Ehr', und".

Musical score for measures 111-116, repeated. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "tongue; if there was an-y vir-tue, and if there was an-y praise, an-y Mund; denn nach Tu-gend und Eh-re, nach Eh-re, Eh-re, nach Tu-gend und Ehr', und Ehr'".

Musical score for measures 111-116, repeated. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "tongue; if there was an-y vir-tue, and if there was an-y praise, and if there Mund; denn nach Tu-gend und Eh-re, nach Tu-gend, Tu-gend und Eh-re, nach".

Vc, Fg
Cb

vir-tue, and if there was an - y praise, and if there was an - y praise, he thought on those
 Eh - re, nach Tu - gend, Eh - re, nach Tu - gend, Eh - re, Tu - gend und Ehr' stand ihm — der

praise, if there was an - y vir-tue, and if there was an - y praise, he thought on those
 Ehr', denn nach Tu - gend und Eh - re, nach Tu - gend, Tu - gend und Ehr' stand ihm — der

if there was an - y, was an - y vir-tue, and if there was an - y praise, he thought on those
 denn nach Tu - gend und Eh - re, nach Tu - gend und Ehr', nach Tu - gend und Ehr' stand ihm — der

was an - y praise, and if there was, and if there was an - y praise, he thought on those
 Tu - gend und Ehr', nach Tu - gend, Eh - re, Eh - re, Tu - gend und Ehr' stand ihm — der

6 6

things, he thought on those things, he thought on those things; if there was an - y
 Sinn, stand ihm der — der Sinn, stand ihm — der Sinn, denn nach Tu - gend und

things, he thought on those things, he thought on those things; if there
 Sinn, stand ihm — der Sinn, stand ihm — der Sinn, denn nach

things, he thought on those things, he thought on those things;
 Sinn, stand ihm — der Sinn, stand ihm — der Sinn,

things, he thought on those things, he thought on those things;
 Sinn, stand ihm — der Sinn, stand ihm — der Sinn,

6

7 6

6 7 6

vir - tue, and if there was an - y praise, if there was an - y vir - tue, and if there was an - y
 Ehr - re, nach Tu - gend, Ehr - re, nach Tu - gend und Ehr - re, nach Tu - gend und Ehr', nach Tu - gend und

was an - y vir - tue, and if there was an - y praise, and if there was, if there was an - y
 Tu - gend und Ehr - re, nach Tu - gend, Ehr - re, nach Tu - gend, nach Tu - gend und Ehr', denn nach Tu - gend und

if there was an - y vir - tue, and if there was an - y praise, if there was an - y
 denn nach Tu - gend und Ehr - re, nach Tu - gend, Tu - gend und Ehr', denn nach Tu - gend und

praise, if there was an - y praise, if there was an - y praise, if there was an - y
 Ehr', denn nach Tu - gend und Ehr', denn nach Tu - gend und Ehr', denn nach Tu - gend und

praise, if there was an - y praise, if there was an - y praise, if there was an - y
 Ehr', denn nach Tu - gend und Ehr', denn nach Tu - gend und Ehr', denn nach Tu - gend und

praise, if there was an - y vir - tue, an - y vir - tue,
 Ehr', denn nach Tu - gend und Ehr', Tu - gend und Ehr - re,

he stand thought on those things,
 ihm ————— der Sinn,

-Fg

vir - tue, and if there was an - y praise, if there was an - y praise, if there was an - y
 Ehr - re, und Ehr', nach Tu - gend und Ehr', nach Tu - gend und Ehr', nach Tu - gend und

was an - y vir - tue, and if there was an - y praise, if there was, if there was an - y
 Tu - gend und Ehr - re, nach Tu - gend und Ehr', denn nach Tu - gend und Ehr', und

if there was an - y vir - tue, and if there was an - y praise, if there was an - y
 denn nach Tu - gend und Ehr - re, nach Tu - gend, Ehr - re, nach Tu - gend und Ehr', nach

+ Fg

praise, if there was an - y praise,
 Ehr', denn nach Tu - gend und Ehr',

praise, if there was an - y vir - tue, and if there was an - y praise, if there was an - y
 Ehr', denn nach Tu - gend und Ehr', nach Tu - gend und Ehr', denn nach Tu - gend und

praise, if there was an - y vir - tue, and if there was an - y praise, if there was an - y praise,
 Tu - gend und Ehr', nach Tu - gend und Ehr - re, Ehr', und Ehr', denn nach Tu - gend und Ehr',

he stand thought on those things, if there
 stand ihm der Sinn, denn nach

Musical score for measures 144-148. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "if there was an - y vir - tue, and if there was an - y praise, he thought on those
denn nach Tu - gend und Ehr - re, nach Tu - gend, Tu - gend und Ehr' stand ihm — der
praise, and if there was an - y praise, he thought on those
Ehr', nach Tu - gend, Tu - gend und Ehr' stand m der
if there was an - y vir - tue, and if there was an - y praise he thought on those
denn nach Tu - gend und Ehr - re, nach Tu - gend, Tu - gend und Ehr' stand ihm — der
was an - y vir - tue, and if there was an - y praise, he thought on those
Tu - gend und Ehr - re, nach Tu - gend, Tu - gend und stand ihm — der

if there was an - y vir - tue, and if there was an - y praise, he thought on those
denn nach Tu - gend und Ehr - re, nach Tu - gend, Tu - gend und Ehr' stand ihm — der
praise, and if there was an - y praise, he thought on those
Ehr', nach Tu - gend, Tu - gend und Ehr' stand m der
if there was an - y vir - tue, and if there was an - y praise he thought on those
denn nach Tu - gend und Ehr - re, nach Tu - gend, Tu - gend und Ehr' stand ihm — der
was an - y vir - tue, and if there was an - y praise, he thought on those
Tu - gend und Ehr - re, nach Tu - gend, Tu - gend und stand ihm — der

6 4 6 6 4 3
2

Musical score for measures 149-153. It features piano accompaniment for the first system. The second system contains the text "things. Sinn." repeated on four staves.

things.
Sinn.
things.
Sinn.
things.
Sinn.
things.
Sinn.

7 4 3

156 Adagio

How, how is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n!
 Wie, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin!

How, how is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n!
 Wie, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin!

How, how is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n!
 Wie, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin!

How, how is the might - y fall'n, how is the might - y fall'n!
 Wie, wie sank der Held da - hin, wie sank der Held da - hin!

He that was great, great a-mong the prin-ces and ru - ler of the prov - in-ces! *
 Er, der so groß, groß un - ter den Völ - kern und Herr - scher der Pro - vin - zen war!

He that was great, great a-mong the prin-ces and ru - ler of the prov - in-ces!
 Er, der so groß, groß un - ter den Völ - kern und Herr - scher der Pro - vin - zen war!

He that was great, great a-mong the prin-ces and ru - ler of the prov - in-ces!
 Er, der so groß, groß un - ter den Völ - kern und Herr - scher der Pro - vin - zen war!

He that was great, great a-mong the prin-ces and ru - ler of the prov - in-ces!
 Er, der so groß, groß un - ter den Völ - kern und Herr - scher der Pro - vin - zen war!

* How are the mighty fall'n! She that was great among the nations and princess of the provinces! /
 Wie sank die Macht dahin! Sie, die so groß unter den Völkern und Fürstin der Provinzen war!

5. Chorus

Larghetto e staccato

Oboe I, II *f* *a2*

Violino I, II *f*

Viola *f*

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo *f* 6 # 6 6 6

6

11

p

17

f

22

Alto

Tenore

The righ-teous shall be had in ev - er - last - -
 Der From - me wird be - wahrt ___ in ew' - -

28

brance,
- nis,

ing re -
Ge -

brance,
nis,

6

34

and the wise will shine as the bright - -
 und der Wei - - se er - strah - let wie ein hel - -

and the wise will shine as the bright - -
 und der Wei - - se er - strah - let wie ein hel - -

* Zur Textunterlegung siehe die Einzelanmerkungen und das Vorwort. / Concerning the textual underlay, see the "Einzelanmerkungen" and the Foreword.

40

f

ness of the fir - ma - ment.
 les Licht am Fir - ma - ment;

ness of the fir - ma - ment.
 les Licht am Fir - ma - ment;

f

45

a 2

Soprano

Basso

The right - eous shall be had in ev - er - last - - -
 der From - me wird be - wahrt in ew' - - -

The right - eous shall be had in ev - er - last - - -
 der From - me wird be - wahrt in ew' - - -

6

51

a 2

- - - ing re - mem - brance, and the wise
 - gem Ge - dächt - nis, und der Wei - - -

- - - ing re - mem - brance, and the
 - gem Ge - dächt - nis, und der

6

57

se er - strah - - let, er - strah - will shine as the bright - - -
wie ein hel - - -
wise Wei - - - se er - strah - - - will shine as the bright - - -
let wie ein hel - - -

7

62

ness of the fir - ma-ment.
les Licht am Fir - ma-ment;
ness of the fir -
les Licht am Fir

67

The righ - teous shall be had in ev - er - last - - - ing re -
der From - me wird be - wahrt in ew' - gem, ew' - - - gem Ge -
The righ - teous shall be had in ev - er - last - - - ing re -
der From - me wird be - wahrt in ew' - gem, ew' - - - gem Ge -
The righ - teous shall be had in ev - er - last - - - ing re -
der From - me wird be - wahrt in ew' - gem, ew' - - - gem Ge -
The righ - teous shall be had in ev - er - last - - - ing re -
der From - me wird be - wahrt in ew' - gem, ew' - - - gem Ge -

#

mem - brance, and the wise will shine as the bright - ness of the
 dächt - nis, und der Wei - se strahlt wie ein hel - les Licht am

mem - brance, and the wise will shine as the bright - ness of the
 dächt - nis, und der Wei - se strahlt wie ein hel - les Licht am

mem - brance, and the wise will shine as the bright - ness of the
 dächt - nis, und der Wei - se strahlt wie ein hel - les Licht am

mem - brance, and the wise will shine as the bright - ness of the
 dächt - nis, und der Wei - se strahlt wie ein hel - les Licht am

fir - ma - ment. The righ - teous shall be had
 Fir - ma - ment; der From - me wird be - wahrt

fir - ma - ment. The righ - teous, the righ - teous shall be
 Fir - ma - ment; der From - me, der From - me wird be -

fir - ma - ment. The righ - teous, the righ - teous shall be
 Fir - ma - ment; der From - me, der From - me wird be -

fir - ma - ment. The righ - teous, the righ - teous shall be
 Fir - ma - ment; der From - me, der From - me wird be -

in ev - er - last - ing re -
in e - - - er - last - ing re -

had in ev - er - last - ing re -
wahrt in e - - - er - last - ing re -

had in ev - er - last - ing re -
wahrt in e - - - er - last - ing re -

had in ev - er - last - ing re -
wahrt in e - - - er - last - ing re -

- - - - - wi - gem - ing re - mem - brance,
- - - - - Ge - - - - - dächt - nis,

mem - brance, in ev - er - last - ing re - mem - brance,
gem, in e - - - er - last - ing re - mem - brance,
gem, in e - - - er - last - ing re - mem - brance,
gem, in e - - - er - last - ing re - mem - brance,

mem - brance, in ew - er - last - ing re - mem - brance,
e - wi - gem Ge - dächt - nis, Ge - dächt - nis,

mem - brance, in ev - er - last - ing re - mem - brance,
e - wi - gem Ge - dächt - nis, Ge - dächt - nis,

and the wise will shine, and the
und der Weise er - strahlt, und der



wise will shine as the bright-ness of the am
Weise er - strahlt wie ein hel - les Licht

fir - ma - ment, and the wise — will shine, — shine, shine, and the wise will
Fir - ma - ment, und der Weise — er - strahlt — hell, hell, hell, und der Wei - - se

fir - ma - ment, and the wise will shine, shine, shine, and the wise will
Fir - ma - ment, und der Weise er - strahlt hell, hell, und der Wei - - se

fir - ma - ment, and the wise will shine, shine, shine, and the wise will
Fir - ma - ment, und der Weise er - strahlt hell, hell, und der Wei - - se

fir - ma - ment, and the wise will shine, shine, shine, and the wise will
Fir - ma - ment, und der Weise er - strahlt hell, hell, und der Wei - - se

7 6 7 6 7 6b 6 7 8

shine as the bright - - ness, as the bright - -
strahlt wie ein hel - - les Licht, ein hel - -

shine as the bright - - ness, as the bright - -
strahlt wie ein hel - - les Licht, ein hel - -

shine as the bright - - ness, as the bright - -
strahlt wie ein hel - - les Licht, ein hel - -

shine as the bright - - ness, as the bright - -
strahlt wie ein hel - - les Licht, ein hel - -

3 7 7 6 7 6

111

ness of the fir - ma-ment.
les - Licht am Fir - ma-ment.

ness of the fir - ma-ment.
les Licht am Fir - ma-ment.

ness of the fir - ma-ment.
les - Licht am Fir - ma-ment.

ness of the fir - ma-ment.
les Licht am Fir - ma-ment.

b h # # # 6 6

116

p *f*

p 7 6 7 6 7 6b 7b 6 *f*

6. Chorus

Grave e piano

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

The first system of the musical score includes staves for Oboe I, II; Violino I; Violino II; Viola; Soprano; Alto; Tenore; Basso; and Basso continuo. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) have the following lyrics:

Soprano: Their bod - ies are bur - ied in peace, their bod - ies are
Ihr Leib kam im Gra - be zur Ruh', ihr Leib kam im

Alto: Their bod - ies are bur - ied in peace, their bod - ies are
Ihr Leib kam im Gra - be zur Ruh', ihr Leib kam im

Tenore: Their bod - ies are bur - ied in peace, their bod - ies are
Ihr Leib kam im Gra - be zur Ruh', ihr Leib kam im

Basso: Their bod - ies are bur - ied in peace, their bod - ies are
Ihr Leib kam im Gra - be zur Ruh', ihr Leib kam im

The second system of the musical score includes staves for Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Basso continuo. The vocal parts have the following lyrics:

Soprano: bur - ied in peace, their bod - ies are bur - ied in peace, in
Gra - be zur Ruh', ihr Leib kam im Gra - be zur Ruh', im

Alto: bur - ied in peace, their bod - ies are bur - ied in peace, are bur - ied in
Gra - be zur Ruh', ihr Leib kam im Gra - be zur Ruh', im Gra - be zur

Tenore: bur - ied in peace, their bod - ies are bur - ied in peace, are bur - ied in
Gra - be zur Ruh', ihr Leib kam im Gra - be zur Ruh', im Gra - be zur

Basso: bur - ied in peace, their bod - ies are bur - ied in
Gra - be zur Ruh', ihr Leib kam im Gra - be zur Ruh', im

Andante

18

a 2

peace, are bur-ied in peace, but their name liv-eth ev-er-more,
 Ruh', im Gra-be zur Ruh', doch ihr Ruhm le-bet e-wig-lich,

peace, are bur-ied in peace, but their name liv-eth ev-er-more,
 Ruh', im Gra-be zur Ruh', doch ihr Ruhm le-bet e-wig-lich,

peace, in peace, but their name liv-eth ev-er-more,
 Ruh', zur Ruh', doch ihr Ruhm le-bet e-wig-lich,

peace, but their name liv-eth ev-er-more,
 Ruh', doch ihr Ruhm le-bet e-wig-lich,

27

but their name liv-eth ev-er-more, but their name liv-eth ev-er-more, but their name liv-eth ev-er-
 doch ihr Ruhm le-bet e-wig-lich, doch ihr Ruhm le-bet e-wig-lich, doch ihr Ruhm le-bet e-wig-

but their name liv-eth ev-er-more, but their name liv-eth ev-er-more, but their name liv-eth ev-er-
 doch ihr Ruhm le-bet e-wig-lich, doch ihr Ruhm le-bet e-wig-lich, doch ihr Ruhm le-bet e-wig-

but their name liv-eth ev-er-more, but their name liv-eth ev-er-more, but their name liv-eth ev-er-
 doch ihr Ruhm le-bet e-wig-lich, doch ihr Ruhm le-bet e-wig-lich, doch ihr Ruhm le-bet e-wig-

but their name liv-eth ev-er-more, but their name liv-eth ev-er-more, but their name liv-eth ev-er-
 doch ihr Ruhm le-bet e-wig-lich, doch ihr Ruhm le-bet e-wig-lich, doch ihr Ruhm le-bet e-wig-

more, their name liv - eth
 lich, ihr Ruhm le - bet

more, their name liv - eth
 lich, ihr Ruhm le - bet

more, their name, their name - eth
 lich, ihr Ruhm, ihr Ruhm - bet

more, their name liv-eth
 lich, ihr Ruhm le - bet

ev - er-more, liv-eth ev - er-more, their name,
 e - wig-lich, le - bet e - wig-lich, ihr Ruhm,

ev - er-more, liv-eth ev - er-more, their name, their name,
 e - wig-lich, le - bet e - wig-lich, ihr Ruhm, ihr Ruhm,

ev - er-more, liv-eth ev - er-more, their name, their name, their
 e - wig-lich, le - bet e - wig-lich, ihr Ruhm, ihr Ruhm, ihr

ev - er-more, liv-eth ev - er-more, their name, their name
 e - wig-lich, le - bet e - wig-lich, ihr Ruhm, ihr Ruhm,

but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more, but their
 doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr

name, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more, but their
 Ruhm, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr

but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more, but their
 doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr

Grave e piano

name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more. Their bod - ies are
 Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich. Ihr Leib kam im

name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more. Their bod - ies are
 Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich. Ihr Leib kam im

name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er - more. Their bod - ies are
 Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig - lich. Ihr Leib kam im

name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more. Their bod - ies are
 Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich. Ihr Leib kam im

62 VII
 VI II
 Va

bur - ied in peace, in peace, are bur - ied in peace,
 Gra - be zur Ruh', zur Ruh', im Gra - be zur Ruh',

bur - ied in peace, in peace, are bur - ied in peace,
 Gra - be zur Ruh', zur Ruh', im Gra - be zur Ruh',

bur - ied in peace, in peace, are bur - ied in peace,
 Gra - be zur Ruh', zur Ruh', im Gra - be zur Ruh',

bur - ied in peace, in peace, are bur - ied in peace,
 Gra - be zur Ruh', zur Ruh', im Gra - be zur Ruh',

71

their bod - ies are bur - ied in peace, are bur - ied in peace,
 ihr Leib kam im Gra - be zur Ruh', im Gra - be zur Ruh',

their bod - ies are bur - ied in peace, are bur - ied in peace,
 ihr Leib kam im Gra - be zur Ruh', im Gra - be zur Ruh',

their bod - ies are bur - ied in peace, are bur - ied in peace,
 ihr Leib kam im Gra - be zur Ruh', im Gra - be zur Ruh',

their bod - ies are bur - ied in peace, are bur - ied in peace,
 ihr Leib kam im Gra - be zur Ruh', im Gra - be zur Ruh',

Andante

80 Ob I, II ^{*} a 2

VI I

VI II

Va

f

but their name, but their name, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-
 doch ihr Ruhm, doch ihr Ruhm, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-

f

but their name, but their name, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-
 doch ihr Ruhm, doch ihr Ruhm, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-

f

but their name, but their name, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-
 doch ihr Ruhm, doch ihr Ruhm, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-

f

but their name, but their name, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-
 doch ihr Ruhm, doch ihr Ruhm, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-

f 6

87

more, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more,
 lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich,

more, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more, their
 lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, ihr

more, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er - more, their name,
 lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig - lich, ihr Ruhm,

more, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more,
 lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich,

* Siehe die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

their name liv - eth
ihr Ruhm le - bet

name liv - eth
Ruhm le - bet

their name, eth
ihr Ruhm le - bet

their name liv-eth
ihr Ruhm le - bet

ev - er - more, liv - eth ev - er - more, their name,
e - wig - lich, le - bet e - wig - lich, ihr Ruhm,

ev - er - more, liv - eth ev - er - more, their name, their name,
e - wig - lich, le - bet e - wig - lich, ihr Ruhm, ihr Ruhm,

ev - er - more, liv - eth ev - er - more, their name, their name,
e - wig - lich, le - bet e - wig - lich, ihr Ruhm, ihr Ruhm,

ev - er - more, liv - eth ev - er - more, their name, their
e - wig - lich, le - bet e - wig - lich, ihr Ruhm, ihr

but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv -
 doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le -

but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv -
 doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le -

their name, but their name liv - eth ev - er-mor name liv -
 ihr Ruhm, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le -

name, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv -
 Ruhm, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le -

- eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more.
 - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich.

- eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more.
 - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich.

- eth ev - er - more, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er - more.
 - bet e - wig - lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig - lich.

- eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more, but their name liv - eth ev - er-more.
 - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich, doch ihr Ruhm le - bet e - wig-lich.

7. Chorus

Grave **a tempo ordinario** a 2

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

The peo - ple will tell, will tell of their wis - dom, and
 Und von ih - rer Weis - heit spricht die Ge - mein - de, und

The peo - ple will tell, will tell of their wis - dom, and the con - gre - ga -
 Und von ih - rer Weis - heit spricht die Ge - mein - de, und die Ver - samm -

The peo - ple will tell, will tell of their wis - dom,
 Und von ih - rer Weis - heit spricht die Ge - mein - de,

The peo - ple will tell, will tell of their wis - dom,
 Und von ih - rer Weis - heit spricht die Ge - mein - de,

6 6 7 6 #

7

the con - gre - ga - tion will shew forth their
 die Ver - samm - lung kün - det ihr

and the con - gre - ga - tion will
 und die Ver - samm - lung kün - det,

* Zur Textunterlegung siehe die Einzelanmerkungen. / Concerning the textual underlay, see the "Einzelanmerkungen".

12

praise,
Lob,

tion will shew forth their praise, and the con gre ga -
lung kün - - - det ihr Lob, und die Ver - samm - -

and the con gre ga - - - - - tion will shew forth their praise,
und die Ver - samm - - - - - lung kün det ihr Lob,

shew forth their praise, will shew forth their praise, and
kün - - det ihr Lob, sie kün det ihr Lob, und -

17

- - - tion will shew forth their praise, and the con gre -
lung kün - det ihr Lob, und die Ver -

and the con gre ga - - - - -
und die Ver - samm - - - - -

the con gre - - ga - tion will shew forth their praise,
die Ver - - samm - lung kün - det ihr Lob,

and the con-gre-ga-tion, and the con-gre-ga-tion
 und die Ver-samm-lung, und die Ver-samm-lung
 ga-samm-lung kün-det ihr Lob, tion, and the con-gre-ga-tion
 - - - - - lung kün-det ihr Lob, - - - - - lung kün-tion will shew forth their praise, and the
 - - - - - lung kün-det ihr Lob, - - - - - lung kün-tion will shew forth their
 and the con-gre-ga-tion will shew forth their
 und die Ver-samm-lung kün-tion will shew forth their
 and the con-gre-ga-tion will shew forth their
 und die Ver-samm-lung kün-tion will shew forth their

- - - - - tion, the con-gre-ga-tion will shew forth their
 lung kün-det ihr Lob, kün-det ihr Lob, ihr
 will shew forth their praise, will shew forth their
 kün-det ihr Lob, ihr shew forth, will shew forth their
 con-gre-ga-tion will shew forth their praise, and
 die Ver-samm-lung, sie kün-det ihr Lob, kün-
 praise, and the con-gre-ga-tion will shew forth their
 Lob und die Ver-samm-lung kün-det ihr Lob, ihr

praise, _____ will shew forth their praise; _____ their re - ward al - so is
 Lob, _____ ihr Lob, ihr Lob; _____ ih - ren Lohn er - hal - ten

praise, _____ will shew forth their praise; _____ their re - ward al - so is
 Lob, _____ kün - det ihr Lob, ihr Lob; _____ ih - ren Lohn er - hal - ten

the con - gre - ga - tion will shew forth their praise; _____ their re - ward al - so is
 - - det ihr Lob, _____ ihr Lob, ihr Lob; _____ ih - ren Lohn er - hal - ten

praise, _____ will shew forth their praise; _____ their re - ward al - so is
 Lob, _____ ihr Lob, ihr Lob; _____ ih - ren Lohn er - hal - ten

6

Adagio

with the Lord, and the care of them is with the Most High.
 sie vom Herrn, und der Al - ler - höchs - te sor - get für sie.

with the Lord, and the care of them is with the Most High.
 sie vom Herrn, und der Al - ler - höchs - te sor - get für sie.

with the Lord, and the care of them is with the Most High.
 sie vom Herrn, und der Al - ler - höchs - te sor - get für sie.

with the Lord, and the care of them is with the Most High.
 sie vom Herrn, und der Al - ler - höchs - te sor - get für sie.

7

6

8. Chorus

Larghetto e piano

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

8 VII

VII

Bc

16 *

Alto

Tenore

Basso

They shall re - ceive a glo - rious king - dom,
 Emp - fan - gen wer - den sie von dem Her - ren,
 a glo - - - nig -
 Ein Kö - - - nig -

* Wenn T. 12–15 gekürzt wird, sollte als 1. Ton in T. 16 in VI I *h*¹ und in VI II *gis*¹ gespielt werden. /
 If mm. 12–15 are omitted, then the first note to be played in m. 16 in VI I should be *b*¹ and in VI II *g sharp*¹.

23

pp

reich - - - ri - ous - king-dom, they shall re-ceive, they shall re-ceive a glo - -
 herr-lich, emp - fan-gen wer - den sie ein Kö - nig-reich - -

a glo - - - rious king - dom, they shall re -
 ein Kö - nig - reich - - - so herr - lich, emp - fan-gen

29

- - ri - ous - king - dom and beau - - ful crown, and a beau - ti - ful, beau - ti - ful -
 so herr - lich und schö - - Kron' von der Hand des Herrn, ei - ne schö -

ceive, they shall re - ceive, they shall re -
 wer - den sie ein Kö - nig - reich - - - ri - ous king - dom
 herr - lich,

35

crown - - from the Lord's hand, and a beau - ti - ful,
 - ne Kron' von - - dem Herrn, von der Hand des Herrn,

and a beau - - ti - ful crown, and a beau - ti - ful, beau - ti - ful, beau - ti - ful
 ei - ne schö - - - ne - Kron' von der Hand des Herrn, ei - ne schö - ne

41

beau-ti-ful, ei-ne Kron', beau-ti-ful, eine schö-ne Kron' crown from the Lord's hand, von der Hand des Herrn, crown from the Lord's hand, von der Hand des Herrn, crown from the Lord's hand, von der Hand des Herrn, crown from the Lord's hand, von der Hand des Herrn,

Basso

They shall re-ceive, emp-fan-gen wer-

47 Ob I, II a 2

Soprano

ceive a glo-rious king-dom, emp-fan-gen wer-den sie ein Kö-nig-reich so herr-lich, a glo-rious king-dom, ein Kö-nig-reich so herr-lich,

53

Viola

they shall re-ceive, emp-fan-gen wer-den sie ein Kö-nig-reich so herr-lich, and a beau-ti-ful ei-ne schö-ne

king-dom, herr-lich, they shall re-ceive, emp-fan-gen wer-den sie ein Kö-nig-reich so

and a beau-ti - ful, beau - ti - ful crown from the Lord's hand,
 von der Hand des Herrn, ei - ne schö - ne Kron' von dem Herrn,

crown, and a
 Kron', von der

king - dom, they shall re -
 herr - lich, emp - fan - gen wer -

they shall re - ceive a glo - rious king - dom, a
 ein Kö - nig - reich, ein Reich so herr - lich, ein

beau - ti - ful crown, they shall re - ceive a glo -
 Hand des Herrn, emp - fan - gen wer - den sie ein

they shall re - ceive a glo - rious king - dom
 ein Kö - nig - reich, ein Reich so herr - lich,

ceive a glo - rious, glo - rious king - dom
 den sie ein Kö - nig - reich so herr - lich,

71

glo - - - rious king - dom, a glo - - - rious king - dom,
 Kö - - - nig - reich, ein Kö - - - nig - reich so herr - lich,
 Reich so herr - lich, and a
 and a beau - - ti - ful crown,
 ei - ne schö - - - ne

76

beau - ti - ful crown from the Lord's hand,
 Hand des Herrn, ei - - - ne schö - - - ne Kron',
 a glo - - - rious king - dom
 ein Kö - - - nig - reich so herr - lich,

and a beau - ti - ful,
 von der Hand des Herrn,

they shall re - ceive, they shall re - ceive a glo - - - - - rious
 dann wer - den sie emp - fan - gen ein Reich _____ so
 and a beau - - ti - ful
 ei - ne schö - - ne _____
 beau - ti - ful crown _____ from the Lord's hand,
 ei - ne schö - ne Kron' von der Hand des Herrn,

king - dom and a beau - ti - ful,
 herr - lich, von der Hand des Herrn,
 crown, and a
 Kron', von der
 and a beau - ti - ful crown from the Lord's hand, they shall re -
 ei - ne schö - - ne Kron', schö - - ne Kron', ein Kö - - nig -
 and a beau - - ti - ful crown, they shall re -
 ei - ne schö - - ne Kron', ein Kö - - nig -

beau - ti - ful crown from the Lord's hand, and a
 des - Herrn ein Kö - nig - reich und ei - ne Kron', ei - ne
 beau - ti - ful crown from the Lord's hand, and a au - -
 Hand des Herrn ein Kö - nig - reich und ei - - - ne Kron', ei - ne ó - - -
 ceive a beau - ti - ful crown from the Lord's hand,
 reich, ein Kö - nig - reich und ei - ne schön - ne Kron',
 ceive a beau - ti - ful crown from the Lord's hand,
 reich, ein Kö - nig - reich und ei - ne schön - ne Kron',

6 5b

beau - ti - ful crown from the Lord's hand,
 schön - ne Kron', von des Her - ren Hand,
 - ti - ful crown, a beau - ti - ful crown from von the Lord's hand, from the
 - - - ne Kron', ei - ne schön - ne Kron' von des Her - ren Hand, von des
 and a beau - ti - ful crown from von the Lord's hand,
 ei - ne schön - ne Kron' von des Her - ren Hand,
 and a beau - ti - ful crown from von the Lord's hand,
 ei - ne schön - ne Kron' von des Her - ren Hand,

106

and a beau - ti - ful, beau - ti - ful crown from the Lord's hand.
 ei - ne schö - ne Kron', schö - ne Kron' von des Her - ren Hand.

Lord's hand, from the Lord's hand.
 Her - ren Hand, des Her - ren Hand.

and a beau - ti - ful, beau - ti - ful crown from the Lord's hand.
 ei - ne schö - ne Kron', schö - ne Kron' von des Her - ren Hand.

and a beau - ti - ful, beau - ti - ful crown from the Lord's hand.
 ei - ne schö - ne Kron', schö - ne Kron' von des Her - ren Hand.

114

*

* Wenn T. 116–118 gekürzt wird, sollte als 1. Ton in T. 119 in VI I *h*¹ und in VI II *gis*¹ gespielt werden.
 If mm. 116–118 are omitted, then the first note to be played in m. 119 in VI I should be *b*¹ and in VI II *g sharp*¹.

9. Chorus

Largo

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo



7



The mer - ci-ful good-ness of the Lord
Die gnä - di-ge Gü - te uns - res Herrn

The mer - ci-ful good-ness of the Lord
Die gnä - di-ge Gü - te uns - res Herrn

The mer - ci-ful good-ness of the Lord
Die gnä - di-ge Gü - te uns - res Herrn

The mer - ci-ful good-ness of the Lord
Die gnä - di-ge Gü - te uns - res Herrn

4

12

en - dur - eth for e - ver, for ev - er on them that fear him, the mer - ci - ful
 bleibt im - mer und e - wig bei de - nen, die ihn fürch - - ten, die gnä - di - ge

en - dur - eth for ev - er on them that fear him, the mer - ci - ful
 bleibt e - wig bei de - nen, die ihn fürch - - ten, die gnä - di - ge

en - dur - eth for ev - er on them that fear him, the mer - ci - ful
 bleibt e - wig bei de - nen, die ihn fürch - - ten, die gnä - di - ge

en - dur - eth for ev - er on them that fear him, the mer - ci - ful
 bleibt e - wig bei de - nen, die ihn fürch - - ten, die gnä - di - ge

3

17

good - ness of the Lord en - dur - eth for ev - er, for ev - er on them that fear him,
 Gü - te uns - res Herrn bleibt im - mer und e - wig bei de - nen, die ihn fürch - - ten,

good - ness of the Lord en - dur - eth for ev - er on them that fear him,
 Gü - te uns - res Herrn bleibt e - wig bei de - nen, die ihn fürch - - ten,

good - ness of the Lord en - dur - eth for ev - er on them that fear him,
 Gü - te uns - res Herrn bleibt e - wig bei de - nen, die ihn fürch - - ten,

good - ness of the Lord en - dur - eth for ev - er on them that fear him,
 Gü - te uns - res Herrn bleibt e - wig bei de - nen, die ihn fürch - - ten,

6 7 6 4
 4
 2

Musical score for measures 22-25. It features a vocal line and piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment.

and his righ - teous-ness on chil - dren's chil - dren, and his righ - teous-ness, his righ-teous-ness on chil - dren's
 sei - ne Treu - e bleibt bei un - sern Kin - dern, sei - ne Treu - e bleibt bei Kin - dern und bei Kin - des -

and his righ - teous-ness on chil - dren's chil - dren, and his righ - teous-ness, his righ-teous-ness on chil - dren's
 sei - ne Treu - e bleibt bei un - sern Kin - dern, sei - ne Treu - e bleibt bei Kin - dern und bei Kin - des -

and his righ - teous-ness on chil - dren's chil - dren, and his righ - teous-ness, his righ-teous-ness on chil - dren's
 sei - ne Treu - e bleibt bei un - sern Kin - dern, sei - ne Treu - e bleibt bei Kin - dern und bei Kin - des -

and his righ - teous-ness on chil - dren's chil - dren, and his righ - teous-ness, his righ-teous-ness on chil - dren's
 sei - ne Treu - e bleibt bei un - sern Kin - dern, sei - ne Treu - e bleibt bei Kin - dern und bei Kin - des -

Musical score for measures 26-29. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte), and a trill (*tr*) in measure 27. The key signature has one flat and the time signature is 4/4.

chil-dren; the mer-ci-ful good-ness of the Lord
 kin - dern, die gnä - di - ge Gü - te uns - res Herrn

chil-dren; the mer-ci-ful good-ness of the Lord
 kin - dern, die gnä - di - ge Gü - te uns - res Herrn

chil-dren; the mer-ci-ful good-ness of the Lord
 kin - dern, die gnä - di - ge Gü - te uns - res Herrn

chil-dren; the mer-ci-ful good-ness of the Lord
 kin - dern, die gnä - di - ge Gü - te uns - res Herrn

en - dur - eth for ev - er, for ev - er on them, on them that fear him,
 bleibt im - mer und e - wig, bleibt im - mer bei de - nen, die ihn fürch - ten,

en - dur - eth for ev - er, for ev - er on them, on them that fear him,
 bleibt im - mer und e - wig, bleibt im - mer bei de - nen, die ihn fürch - ten,

en - dur - eth for ev - er, for ev - er on them, on them that fear him,
 bleibt im - mer und e - wig, bleibt im - mer bei de - nen, die ihn fürch - ten,

en - dur - eth for ev - er, for ev - er on them, on them that fear him,
 bleibt im - mer und e - wig, bleibt im - mer bei de - nen, die ihn fürch - ten,

6 7 # 6 7 7

and his righ - teous - ness, and his righ - teous - ness on chil - dren's chil - dren.
 sei - ne Treu - e bleibt, bleibt bei Kin - dern und bei Kin - des - kin - dern.

and his righ - teous - ness on chil - dren's chil - dren, and his righ - teous - ness on chil - dren's chil - dren.
 sei - ne Treu - e bleibt bei Kin - dern und bei Kin - des - kin - dern, und bei Kin - des - kin - dern.

and his righ - teous - ness, his righ - teous - ness, his righ - teous - ness on chil - dren's chil - dren.
 sei - ne Treu - e bleibt bei Kin - dern und bei Kin - des - kin - dern, bei Kin - des - kin - dern.

and his righ - teous - ness his righ - teous - ness on chil - dren's chil - dren.
 sei - ne Treu - e bleibt bei Kin - dern und bei Kin - des - kin - dern.

6 9 8 7

40

Musical score for measures 40-44. The piano part includes trills (tr) and dynamic markings such as forte (f) and piano (p).

Empty musical staves for measures 40-44, including grand staff and bass clef staves.

Bass clef staff for measures 40-44 with dynamic markings f, p, and a fermata.

Carus

45

Musical score for measures 45-49. The piano part includes dynamic markings such as piano (p) and pianissimo (pp).

Empty musical staves for measures 45-49, including grand staff and bass clef staves.

Bass clef staff for measures 45-49 with dynamic markings p and pp.

Cl. 321

Critical Report

I. The Sources

A: Autograph score of the *Funeral Anthem* – British Library, London (shelf no.: R.M.20.d.9, *The Anthem at the Queen Caroline's Funeral*) Handel's composing score was completed on 12 December 1737. The opening *Sinfonia* was added on a separate sheet now bound at the beginning of the work. Apart from that, the music was written consecutively, using paper with 10 staves of quires of sheets of paper folded top-to-bottom then left-to-right, with the top fold cut, making 8 sides each. The allocation of staves is as follows: V[iolino] 1, V[iolino] 2, Viola, H[autboy] 1, H[autboy] 2, C[antus], A[ltus], T[enore], B[asso], [Basso continuo]. This consistent layout enables Handel to show clearly when the oboes play. Short cuts (e. g., not writing out doubling parts and in homophonic sections, only writing the text below one part) would have presented few, if any, problems to his chief scribe and assistant J. C. Smith Sr.

We do not know how much preparation Handel made on paper or in his head before he started to write a movement; but his autograph scores gives the impression of someone trying to get his ideas out as quickly as possible. The bare bones (instrumental introduction, vocal parts and continuo) were written first, then the gaps were rapidly filled when the outline of the whole work was finished. The whole process for the *Funeral Anthem* probably took a week.

None of the verbal changes for its re-use in *Israel in Egypt* appear in the autograph: Handel presumably added them to the lost conducting score. The autograph does, however, contain additional words for subsequent use of the music.

There is a partial Italian translation, perhaps intended for the benefit concert in March 1738, and an English text of two sections for the *Foundling Hospital Anthem* (HWV 268) of 1749.

There is no unequivocal evidence to show when Handel added the *Sinfonia*, made cuts in it and in Nos. 2 and 8, added bars in No. 6, and changed the word "shall" in No. 5.

C: Set of parts in the Newman Flower Collection of the Central Public Library in Manchester (shelf no.: MS 130) – the sole source in which the three-part version of *Israel in Egypt* has survived. The set of parts was produced by Handel's regular copyists for Charles Jennens, an enthusiast for Handel's music as well as librettist for *Saul* and *Messiah*; he was perhaps also responsible for the selection of the text of *Israel in Egypt*, Parts II+III. Jennens acquired scores and parts of many of Handel's works. The set of parts comprises 18 parts: VI I, VI II, Va, Vc, Ob I, Ob II, Fg, Tr I, Tr II, Timp, Sl, SII, AI, AII, TI, TII, BI, BII.

L 1737: Libretto of the *Funeral Anthem* from 1737.
THE | ANTHEM. | [...] | Compos'd by Mr. HANDEL.

L 1739: Libretto for the first performance of *Israel in Egypt* from the year 1739.

ISRAEL | IN | EGYPT. | AN | ORATORIO: | OR, | SACRED DRAMA. | As it is Performed | At the KING'S THEATRE in the Hay-Market. | Set to Musick by GEORGE-FREDERICK HANDEL, Esg. | [Vignette] LONDON: | [...] M DCC XXXIX. [...]

Only Parts II+III of the conducting score **B** of *Israel in Egypt* have been preserved; see the Critical Report to volume II (Carus 55.054).

II. About the Edition

The edition of the music follows the autograph score **A**. In doubtful cases the set of parts **C** has been consulted, although it was apparently never used and movements from different versions of *Israel in Egypt* were juxtaposed. Furthermore, no basso continuo part has survived in it. However, since it was probably copied from **A**, and the readings of the lost conducting score of Part I *Israel in Egypt* (= the music is identical to that of the *Funeral Anthem*) possibly were taken into consideration, it is the best available source to consult when it is necessary to add missing passages. In addition, it is the only source in which Part I has survived in unabridged form. Moreover, the libretto **L 1739** contains the text to Part I of *Israel in Egypt*, since **A** has only the text of the *Funeral Anthem*.

The present edition follows the wording of the text in **A**. The punctuation has been modernized to reflect present-day usage, but it is orientated – as much as possible – towards that of **L**. For the most part, the handwritten score **A** dispenses with punctuation. The underlaid text in the score is that of *Israel in Egypt*; the differences of the *Funeral Anthem* are footnoted.

As far as possible, editorial additions are shown within the music itself (notes, accidentals, trills and dynamic markings in small print, slurs and ties with dotted lines, annotations with italics, figuration in square brackets) and where this was not possible they are indicated in the detailed remarks. Melismatic slurs in the vocal parts have not been added to the readings given in the score, since they are not indicated for practical performance.

The edition renders the musical text of the source in accordance with modern editorial practice with regard to cross beams and note stems, as well as rhythmic notation. In so doing the following specific characteristics of Handel's writing style have been altered without special mention: In **A** Handel dispenses with a regular use of bar lines. Instead, for the most part after every four bars he subdivides the score with a continuous bar line through all of the systems – bar lines between these larger divisions are often lacking. Handel is inconsistent in using a half note on the second and third beats of a duple-time bar or two tied quarter notes; he generally prefers the former, and that has been standardized without indication. A few editorial rhythmic modifications are indicated by small notes above the staff. For particular problems of rhythmic notation in some movements see the Foreword.

Dynamic and expression markings have been standardized without comment (e.g., *p* instead of *piano*, *mp* instead of *mezzo pian*). Vocal parts originally notated in soprano, alto and tenor clefs are changed to the normal modern clefs.

All of the headings and instrumental details indicated at the front of the score are reproduced in normal script and standard orthography, even if they are missing in the source, or appear in different orthography. The detailed remarks provide information about the existence of these details in the source and about their wording, as well as about the ordering of the parts in the score. The work has no unified numbering of the movements.¹ Handel notates the transitions between movements in various manners, but our division into nine movements emphasizes continuity and musical cohesion.

The original placement of accidentals observed the old convention whereby an accidental referred to the note before which it was placed and its immediate repetition, including immediate repetition beyond the bar line. If, on the other hand, there is a departure from the pitch within the measure, the accidental must be used again, when the pitch recurs. But the old practice was not observed consistently by Handel, so the procedure of this edition is as follows: Superfluous repeated accidentals within the same measure were removed without special mention; those accidentals whose absence would result in mistakes if modern practice were followed have been added in normal size, as have accidentals for repeated notes behind bar lines.

A dynamic mark placed prominently in one part (usually violin I or Bc) in a homophonic section that obviously applies to all parts is added to them and is indicated as editorial. Handel's practice of indicating a dynamic with the tempo marking is retained, but duplicated in each part. Unless otherwise indicated, movements begin loud, and no dynamic need be added in the first measure to show this.

Handel uses a vertical stroke for the strings to indicate a note that is detached and perhaps stressed, but it is not necessarily as strong as a modern accent and may sometimes be the equivalent of a staccato. This sign is not modernized (e.g. No. 1, T. 3). The marks in the shortened section of No. 8, on the other hand, are dots indicating *portato*.

Handel's so-called "dorian" notation of No. 3 in E flat major with two flats is modernized, but the more familiar baroque usage of a minor key with one flat too few in the signature is retained in No. 6.

For the missing indication of the instrumental bass part in the autograph, the edition employs the designation "Basso continuo." At times, there are indications in **A** that the bassoons should double parts other than the *basso continuo*, cancelled by an instruction to return to the Organ/Bc part. In the remaining passages there are no exact indications as to when the bassoons should play. Their use will be left to the decision of the performers. The part from **C** is not reliable. The *Messiah* parts from the Foundling Hospital can be used as a model. In these parts the bassoons play only passages notated in bass clef as long nothing else is indicated.

A change of clef in the basso continuo system means a change of instruments, although this is not specifically indicated in the score. The soprano and alto clef were customarily used to indicate contrapuntal entries of the upper parts when the lower ones were silent.

Entries originally notated in the soprano clef are transcribed into the treble clef and, like those in the alto clef, should be played only by the organ. The tenor clef stands for the omission of the 16-foot instrument(s), the bass clef indicates – when not denoted otherwise – the entry of the entire continuo group.

¹ HWV has 11 movements, Hallische Händel-Ausgabe has 13, the vocal score by Watkins Shaw (Novello) has 12.

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: autographe Partitur des *Funeral Anthem* – British Library, London (Signatur: R.M.20.d.9, *The Anthem at the Queen Caroline's Funeral*)

Händels Kompositionspartitur wurde am 12. Dezember 1737 fertiggestellt. Die einleitende *Sinfonia* steht auf einem separaten Blatt, das jetzt am Beginn des Werks eingebunden ist. Ansonsten wurde die Musik fortlaufend notiert, unter Verwendung von 10-zeilig rastriertem Papier. Die Bögen sind kreuzweise gefaltet und am oberen Falz aufgeschnitten, wodurch je 8 Seiten entstehen. Die Anordnung der Systeme ist wie folgt: V[iolino] 1, V[iolino] 2, Viola, H[autboy] 1, H[autboy] 2, C[antus], A[ltus], T[enore], B[asso], [Basso continuo]. Durch diese gleichbleibende Anordnung war Händel in der Lage präzise anzugeben, wann die Oboen spielen. Abkürzungen (z. B. nicht ausgeschriebene Parallelstimmen und, in homophonen Abschnitten, Textunterlegung in nur einer Stimme) werden – wenn überhaupt – nur geringe Probleme für seinen Hauptkopisten J. C. Smith senior verursacht haben.

Es ist nicht bekannt, wieviel Händel auf dem Papier bzw. im Kopf vorbereitet hatte, bevor er mit der Niederschrift eines Satzes begann. Seine autographen Partituren vermitteln den Eindruck von jemandem, der versucht, seine Ideen so schnell wie möglich festzuhalten. Das Grundgerüst (Instrumentaleinleitung, Vokalstimmen und Continuo) wurde zuerst geschrieben. Wenn diese Umrisse des Werks fertig waren, füllte Händel die Lücken rasch aus. Der ganze Prozess dauerte für das *Funeral Anthem* wahrscheinlich eine Woche.

Keine der sprachlichen Änderungen für die Wiederverwendung in *Israel in Egypt* erscheint im Autograph. Vermutlich hat Händel sie in der verloren gegangenen Dirigierpartitur verzeichnet. Das Autograph enthält jedoch zusätzliche Texte für spätere Verwendungen der Musik.

Zu einigen Teilen liegt eine italienische Übersetzung vor, die vielleicht für das Wohltätigkeitskonzert im März 1738 gedacht war. Zu zwei Abschnitten existiert ein englischer Text für das *Foundling Hospital Anthem* (HWV 268) von 1749.

Es gibt keine eindeutigen Belege darüber, wann Händel die *Sinfonia* ergänzt hat, wann er dort und in den Nummern 2 und 8 Kürzungen vorgenommen, Takte in Nr. 6 ergänzt und das Wort „shall“ in Nr. 5 geändert hat.

C: Stimmensatz in der Newman-Flower-Sammlung der Central Public Library in Manchester (Signatur: MS 130) – einzige Quelle, die die dreiteilige Fassung von *Israel in Egypt* überliefert.

Der Stimmensatz wurde von Händels üblichem Kopisten für Charles Jennens hergestellt, der ein Anhänger Händelscher Musik, Librettist für *Saul* und *Messiah* und wahrscheinlich auch für die Textauswahl der Teile II und III von *Israel in Egypt* verantwortlich war. Jennens erwarb Partituren und Stimmen vieler Händel-Werke. Der

Stimmensatz umfasst 18 Stimmen: VI I, VI II, Va, Vc, Ob I, Ob II, Fg, Tr I, Tr II, Timp, Sl, SII, Al, All, TI, TII, BI, BII.

L 1737: Libretto des *Funeral Anthem* aus dem Jahr 1737. *THE | ANTHEM. | [...] | Compos'd by Mr. HANDEL.*

L 1739: Libretto zur Uraufführung von *Israel in Egypt* aus dem Jahr 1739.

ISRAEL | IN | EGYPT. | AN | ORATORIO: | OR, | SACRED DRAMA. | As it is Performed | At the KING'S THEATRE in the Hay-Market. | Set to Musick by GEORGE-FREDERICK HANDEL, Esg. | [Vignette] LONDON: | [...] M DCC XXXIX. [...]

Die Dirigierpartitur **B** ist nur zu Teil II+III von *Israel in Egypt* erhalten; vgl. den Kritischen Bericht zu Bd. 2 (Carus 55.054)

II. Zur Edition

Die Edition folgt der autographen Partitur **A**, in Zweifelsfällen wurde der Stimmensatz **C** hinzugezogen. Er wurde zwar offensichtlich nie benutzt und stellt teilweise Sätze unterschiedlicher Fassungen von *Israel in Egypt* nebeneinander. Darüber hinaus überliefert er keine Basso-continuo-Stimme. Da er jedoch vermutlich von **A** abgeschrieben wurde und möglicherweise auch Lesarten der verschollenen Dirigierpartitur von Teil I *Israel in Egypt* (= identisch mit der Musik des *Funeral Anthem*) berücksichtigt, ist er die beste erreichbare Quelle zur Ergänzung von Fehlstellen. Darüber hinaus ist er die einzige Quelle, die Teil I in ungekürzter Form überliefert. Das Libretto **L 1739** liefert zudem den Text von Teil I *Israel in Egypt*, da **A** nur den Text des *Funeral Anthem* enthält.

Die vorliegende Ausgabe folgt im Wortlaut dem Texteintrag in **A**. Die Interpunktion wurde modernem Gebrauch angepasst, orientiert sich aber – soweit möglich – an derjenigen von **L**. Die handschriftliche Partitur **A** verzichtet weitgehend auf Interpunktion. Der in der Partitur unterlegte Text ist derjenige von *Israel in Egypt*, die abweichenden Textstellen für das *Funeral Anthem* werden als Fußnote mitgeteilt.

Ergänzungen des Herausgebers werden soweit wie möglich im Notentext diakritisch dargestellt (Noten, Akzidentien, Triller und dynamische Angaben durch Kleinstich, Bögen durch Strichlung, Beschriftungen durch kursive Type, Bezifferung in eckigen Klammern) und, wo dies nicht möglich war, in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Melismenbögen in den Vokalstimmen werden gegenüber der Quelle nicht ergänzt, da sie keinen aufführungspraktischen Hinweis enthalten.

Die Edition gibt den Notentext der Quelle hinsichtlich der Balkung und Halsung der Noten sowie der rhythmischen Notation gemäß heutiger Editionspraxis wieder. Dabei wurden folgende spezifische Schreibweisen Händels ohne weiteren Nachweis aufgelöst: Händel verzichtet in **A** auf ein regelmäßiges Setzen von Taktstrichen. Statt-

dessen spartiert er die Partitur, indem er in der Regel alle vier Takte einen über alle Systeme durchgezogenen Taktstrich zieht, dazwischenliegende Taktstriche fehlen häufig. Händel notiert Halbe Noten oder zwei übergebundene Viertelnoten auf der zweiten und dritten Zählzeit eines geraden Taktes nicht konsequent. Üblicherweise bevorzugt er aber die erste Variante; die Notation wurde ohne Nachweis vereinheitlicht. Einige rhythmische Modifikationen wurden in der Edition durch kleine Noten über dem System angegeben. Für spezielle Fragen zur rhythmischen Notation in einigen Sätzen sei auf das Vorwort verwiesen.

Dynamik- und Vortragsbezeichnungen werden ohne Nachweis in ihrer Schreibweise standardisiert (z. B. *p* statt *piano*; *mp* statt *mezzo pian*). Singstimmen, die original im Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel notiert sind, werden in der heute üblichen Schlüsselung wiedergegeben.

Sämtliche Überschriften und Instrumentenangaben im Vorsatz werden in gerader Schrift und normalisierter Schreibweise wiedergegeben, auch wenn sie in der Quelle nicht oder in anderer Schreibweise vorkommen. Über das Vorhandensein dieser Angaben in der Quelle und den Wortlaut sowie den Partituraufbau geben die Einzelanmerkungen Auskunft. Das Werk hat keine einheitliche Satznummerierung.¹ Händel notierte Satzübergänge in unterschiedlicher Weise. Die vorliegende Aufteilung in neun Sätze legt Wert auf Kontinuität und musikalischen Zusammenhalt.

Die originale Akzidentiensetzung erfolgte nach der alten Praxis, dass ein Akzident seine Gültigkeit bei Tonhöhenwiederholungen auch über die Taktgrenze hinaus behalten kann. Wird dagegen innerhalb eines Taktes die entsprechende Tonhöhe verlassen, muss beim Wiedereintritt erneut ein Akzident gesetzt werden. Da diese Praxis von Händel nicht konsequent gehandhabt wurde, verfährt die Edition wie folgt: Überflüssige Wiederholungsakzidentien innerhalb desselben Taktes wurden ohne Nachweis getilgt, solche Akzidentien, deren Fehlen nach heutiger Praxis Fehler ergeben würden sowie Akzidentien bei Tonwiederholungen hinter Taktstrichen in normaler Größe hinzugefügt.

Ein dynamisches Zeichen, das in einem homophonen Abschnitt in einer Stimme (normalerweise VI I oder Bc) prominent plziert ist und sich offensichtlich auf alle Stimmen bezieht, ist in den übrigen Stimmen diakritisch ergänzt. Händels Gewohnheit, Dynamik- und Tempoangaben zusammen anzugeben, wurde beibehalten, aber in jede Stimme übernommen. Wenn nicht anders angegeben, beginnen die Sätze laut und bedürfen keiner ergänzenden dynamischen Hinweise im ersten Takt, um dies anzuzeigen.

Händel verwendet einen vertikalen Strich um in den Streicherstimmen anzugeben, dass eine Note abgesetzt und ggf. betont zu spielen ist. Sie ist nicht notwendigerweise so stark wie mit einem modernen Akzent zu spielen, und manchmal entspricht das Zeichen einem *staccato*. Es wurde nicht modernisiert (z. B. Nr. 1, T. 3). Die Zeichen in der gekürzten Passage von Nr. 8 sind hingegen Punkte und markieren ein *portato*.

Händels sogenannte „dorische“ Notation von Nr. 3 in Es-Dur mit zwei \flat -Vorzeichen wurde modernisiert. In Nr. 6 wurde die geläufi-

gere barocke Verwendung einer Molltonart mit einem \flat -Vorzeichen zu wenig in der Tonartvorzeichnung beibehalten.

Für die fehlende Besetzungsangaben der instrumentalen Bassstimme im Autograph verwendet die Edition die Bezeichnung „Basso continuo“. Stellenweise finden sich in **A** Hinweise, dass die Fagotte andere Stimmen als den Basso continuo verdoppeln sollen. Sie werden aufgehoben durch eine Anweisung, zur Orgel/Bc-Stimme zurückzukehren. An den restlichen Stellen gibt es keine genauen Angaben, wann und was die Fagotte spielen. Ihre Besetzung obliegt den Ausführenden. Die Stimme aus **C** hat keine zuverlässige Aussagekraft. Als Orientierung kann das Foundling-Hospital-Stimmenmaterial zum *Messiah* dienen, bei dem die Fagotte nur die im Bassschlüssel notierten Passagen spielen, solange nichts anderes angegeben ist.

Schlüsselwechsel im System des Basso continuo bedeuten Instrumentenwechsel, ohne dass dies in der Partitur ausdrücklich gekennzeichnet würde. Sopran- und Altschlüssel wurden gewöhnlich verwendet um kontrapunktische Einsätze der Oberstimmen anzugeben, wo die Unterstimmen pausieren. Einsätze, die original im Sopranschlüssel notiert sind, wurden in den Violinschlüssel transkribiert und sollten, wie diejenigen Passagen im Altschlüssel, nur von der Orgel gespielt werden. Der Tenorschlüssel steht für den Wegfall des Sechzehnfußes, der Bassschlüssel kennzeichnet – wenn nicht anders angegeben – den Einsatz der ganzen Continuo-Gruppe.

¹ Das Werkverzeichnis gibt 11 Sätze an, die Hallische Händel-Ausgabe hat 13, der Klavierauszug von Watkins Shaw (Novello) 12 Sätze.

42	Ob I, Ob II, VI I, VI II	wie Anm. zu Takt 39
65–66	T	A: keine Pausen; die Edition folgt C
68	T 3	A, C: <i>d</i> ¹
115–116		Textunterlegung unklar; die Edition folgt C
138	A 5–6	zwei Achtelnoten; die Edition gleicht an die Rhythmisierung der Parallelstimmen an
144	Bc 2–3	zwei Achtelnoten; die Edition gleicht an die Rhythmisierung von Va und B an
156		Tempoangabe: <i>Adagio</i>

[Nr. 5]

Bl. 28r–34v

keine Satzbezeichnung, Tempoangabe: *Larghetto e staccato*

Instrumentenvorsatz fehlt, da Übergang mitten auf Bl. 28r – Fortsetzung der bisherigen Besetzung

A: Händel schrieb zunächst *the wise shall shine*, änderte dann jedoch *shall zu will*; *will* erscheint auch in **C**. Zum Text siehe auch das Vorwort.

Die zweistimmigen Abschnitte wurden im *Foundling Hospital Anthem* als Duette gesungen. Es gibt keine Berichte über Solistenauftritte im Trauergottesdienst der Königin, dennoch kann für moderne Aufführungen eine solistische Ausführung in Erwägung gezogen werden.

1–123	VI II	<i>unisono</i> -Vermerk
1	VI I/II 4	A: unklar, ob <i>b</i> ¹ oder <i>c</i> ² ; die Edition folgt C
7	Ob I 10	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt C
7	Ob II 9	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt C
18	Ob I	A: wegen eines Flecks unklar, ob <i>c</i> ² ; die Edition folgt C
19	Va 1–2	A: wegen Korr. nicht zu lesen; die Edition folgt C
32	VI I/II 1–3	Viertelnote + 2 Achtelnoten; die Edition gleicht an die Parallelstelle T. 2 an
34	VI I/II 3–5	A: wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt C
42		<i>forte</i> über den Systemen, bezieht sich somit auf alle Stimmen
42.2–43	Va	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt C
48–52	Ob II	<i>unisono</i> -Vermerk
56–62	Ob II	<i>unisono</i> -Vermerk
59	S, B	hier das einzige mal eindeutig <i>will</i> , keine ursprüngliche Version <i>shall</i> eingetragen (vgl. oben)
74–106	Ob II	<i>unisono</i> -Vermerk
82	Ob I/II 2–4	A: Viertelnote – Achtelnote – Achtelnote; die Edition folgt C bzw. der Lesart des S
88	Ob I 3–4	Bogen
89	S 2–4	Bogensetzung uneindeutig
110	Va 1	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt C
110	Ob I 3	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt C

[Nr. 6]

Bl. 34v–37v

keine Satzbezeichnung, Tempoangabe: *Grave*

Instrumentenvorsatz fehlt, da Übergang mitten auf Bl. 34v – Fortsetzung der bisherigen Besetzung

Händel schreibt in **A** teilweise *burried* anstatt *buried*.

1		<i>pian</i> [o] groß über den Systemen; bezieht sich somit auf alle Stimmen
24		A: <i>forte</i> groß über den Systemen; bezieht sich somit auf alle Stimmen; keine Satzbezeichnung und Tempoangabe, Wiederholung der Taktvorzeichnung <i>c</i> ; C: Tempoangabe: <i>Andante</i>
24–39	VI I, VI II, Va	leere Instrumentalsysteme, <i>colla parte</i> -Anweisung über dem Sopransystem Vi[oline I], über dem Altsystem V 2 sowie über dem Tenorsystem [Viola]. Ein Hinweis auf die Mitwirkung der Oboen fehlt, ihre Systeme sind ebenfalls leer. Aufgrund des Anschlusses in T. 40 erscheint es wahrscheinlich, dass die beiden Oboen auch mit der Sopranstimme <i>colla parte</i> geführt werden.
40–43		Instrumentalstimmen ausnotiert
44–58		leere Instrumentalsysteme; auch wenn die <i>colla parte</i> -Anweisung nicht wiederholt wird, ist davon auszugehen, dass Händel hier an eine Ausführung wie T. 24–39 dachte
49–58		leere S-, A-, T-Systeme; die ausnotierte Bassstimme zeigt, dass hier der Chorpart T. 25–34 wiederholt wird.
58		einfacher Taktstrich
59		Tempoangabe: <i>Grave</i> ; <i>pian</i> [o] groß über den Systemen; bezieht sich somit auf alle Stimmen
75	A 1	Phrasierungsbogen bis 75.2 oder 76.1; die Edition gleicht an T an
78	S, A	A: wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt C
79		A: wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt C Händel notiert nach T. 75 lediglich eine Doppelpause in den Instrumentalstimmen; in der VI II-Stimme ist dazu

eine Fermate notiert, die auf eine Generalpause in T. 79 hinweist. Die Eintragung, dass Ob I und Ob II ab T. 71 weitere 9 Takte pausieren, bestätigt einen Pausentakt in T. 79, ebenso der Abschluss des ersten Durchlaufs von „their bodies are buried in peace“ mit einer Generalpause T. 23.

80–82

A: Die zwei zusätzlichen Überleitungstakte des Chores wurden erst zur Zeit der Umtextierung für die italienische Fassung mit Bleistift in die freien Instrumentalsysteme der T. 24ff. eingetragen. Die Skizze überliefert den italienischen Text im System von S und T sowie den englischen Text im System des B; **C** überliefert die beiden Überleitungstakte; sie können ausgelassen werden (oder im Anschluss an T. 24 ergänzt werden).

80–116

nicht ausnotiert; in T. 79 unter den Systemen Wiederholungsanweisung: *Si replica. But Their Nam[e]* mit Verweis auf T. 24

[Nr. 7]

Bl. 38r–39v

keine Satzbezeichnung, Tempoangabe: *Grave*

Instrumentenvorsatz fehlt – Fortsetzung der bisherigen Besetzung

Händel schreibt in **A** sowohl *will shew* als auch *shall shew*. Die vorliegende Edition folgt **L 1737**, das die Version *will shew* verwendet; **L 1739** bringt *will show*.

1–4	Bc	Bezf. wegen abgeschnittenem Seitenrand nicht zu lesen
5		Wiederholung der Taktvorzeichnung <i>c</i> , Tempoangabe: <i>a tempo ordinario</i>
5–36	Ob I/II, VI I/II, Va	A: leere Instrumentalsysteme; eine <i>colla parte</i> -Anweisung fehlt. Es ist anzunehmen, dass die <i>colla parte</i> -Anweisung von Nr. 6, T. 24 weiterhin gilt, da die bisherige Praxis nur während der T. 1–4 kurz unterbrochen wurden (wie zuvor in T. 40–43 von Nr. 6); vgl. T. 37–41; in C sind die Takte ausnotiert
10	S 2	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt C
10	A 1–2, 6–8	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt C
22	T 1–4	A: die Noten sind nicht verbalkt und es ist nicht klar, wo <i>-tion</i> plaziert werden soll; die Edition folgt C
37		Tempoangabe: <i>adag</i> [io]
37–41		Instrumentalstimmen ausnotiert
38	Bc 1	Bezf.: 7 8 – Versehen
40/41		A, L 1739: <i>most High</i> ; die Edition folgt L 1737

[Nr. 8]

Bl. 40r–45v

keine Satzbezeichnung, Tempoangabe: *Larghetto l e piano*

Instrumentenvorsatz fehlt – Fortsetzung der bisherigen Besetzung – Generalvorzeichnung: ♪

Händel verwendet *glorious* als zwei- und dreisilbiges Wort; die Textunterlegung ist in beiden Fällen ohne Änderungen plausibel.

Wie in Nr. 5 kann für die Takte 18–59 eine solistische Ausführung erwogen werden.

1	VI II 3	A: wegen Korr. unklar, ob <i>c</i> ² , <i>h</i> ¹ oder <i>a</i> ¹ ; die Edition folgt C
12–15		Kürzung mit Bleistift, Anschlussstakte für VI I/II mit Bleistift nachgetragen
23	VI II 6	A: wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt C
49.4–86	Ob II	<i>unisono</i> -Vermerk
63	VI I 3	<i>forte</i> über dem System; vielleicht ein Hinweis, dass alle Stimmen einsetzen und um das generelle <i>p</i> vom Satzbeginn aufzuheben
70	VI I 1–2	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt C
85	Va 1	Halbnote – Versehen
116–118		Kürzung mit Bleistift eingetragen

[Nr. 9]

Bl. 46r–48v

keine Satzbezeichnung, Tempoangabe: *Largo*; verbessert aus *Larghetto*

Instrumentenvorsatz fehlt – Fortsetzung der bisherigen Besetzung

Unter den Akkoladen nach T. 50 zentriert: *S. D. G. [= Soli Deo Gloria] | G. F. Handel London Decemb' 12. 1737*

46	VI I 3	<i>pi</i> [ano] erst bei 46.4
50	VI I 3	A: wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt C

Georg Friedrich Händel · Stuttgarter-Ausgaben · Urtext
Ausgewählte Werke mit käuflichem Aufführungsmaterial

Georg Frideric Handel · Stuttgart Edition · Urtext
Selected works · Performance material available for sale

Oratorios:	HWV	Carus No.
Brockes-Passion	48	55.048
Acis und Galathea (arr. by Mendelssohn)	49	● 55.049
Israel in Egypt I	264	● 55.264
Israel in Egypt II+III	54	● 55.054
L'Allegro, il Penseroso ed i Moderato	55	29.214
Messiah	56	● 55.056
The three Latin Psalms:		
Dixit Dominus (Psalm 109)	232	● 55.232
Laudate pueri (Psalm 112)	273	● 40.417
Nisi Dominus (Psalm 127)	238	● 55.238
Ode, Anthems and Hymns:		
Ode for St. Cecilia's Day	75	● 10.372
Nine German Arias	202–210	● 40.772
O sing unto the Lord (arr. for coro SSA)	249	55.249/50
O praise the Lord	254	● 40.911
The ways of Zion do mourn (Funeral anthem)	264	● 55.264
Nine solo Anthems "Amen, alleluja"	269–277	55.269
Jubilate (O be joyful), Psalm 100	279	10.179
Three Wesley hymns	284–286	1.680
Instrumental:		
Fitzwilliam-Sonaten, Vol. 1, Sonate in B	377	11.222
Fitzwilliam-Sonaten, Vol. 2, Sonate in d		11.223
Fitzwilliam-Sonaten, Vol. 3, Sonate in G	367a	11.224
Concerto in B		11.230
Triosonate in F	405	40.507
Concerti d'organo No. 7–12	306–311	40.538
Concerti d'organo No. 13–16	295–296a, 304–305a	40.545

● = auf Carus-CD / available on Carus CD

George Frideric
HANDEL

Israel in Egypt

Oratorio in three parts

Part II + III

Stuttgart Handel Editions
Urtext



Carus 55.054

Georg Friedrich Händel: Israel in Egypt - Part II-III

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart

Carus 55.054/00-010-000

ISMN: M-007-29426-7

Diese Digitalausgabe ist identisch mit der gedruckten Ausgabe Carus 55.054/00

This digital edition is identical to the printed edition Carus 55.054/00

ISMN M-007-03806-9

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

www.carus-verlag.com

George Frideric
HANDEL

Israel in Egypt

Oratorio in three parts
HWV 54 version 1739
Part II + III

Soli SSATBB, Coro SATB/SATB
2 Flauti traversi, 2 Oboi, 2 Fagotti
2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani
2 Violini, Viola and Basso continuo
(Violoncello/Contrabbasso/Cembalo), 2 Organi

Revision des deutschen Singtextes:
Magda Marx-Weber

edited by
Clifford Bartlett

Stuttgart Handel Editions
Urtext

Full score



Carus 55.054

Inhalt / Contents

Foreword / Vorwort / Avant-propos

III

Part II Exodus

1. Recitative (Tenore):	Now there arose a new king / <i>Nun aber kam ein neuer König</i>	1
2. Solo (Alto) and Chorus:	And the children of Israel sigh'd / <i>Und die Kinder Israels schrien</i>	2
3. Recitative (Tenore):	Then sent he Moses / <i>Da sandt' er Moses, seinen Diener</i>	18
4. Chorus:	They loathed to drink of the river / <i>Sie ekelten sich vor dem Wasser</i>	18
5. Air (Alto):	Their land brought forth frogs / <i>Und Tausende Frösche bedeckten das Land</i>	23
6. Chorus:	He spake the word / <i>Er sprach das Wort</i>	27
7. Chorus:	He gave them hailstones for rain / <i>Er sandte Hagel herab</i>	41
8. Chorus:	He sent a thick darkness over all land / <i>Und Finsternis schickt' er über alles Land</i>	56
9. Chorus:	He smote all the firstborn of Egypt / <i>Er schlug alle Erstgeburt Ägyptens</i>	59
10. Chorus:	But as for his people / <i>Doch mit dem Volk Israel</i>	73
11. Chorus:	Egypt was glad when they departed / <i>Froh sah Ägypten ihren Auszug</i>	83
12. Chorus:	He rebuked the Red Sea / <i>Er gebot es dem Schilfmeer</i>	93
	He led them through the deep / <i>Er führte durch die Tiefe trocken sie</i>	94
	But the waters overwhelmed their enemies / <i>Doch die Fluten überströmten der Feinde Schar</i>	106
13. Chorus:	And Israel saw that great work / <i>Und Israel sah dieses Werk</i>	111
	And believed the Lord and his servant / <i>Und es glaubte dem Herrn und seinem Diener Moses</i>	113

Part III Moses' Song

14. Introitus (Chorus):	Moses and the children of Israel / <i>Moses und die Kinder Israels</i>	117
	I will sing unto the Lord / <i>Ich will singen meinem Gott</i>	121
15. Duet (Soprano I, II):	The Lord is my strength / <i>Der Herr ist mein Heil und mein Lied</i>	139
16. Chorus:	He is my God / <i>Er ist mein Gott</i>	143
	And I will exalt him / <i>Ich will ihn erheben</i>	145
17. Duet (Basso I, II):	The Lord is a man of war / <i>Der Herr ist der starke Held</i>	154
18. Chorus:	The depths have cover'd them / <i>Die Tiefe deckte sie</i>	170
19. Chorus:	Thy right hand, O Lord / <i>O Herr, deine Hand tut große Wunder</i>	174
	And in the greatness / <i>Und in der Größe deiner Herrlichkeit</i>	184
	Thou sentest forth thy wrath / <i>Du sandtes deinen Grimm</i>	186
20. Chorus:	And with the blast of thy nostrils / <i>Und vor dem Zorneshauch</i>	196
21. Air (Tenore):	The enemy said, I will pursue / <i>Da sagte der Feind: ich jage sie</i>	206
22. Air (Soprano):	Thou didst blow with the wind / <i>Aber du ließest weh'n deinen Wind</i>	211
23. Chorus:	Who is like unto thee, O Lord / <i>Wer ist dir gleich, o Herr</i>	215
	The earth swallow'd them / <i>Da verschlang sie das Grab</i>	217
24. Duet (Alto, Tenore):	Thou in thy mercy hast led forth thy people / <i>Du, in deiner Güte, hast dein Volk geleitet</i>	222
25. Chorus:	The people shall hear / <i>Das hören die Völker</i>	227
26. Air (Alto):	Thou shalt bring them in / <i>Bringe sie dahin</i>	252
27. Chorus:	The Lord shall reign for ever and ever / <i>Der Herr regiert auf immer und ewig</i>	255
28. Recitative (Tenore):	For the horse of Pharaoh went in / <i>Denn die Reiter Pharaos</i>	257
29. Chorus:	The Lord shall reign for ever and ever / <i>Der Herr regiert auf immer und ewig</i>	258
30. Recitative (Tenore):	And Miriam the prophetess / <i>Und Mirjam, die Seherin</i>	260
31. Solo (Soprano) and Chorus:	Sing ye to the Lord / <i>Singet unserm Gott</i>	261

Critical Report / Kritischer Bericht

283

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur (Carus 55.054), Studienpartitur (Carus 55.054/07), Klavierauszug englisch (Carus 55.054/03), Klavierauszug deutsch (Carus 55.054/04), 12 Harmoniestimmen (Carus 55.054/09), Violino I (Carus 55.054/11), Violino II (Carus 55.054/12), Viola (Carus 55.054/13), Violoncello/Contrabbasso (Carus 55.054/14), Cembalo/Organo (Carus 55.054/49).

Teil I von *Israel in Egypt* wird als separater Band mit entsprechendem Material angeboten (Carus 55.264).

Part I of Israel in Egypt is available in a separate volume with the corresponding performance material (Carus 55.264).

Available on Carus CD, with soloists, Vocalensemble Rastatt and Les Favorites, conducted by Holger Speck (Carus 83.423).

Foreword

Israel in Egypt is an anomaly among Handel's output: in the order of its composition, in comprising only two parts¹ for most of its existence, in requiring a double chorus throughout, in avoiding quasi-operatic interaction between individual characters, and in having few vocal solos.

Normally, Handel began a work at the beginning and wrote quickly through to the end. He then repeated the process, filling in details of the orchestration. But he began *Israel in Egypt* with Part III on 1 October and finished it on 11 October 1738. He then wrote "Part ye 2 of Exodus" between 15 and 20 October. He finished filling out the scoring of Part II on 28 October and of Part III on 1 November. Part I began life as the *Funeral Anthem for Queen Caroline*, completed on 12 December 1737.

As with the *Coronation Anthems* from a decade earlier, Handel must have expected to reuse the music from the *Funeral Anthem* in other compositions. An early opportunity may have been as funeral music for his oratorio *Saul*, written between 23 July and 27 September 1738. But Charles Jennens had already provided the libretto for that. Instead, the idea came to one of them that the anthem could be refurbished as *The Lamentation of the Israelites for the Death of Joseph* as the first part of a new work. Jennens mentioned in a letter of 1741 that he hoped to persuade Handel to set "another Scripture Collection." If the phrase means a libretto entirely of scriptural texts rather than one merely based on the Bible, the other "Scripture Collection" must either be something unknown or *Israel in Egypt*. This may also explain why Handel started with the last part. Jennens would have set to work compiling a text for Part II, while Handel could start with Part III, since that was a single section of the Bible requiring minimal editing.

Unlike Part I, whose skillful compilation of biblical texts has no narrative, Part II is based on the story in Exodus of how the Children of Israel were enslaved in Egypt and were freed as a result of plagues sent upon the Egyptians by God and then escaped by the miraculous crossing of the Red Sea. But it is chiefly presented through the concise retelling in Psalm 105. The narrative structure is minimal, allowing Handel to concentrate on his vivid and onomatopoeic description of the plagues. Jennens (if it was he) assembled it with considerable skill: one needs to know the Bible very well to recognise the joins between Exodus and Psalm. Part III sets verses 1–21 of Exodus chapter 15, dealing with Moses' song celebrating the miraculous crossing of the Red Sea. The texts from Exodus are taken from the Authorized Version (King James Bible), those from the Psalms from the Book of Common Prayer. Some political significance was seen in the use of the story at the time. The most plausible is that it referred to the deliverance of Jacobites (those who did not acknowledge the replacement of James II by William of Orange and the subsequent succession of the Hanoverian Georges), though the analogy is not very obvious. It does, however, relate to Jennens's beliefs.² But the idea of God delivering his chosen people can be appropriated for many causes.

For whatever reason, Handel abandoned the inclusion of Part I in *Israel in Egypt* after three performances of the oratorio in 1739 and one in 1740. When it was revived in 1756, 1757 and 1758, Part I was replaced by a compilation of music from *Solomon*, the *Anthem for the Peace* and the *Occasional Oratorio*. To what extent this decision was under Handel's control is unknown; he was blind, and all the detail work will have been done by J. C. Smith Junior. Handel probably approved of the principle, if not the detailed execution.

Israel in Egypt has been published and almost invariably performed with two parts, omitting the original Part I. Coincidentally, this means the form reverted to Italian practice, where oratorios were in two parts, as in Handel's *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (HWV 46a) and *La Resurrezione* (HWV 47), written while he was in Italy in 1707 and 1708. Handel's London oratorios followed the operatic convention of three acts.

For most of the time since Handel's death, the widespread performance of his music has depended chiefly on the popularity of choral singing; his oratorios were the foundation of the repertoire of most choirs in Victorian England and the English-speaking world. *Israel in Egypt* was second only to *Messiah* for reasons that were not derived exclusively from the excellence of the music. There was far more for the choir to sing than in most oratorios, and there were no da capo arias. This initially seems to have been a weakness, which the revival in the 1750s tried to remedy: choruses were cut and airs added. But later, in performances with massed choirs, choral music was popular. Solo numbers were deemed less dramatic, and for the audience were too long. This was exacerbated by having to hear most the airs twice.³ But *Israel in Egypt* has only four airs and three duets, and none of them are in da capo form.

Handel had written for double choir before. One of his earliest surviving choral works, the psalm *Nisi Dominus* (HWV 238), written in Rome in 1707, is divided into double choir and orchestra for the Gloria. The first two of his English oratorios, *Deborah* and *Athaliah* of 1733, also use double choir, as well as writing for eight voices. His next oratorio *Saul* (1738), although instrumentally ambitious, has only a four-part choir. Perhaps he felt that, with the presence of trombones (whose availability was probably not anticipated when he wrote *Saul*), he should produce as rich as possible a choral sound.

¹ For comments specifically about Part I, see the Foreword to volume 1 (Carus 55.264).

² See Ruth Smith, *Handel's Oratorios and Eighteenth-century Thought*, Cambridge, 1995, pp. 288–292.

³ In those days, da capo arias were considered repetitive, especially at a slow tempo and without embellishment of the repeat.

Borrowings

In addition to taking over a pre-existent work for Part I, *Israel in Egypt* shows Handel's practice of drawing inspiration from the works of others at its most extensive.⁴ He is mixing references to material that would have resonances for a Lutheran composer,⁵ if not the London audience, with more obscure works, whose function was probably to set the composer's imagination in motion.⁶ Indignation at Handel's plagiarism has faded. But Handel himself could have been worried for his reputation because of the fuss in 1728, when Bononcini was revealed to have passed off a madrigal by Lotti as his own.⁷

Performance history⁸

The premiere of *Israel in Egypt* took place as part of Handel's season at the King's Theatre on 4 April 1739. The next performance (11 April) was announced as "short[e]ned and Intermix[e]d with Songs." Four arias that Handel had prepared for the soprano La Francescina were added.⁹ (Audiences of the time evidently preferred arias to choruses.) The performance was advertised as the last one, but a third performance took place in 17 April in the presence of the Prince and Princess of Wales. *The London Daily Post* published a lengthy encomium on 18 April. On 10 May, the Academy of Ancient Music performed the work, presumably with Handel's cooperation, since they would have had to borrow the music from him. The work was revived on 1 April 1740. It is not known whether the changes made for the second performance were retained for the third and fourth. If they were, the libretto wasn't changed, since it retained the original text for the performance in 1740.

The soloists for the premiere were:¹⁰

- Soprano I: Elisabeth Duparc (d. 1773) (known as La Francescina); a French singer working in Italy in the early 1730s who came to England in 1736 and was a regular singer for Handel from 1738 until the mid-1740s. According to Burney, she had a "lark-like execution" and "a light, airy, pleasing movement, suited to [her] active throat."
- Soprano II: Unknown
- Alto I: William Savage (1720–1789); began his career as a treble, singing for Handel in *Alcina* in 1736. By 1739, his voice was broken. He sang as alto and tenor before his voice settled down as bass, and he was Handel's chief bass singer in the 1740s. He was also a composer. Some of his music manuscripts (including a score of *Messiah* and the only copy of Handel's *Gloria*) survive at the Royal Academy of Music, London.
- Alto II: An unidentified boy.
- Tenor: John Beard (c. 1717–1791); the leading English tenor, he sang for Handel from 1734 until the composer's death.
- Bass I: Gustav Waltz (dates unknown); a German singer who first appeared in England in 1732 and sang for Handel from 1733. Burney thought his sound rather coarse, but he only heard him in old age.
- Bass II: Thomas Reinhold (1690–1751); another German, who sang for Handel.

The choir was drawn from the pool of singers (boys and men) who were members of the choirs of Westminster Abbey, St. Paul's Cathedral and the Chapel Royal. Alto parts were sung by counter-tenors (with a range lower than that prevalent by modern soloists)

and perhaps boys, treble parts by boys (whose voices broke later than now so may have been stronger). The soloists will have also sung the choral parts.¹¹

Forces required

There is very little evidence on the number of singers who normally took part in oratorio performances. The Foundling Hospital performances of *Messiah* may have had around four voices each (including soloists) for the alto, tenor and bass parts, with a few more boys as trebles. But the Hospital chapel was smaller than a theatre, and for a work with double choir, more singers may have been used. There are no clues whether the singers were in single-choir layout for Part I and changed for Parts II and III.

For the orchestra, the sources suggest a dozen or so violins, 3 violas, 3 cellos and 2 double basses, with 4 oboes and 4 bassoons. The number of upper strings is a little smaller than for the opera orchestra for 1720, 1728 and 1733, when the total number of violins and violas was 17, 24 and more than 24, respectively.¹²

Handel's score gives no indication as to whether both organs should play throughout and Jennens' set of parts unfortunately lacks any for keyboard. Only in No. 6, "He spake the word," did Handel clearly differentiate between two organs. The "Soli" marking instead of "Solo" in No. 19, "Thy right hand, O Lord" points to the participation of two organs. In No. 2, "Solo" need not imply that only one organ plays, rather it is primarily a warning to someone playing a single-line organ part that he is accompanying a solo voice. It is possible that one organ was associated with the first choir, and one with the second, in which case the movement would begin with organ I and organ II would enter later. Assuming that both choruses performed those movements scored for one choir, this would also suggest that both organs played *unisono* in these movements.¹³

⁴ There is an extensive list in the *Hallsche Händel-Ausgabe*, Serie I, Volume 14.1, *Israel in Egypt*, p. XXXVIII. (Subsequently abbreviated as HHA).

⁵ E. g., the substantial quotation of Jacobus Gallus' *Ecce quomodo moritur justus* in No. 6 of Part I and the brief reference to "Christ lag in Todesbanden" at the end of No. 12 in Part II.

⁶ Particularly a *Magnificat* by Dionigi Erba, published by Chrysander as Vol. I of the Supplement to his complete Handel edition.

⁷ The madrigal *La vita caduca* is published, together with references to the controversy, in: Antonio Lotti, *Duetti, terzetti, e madrigali a più voci*, edited by Thomas Day (= Recent researches in the music of the baroque era, 44/45), Wisconsin, 1985.

⁸ Details from *Händel-Handbuch*, Volume 4: *Dokumente zu Leben und Schaffen*, Kassel, 1985, under the relevant dates.

⁹ See HHA p. XXV and Appendix II.

¹⁰ cf. *Händel-Handbuch*, Volume 2, Kassel, 1984, p. 165; biographical information from Grove Music Online (checked September 2008)

¹¹ The chief evidence for that practice is the surviving vocal parts copied under the terms of Handel's will for the Foundling Hospital.

¹² As quoted by Mark W. Stahura in: *The Cambridge Companion to Handel*, edited by Donald Burrows, Cambridge, 1997, p. 243.

¹³ What Handel's organists played from is not known: probably figured parts, with full figuring added by the copyist or composer. There may have been two identical parts. But if Handel himself played Organ I, he would have used the conducting score. So only the Organ II part needed copying, and the copyist was probably instructed only to include what he needed to play: the choruses, omitting sections specifically for chorus I.

It is generally assumed that Handel conducted from the harpsichord. Whereas in Part II Handel indicated the basso continuo as *Tutti Bassi* or declined to name the instruments before the stave, in Part III the scoring for the basso continuo is repeatedly indicated as "Cembalo." Since Handel composed Part III of the oratorio before Part II, it can be assumed that the harpsichord was also employed in Part II. Handel often played organ concertos in the intervals of his oratorio performances. He would probably have been placed in a prominent position, using a claviorganum. This may have been the instrument constructed for *Saul*, which could be played both as a harpsichord and as an organ.

The editor is grateful to the British Library, London and the Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg for supplying photocopies/microfilms of the sources, and for access to them and other sources over many years. He is also grateful for the many conversations with scholars, performers and customers on the requirements of a good edition.

Huntingdon, Summer 2008

Clifford Bartlett

Vorwort

Im Schaffen Händels ist *Israel in Egypt* ein außergewöhnliches Werk: mit Blick auf die Kompositionsabfolge, weil das Werk über weite Strecken seines Bestehens nur zwei Teile umfasste,¹ weil es in den Teilen II und III durchgängig doppelchörig musiziert wird, weil quasi-opernhafte Interaktion zwischen den einzelnen Charakteren vermieden wird und nur wenige Gesangssoli enthalten sind.

Normalerweise begann Händel seine Werke am Anfang und schrieb dann rasch bis zum Ende. Anschließend wiederholte er den Vorgang und ergänzte Details der Orchestrierung. Bei *Israel in Egypt* begann er jedoch mit dem dritten Teil, den er am 1. Oktober anfang und am 11. Oktober 1738 fertigstellte. Zwischen dem 15. und 20. Oktober schrieb er dann „Part ye 2 of Exodus“. Die Feinarbeiten an der Partitur für diesen Teil schloss er am 28. Oktober ab und für den dritten Teil am 1. November. Als Teil I griff er auf das *Funeral Anthem for Queen Caroline* zurück, das er am 12. Dezember 1737 vollendet hatte.

Wie bei den zehn Jahre älteren *Coronation Anthems* hat Händel wohl erwartet, dass er die Musik des *Funeral Anthem* in anderen Kompositionen wiederverwenden könne. Eine erste Möglichkeit könnte sich als Begräbnismusik im Oratorium *Saul* ergeben haben, das er zwischen dem 23. Juli und dem 27. September 1738 komponierte. Doch Charles Jennens hatte dafür bereits das Libretto geschrieben. Dann kam einem von beiden die Idee, dass man das Anthem als *The Lamentation of the Israelites for the Death of Joseph* als ersten Teil eines neuen Werks nutzen könne. Jennens erwähnt 1741 in einem Brief, er hoffe Händel zur Vertonung einer weiteren „Scripture Collection“ bewegen zu können. Wenn diese Formulierung sich auf ein ausschließlich aus Bibeltexten zusammengestelltes Libretto bezieht und nicht auf eines, das lediglich auf der Bibel beruht, muss es sich dabei entweder um ein unbekanntes Werk handeln oder aber um *Israel in Egypt*. Damit ließe sich auch erklären, warum Händel mit dem letzten Teil begann. Jennens hätte in diesem Fall mit der Zusammenstellung eines Textes für Teil II begonnen, während Händel die Arbeit für Teil III aufnehmen konnte, der aus einem einzigen Bibelabschnitt bestand und damit nur minimale redaktionelle Arbeit erforderte.

Anders als bei Teil I, wo die geschickte Zusammenstellung biblischer Texte keine Handlung enthält, basiert Teil II auf der Erzählung aus dem Buch Exodus, die beschreibt, wie die Kinder Israels in Ägypten versklavt und als Folge der Plagen, die Gott den Ägyptern auferlegte, befreit wurden und schließlich durch die wundersame Durchquerung des Roten Meeres endgültig entkamen. Die Handlung folgt jedoch überwiegend der knappen Nacherzählung des 105. Psalms. Es gibt lediglich eine minimale Erzählstruktur; deshalb konnte sich Händel auf die lebhafteste, lautmalersche Beschreibung der Plagen konzentrieren. Jennens (sofern es sich um seine Arbeit handelt) stellte diesen Abschnitt mit beachtlichem Können zusammen: Es bedarf sehr guter Bibelkenntnisse, um die Schnittstellen zwischen Exodus und Psalm zu erkennen. Teil III vertont die Verse 1–21 aus Exodus (Kapitel 15), die Moses Gesang beschreiben, mit dem er das Wunder der Durchquerung des Roten Meeres feiert.

Die Texte aus dem Buch Exodus stammen aus der „authorised version“ (bzw. der „King James Bible“), die Psalmtexte sind dem „Book of Common Prayer“ entnommen. Man maß der Verwendung der Geschichte zu dieser Zeit auch eine gewisse politische Bedeutung bei. Am wahrscheinlichsten ist dabei die Interpretation, dass sie sich auf die Befreiung der Jakobiner bezieht (die die Ablösung James II. durch Wilhelm von Oranien und die spätere Nachfolge aus dem Hause Hannover nicht anerkannten); allerdings ist die Analogie nicht besonders offensichtlich. Sie deckt sich jedoch mit Jennens' Überzeugung.² Letztlich lässt sich die Vorstellung, dass Gott sein erwähltes Volk erlöst, auf die unterschiedlichsten Situationen übertragen.

Aus nicht bekannten Gründen verzichtete Händel nach drei Aufführungen von *Israel in Egypt* im Jahr 1739 und einer Aufführung 1740 auf die weitere Verwendung von Teil I. Bei der Wiederaufnahme des Stücks in den Jahren 1756, 1757 und 1758 ersetzte er Teil I durch eine Zusammenstellung von Musik aus *Solomon*, dem *Anthem for the Peace* und dem *Occasional Oratorio*. Inwieweit Händel selbst Einfluss auf diese Entscheidung hatte, ist nicht bekannt. Er war zu diesem Zeitpunkt bereits erblindet, weswegen die Detailarbeiten von J. C. Smith junior ausgeführt wurden. Händel stimmte der Entscheidung vermutlich im Grundsatz, wenn auch nicht in der Umsetzung zu.

Publiziert wurde *Israel in Egypt* in zwei Teilen und so auch fast ausschließlich aufgeführt; der ursprüngliche erste Teil blieb dabei unberücksichtigt. Dies deckt sich mit der italienischen Praxis, in der Oratorien zweiteilig waren, wie z.B. Händels *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (HWV 46a) und *La Resurrezione* (HWV 47), die er 1707 und 1708 während eines Italienaufenthalts komponierte. Händels Londoner Oratorien folgten hingegen der dreiteiligen Opernkonvention.

Die weit verbreiteten Aufführungen seiner Musik nach seinem Tod beruhten vor allem auf der Beliebtheit des Chorgesangs; seine Oratorien bildeten für die meisten Chöre im viktorianischen England und im englischsprachigen Raum den Grundstock des Repertoires. Nur der *Messias* war beliebter als *Israel in Egypt*. Die Gründe dafür liegen nicht allein in der hervorragenden Qualität der Musik, sondern auch an den vielen Chorsätzen, die zahlreicher sind als in den meisten anderen Oratorien. Auch gab es keine Da-capo-Arien. Letzteres schien zunächst ein Schwachpunkt zu sein, den man bei den Wiederaufnahmen in den 1750er Jahren verbessern wollte: Man strich Chöre und ergänzte Arien. In den späteren Aufführungen mit Massenchören gewann die Chormusik jedoch wieder an Beliebtheit. Solonummern galten als weniger dramatisch und waren dem Publikum zu lang. Diese Einschätzung verstärkte sich durch den Umstand, dass man den Großteil einer Arie zweimal an-

¹ Für Kommentare speziell zu Teil I des Oratoriums vgl. das Vorwort in Band 1 (Carus 55.264).

² Vgl. Ruth Smith, *Handel's Oratorios and Eighteenth-century Thought*, Cambridge 1995, S. 288–292.

hören musste.³ *Israel in Egypt* beinhaltet jedoch nur vier Arien und drei Duette, keine von ihnen in Da-capo-Form.

Händel hatte schon früher für Doppelchor komponiert. Eines seiner ältesten überlieferten Chorwerke, der Psalm *Nisi Dominus* (HWV 238), geschrieben 1707 in Rom, teilt sich für das Gloria in Doppelchor und Orchester. Auch in den beiden ersten englischen Oratorien *Deborah* und *Athaliah* aus dem Jahr 1733 verwendet Händel einen Doppelchor und achtstimmigen Chorsatz. Händels nächstes Oratorium *Saul* (1738) arbeitet trotz seiner Ambitionen im Orchesterbereich nur mit einem vierstimmigen Chor. Vielleicht wollte er aufgrund der Verwendung von Posaunen (auch wenn ihre Verfügbarkeit bei der Entstehung von *Saul* wohl nicht vorherzusehen war) einen möglichst reichen Chorklang einsetzen.

Übernahme fremder Werke

Abgesehen von der Verwendung eines bereits existierenden Werks als Teil I verweist *Israel in Egypt* am ausgeprägtesten auf Händels Gewohnheit, sich durch Werke anderer inspirieren zu lassen.⁴ Er kombinierte Material⁵, das bei einem lutherischen Komponisten, wenn auch nicht beim Londoner Publikum, Assoziationen wecken würde, mit unbekanntem Werken; ihre Funktion bestand wahrscheinlich darin, die Fantasie des Komponisten anzuregen.⁶ Die Empörung über Händels Plagiate hat sich gelegt. Jedoch könnte Händel angesichts des Aufhebens, das 1728 gemacht wurde, als bekannt wurde, dass Bononcini ein Madrigal Lottis als eigenes Werk ausgab, um seinen Ruf gefürchtet haben.⁷

Aufführungsgeschichte⁸

Israel in Egypt wurde am 4. April 1739 im Rahmen von Händels Spielzeit am King's Theatre uraufgeführt. Die nächste Aufführung am 11. April wurde angekündigt als „short[e]ned and Intermix[e]d with Songs“. Es wurden vier Arien ergänzt, die Händel für die Sopranistin La Francescina komponiert hatte.⁹ (Das damalige Publikum zog Arien offensichtlich den Chorstücken vor.) Die Aufführung war zwar als letzte Aufführung angekündigt, doch am 17. April fand eine dritte Aufführung im Beisein des Prinzen und der Prinzessin von Wales statt. *The London Daily Post* veröffentlichte am 18. April eine etwas langatmige Lobeshymne. Die Academy of Ancient Music führte das Werk am 10. Mai auf – vermutlich in Kooperation mit Händel, da die Noten von ihm geliehen werden mussten. Am 1. April 1740 wurde das Werk wieder aufgenommen. Es ist nicht bekannt, ob die Änderungen der zweiten Aufführung für die dritte und vierte Aufführung übernommen wurden, denn das Libretto wurde 1740 unverändert beibehalten.

Die Solisten der Uraufführung:¹⁰

- Sopran I: Elisabeth Duparc († 1773) (bekannt als La Francescina); eine französische Sängerin, die in den frühen 1730er Jahren in Italien arbeitete, 1736 nach England kam und von 1738 bis Mitte der 1740er Jahre regelmäßig mit Händel zusammenarbeitete. Burney schrieb, sie verfüge über „lark-like execution“ und „a light, airy, pleasing movement, suited to [her] active throat“.
- Sopran II: unbekannt
- Alt I: William Savage (1720–1789); begann seine Karriere 1736 als Sopran in Händels *Alcina*. 1739 hatte er den Stimmbruch bereits durchlaufen. Er sang als Alt und Tenor, bevor er sich schließlich als Bass etablierte. In den 1740er Jahren war er Händels

wichtigster Bassist. Außerdem komponierte er. Einige seiner Musikhandschriften, darunter eine Partitur des *Messias* und die einzige Kopie von Händels *Gloria* sind in der Royal Academy of Music in London archiviert.

- Alt II: ein nicht identifizierter Junge.
- Tenor: John Beard (ca. 1717–1791); der führende englische Tenor; er sang von 1734 bis zum Tod des Komponisten für Händel.
- Bass I: Gustav Waltz (Lebensdaten unbekannt); ein deutscher Sänger, der 1732 zum ersten Mal in England auftrat und seit 1733 für Händel sang. Burney fand, seine Stimme klinge recht rau, doch er hatte ihn nur in fortgeschrittenem Alter gehört.
- Bass II: Thomas Reinhold (1690–1751); ein weiterer Deutscher, der für Händel sang.

Der Chor setzte sich aus Mitgliedern (Knaben und Männern) der Chöre von Westminster Abbey, St. Paul's Cathedral und der Chapel Royal zusammen. Die Altstimmen wurden von Counterertenoren gesungen, deren Stimmlage tiefer war als die bei heutigen Solisten vorherrschende, möglicherweise auch von Knaben. Die Sopranstimmen wurden von Knaben gesungen. Sie kamen später als heute in den Stimmbruch, so dass ihre Stimmen kräftiger gewesen sein könnten. Die Solisten sangen auch in den Chorpässagen mit.¹¹

Besetzungsfragen

Es gibt nur sehr wenige Belege über die Anzahl von Sängern, die in der Regel an einer Oratoriumsaufführung beteiligt war. Die Aufführungen des *Messias* im Foundling Hospital haben wahrscheinlich mit einer Besetzung von etwa vier Personen je Stimme (einschließlich der Solisten für Alt, Tenor und Bass) und einigen zusätzlichen Knaben im Sopran stattgefunden. Die Kapelle des Hospitals war aber kleiner als ein Theater, und ein doppelhöriges Werk erforderte vermutlich mehr Sänger. Es gibt keine Hinweise darüber, ob die Sänger in Teil I in Anordnung eines Gesamtchors auftraten und sich die Aufstellung für Teil II und III dann änderte.

Beim Orchester lassen die Quellen auf die Verwendung von ca. zwölf Violinen, drei Violen, drei Celli und zwei Bässen sowie vier Oboen und vier Fagotten schließen. Die Anzahl der hohen Streicher ist somit etwas geringer als die für das Opernorchester in den Jahren 1720, 1728 und 1733, als die Gesamtanzahl der Violinen und Violen sich auf 17, 24 und mehr als 24 belief.¹²

³ Man betrachtete Da-capo-Arien zu dieser Zeit als repetitiv, insbesondere in langsamem Tempo und ohne Verzierungen in der Wiederholung.

⁴ Für eine umfassende Liste vgl. *Hallsche Händel-Ausgabe*, Serie I, Bd. 14.1, *Israel in Egypt*, S. XXIf. (im weiteren abgekürzt HHA).

⁵ Z. B. das umfangreiche Zitat Jacobus Gallus' *Ecce quomodo moritur justus* in Teil I, Nr. 6 und die kurze Anspielung auf „Christ lag in Todesbanden“ am Ende von Nr. 12 in Teil II.

⁶ Insbesondere *Magnificat* von Dionigi Erba, veröffentlicht von Chrysander als Bd. I des Supplements zu seiner Händel-Gesamtausgabe.

⁷ Das Madrigal *La vita caduca* wurde gemeinsam mit Angaben zu der Auseinandersetzung veröffentlicht in: Antonio Lotti, *Duetti, terzetti, e madrigali a più voci*, hg. v. Thomas Day (= Recent researches in the music of the baroque era, 44/45), Wisconsin 1985.

⁸ Details finden sich im *Händel-Handbuch*, Band 4: *Dokumente zu Leben und Schaffen*, Kassel 1985 unter den entsprechenden Daten.

⁹ Vgl. HHA S. IX und Appendix II.

¹⁰ Vgl. *Händel-Handbuch*, Band 2, Kassel 1984, S. 165; Biographische Informationen aus Grove Music Online (konsultiert im September 2008).

¹¹ Diese Praxis wird hauptsächlich durch die erhaltenen Singstimmen belegt, die aufgrund der testamentarischen Verfügung Händels für das Foundling Hospital kopiert wurden.

¹² Wie zitiert bei Mark W. Stahura in: *The Cambridge Companion to Handel*, hg. v. Donald Burrows, Cambridge 1997, S. 243.

Händels Partitur gibt keine Hinweise darauf, ob beide Orgeln kontinuierlich spielen sollen, und auch in Jennens' Stimmensatz fehlen leider die Stimmen für Tasteninstrumente. Nur in Nr. 6 „He spake the word“ unterschied Händel eindeutig zwischen beiden Orgeln. Darüber hinaus verweist in Nr. 19 „Thy right hand, O Lord“ die Bezeichnung „Soli“ im Gegensatz zu „Solo“ auf die Beteiligung beider Orgeln. In Nr. 2 muss die Kennzeichnung „Solo“ jedoch nicht zwangsläufig darauf hindeuten, dass nur eine Orgel spielte, vielmehr ist sie als Hinweis für jemanden zu verstehen, der einen einzeiligen Orgelpart spielt, dass er nun eine Solostimme begleitet. Es ist möglich, dass eine Orgel in Verbindung mit dem ersten Chor eingesetzt wurde und eine weitere in Verbindung mit dem zweiten; in diesem Fall würde der Satz mit Orgel I beginnen, während Orgel II später einsetzt. Unter der Annahme, dass beide Chöre zusammen die einchörigen Sätze aufführten, würde dies auch bedeuten, dass beide Orgeln in diesen Sätzen *unisono* spielten.¹³

Allgemein wird angenommen, dass Händel vom Cembalo aus dirigierte. Während er in Teil II den Basso continuo als *Tutti Bassi* bezeichnete bzw. die Einzelinstrumente vor dem entsprechenden Notensystem nicht genau benannte, wird der Basso continuo in Teil III wiederholt mit „Cembalo“ bezeichnet. Da Händel den dritten vor dem zweiten Teil des Oratoriums komponierte, lässt sich annehmen, dass das Cembalo auch in Teil II verwendet wurde. In den Pausen seiner Oratoriumsaufführungen spielte Händel häufig Orgelkonzerte. Vermutlich saß er gut sichtbar an einem Claviorganum. Dabei könnte es sich um das für *Saul* angefertigte Instrument handeln, das sowohl als Cembalo als auch als Orgel gespielt werden konnte.

Der Herausgeber dankt der British Library in London und der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg für die Bereitstellung von Fotokopien/Mikrofilmen der Quellen sowie für den Zugang zu diesen und anderen Quellen im Verlauf vieler Jahre. Er bedankt sich zudem für zahlreiche Gespräche mit Wissenschaftlern, Musikern und Käufern über die Anforderungen, die sie an eine gute Edition stellen.

Huntingdon, Sommer 2008
Übersetzung: Helga Beste

Clifford Bartlett

Zur Revision des deutschen Textes

Der Text des Oratoriums *Israel in Egypt* umfasst drei Teile mit unterschiedlich enger Bindung an die Bibel. Das Interesse an diesem Oratorium erwachte in Deutschland erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts.¹ Im Verlag Simrock in Bonn erschien 1826 ein Klavierauszug mit deutschem Text von Heinrich Carl Breidenstein (1796–1876), akademischer Musikdirektor und Professor für Musikwissenschaft in Bonn.² Carl Friedrich Zelter leitete 1831 eine Aufführung durch die Berliner Singakademie mit der deutschen Textfassung von Johann Otto Heinrich Schaum. Dieser war Mitglied der Singakademie und seit 1822 als Herausgeber von vier Bänden Händel'scher Chorwerke hervorgetreten. Sein deutscher Text zu *Israel in Egypt* blieb jedoch ungedruckt.³ Felix Mendelssohn Bartholdy, der sich intensiv für dieses Oratorium einsetzte, benutzte bei seinen Düsseldorfer Aufführungen die Übersetzung von Breidenstein. Im Rahmen seiner Gesamtausgabe der Werke Händels veröffentlichte Friedrich Chrysander 1863 als Band 16 die Teile II und III. Der deutsche Text stammte von dem Literaturhistoriker Georg Gottfried Gervinus (1805–1871), der neben vielen anderen Werken Händels auch das *Funeral Anthem* mit einer deutschen Übersetzung versehen hatte. Teilweise griff Gervinus auf die Übersetzung Breidensteins zurück.

Seit dem 18. Jahrhundert wurde in Zusammenhang mit Händels Chorwerken die Frage erörtert, wie eng eine deutsche Textfassung sich am Bibeltext zu orientieren habe. In vielen Fällen ist dies nur unter Inkaufnahme von Änderungen an der rhythmischen Gestalt der Gesangspartien möglich, denn die Silbenzahl der meisten Wörter ist im Englischen geringer als im Deutschen. Breidensteins Übersetzung weist zahlreiche „deklamatorische Anpassungen“ auf, die u. a. Johann Otto Heinrich Schaum strikt ablehnte. Für Schaum musste sich „der Text nach den Noten richten, nicht aber umgekehrt“.⁴ In Rezitativen sind rhythmische Anpassungen unvermeidlich und auch nicht störend. In Chorsätzen und Arien aber können sie die Wirkung der musikalischen Themen abschwächen und in kontrapunktisch gestalteten Sätzen durch Teilung ursprünglich lang ausgehaltener Töne die Dissonanzen unangenehm betonen.

Deshalb versucht die vorliegende deutsche Textfassung, den Notentext Händels soweit irgend möglich unverändert zu belassen. Die Entscheidung zu diesem Vorgehen war umso leichter, als die Bindung an den Bibeltext in diesem Oratorium weniger eng ist als z. B. im *Messiah*. Ausgangspunkt vorliegender Textfassung war die zum Teil durchaus gelungene Übersetzung von Georg Gottfried Gervinus. Heute nicht mehr übliche Wendungen wurden in Anlehnung an die Lutherbibel von 1985 modernisiert. Dennoch ist jede Übersetzung, zumal wenn es sich um einen Gesangstext handelt, ein Kompromiss.

Hamburg, August 2008

Magda Marx-Weber

¹³ Es ist nicht bekannt, woraus Händels Organisten spielten; vielleicht aus bezifferten Stimmen mit einer vom Kopisten oder Komponisten vervollständigten Bezifferung. Es könnte zwei identische Stimmen gegeben haben. Wenn Händel selbst allerdings die Orgel I spielte, wird er die Dirigierpartitur verwendet haben. So hätte nur die Stimme der Orgel II kopiert werden müssen, und der Kopist war möglicherweise dazu angehalten nur das zu kopieren, was gespielt werden musste: die Chöre, unter Auslassung der Passagen für den ersten Chor.

¹ Vgl. hierzu Thomas Synofzik, „Nach dem „Originalmanuscript“? Felix Mendelssohns Düsseldorfer Aufführungen von Händels *Israel in Egypt*“, in: *Göttinger Händel-Beiträge* XI (2006), S. 247–260.

² Der Berliner Pianist Ferdinand Brissler (1818–1893) überarbeitete den Klavierauszug Breidensteins für den Verlag Peters. Wahrscheinlich wenige Jahre nach Gründung der „Edition Peters“ im Jahre 1867 erschien als Nr. 64 dieser Reihe der Klavierauszug der Teile II und III, der auch heute noch erhältlich und in Gebrauch ist. Die deutsche Textfassung von Breidenstein wurde dabei ohne jede Änderung, allerdings anonym, übernommen und ist somit fast 200 Jahre alt.

³ Vgl. Siegfried Flesch, „Die Händel-Ausgabe von J.O.H. Schaum“, in: *Händel-Jahrbuch* 1993, S. 105–112; Werner Rackwitz, „Neues über J.O.H. Schaum“, in: *Händel-Jahrbuch* 2000, S. 265–294.

⁴ Flesch, wie Anm. 3, S. 109.

Avant-propos (abrégé)

Dans la création de Haendel, *Israël en Égypte* est une œuvre d'exception, concernant le déroulement de la composition, le fait que l'œuvre ne conserve que deux parties¹ sur une longue période de son histoire, l'utilisation constante d'un double chœur, l'évitement d'une interaction quasiment d'opéra entre les différents personnages et le nombre réduit de soli.

Normalement, Haendel commençait ses œuvres par le début et les écrivait rapidement jusqu'à la fin. Puis il répétait le processus et complétait les détails d'orchestration. Il commence cependant *Israël en Égypte* le 1^{er} octobre par la troisième partie qu'il achève le 11 octobre 1738. Entre le 15 et le 20 octobre, il écrit la « Part ye 2 of Exodus ». Il en achève la partition le 28 octobre et le 1^{er} novembre pour la troisième partie. La Partie I existait déjà comme *Funeral Anthem for Queen Caroline*, achevée le 12 décembre 1737.

Comme dans les *Coronation Anthems* écrites dix ans plus tôt, Haendel attendit sans doute de pouvoir réutiliser la musique de la *Funeral Anthem* dans d'autres compositions. Jennens mentionne en 1741 dans une lettre qu'il espère pouvoir inciter Haendel à composer une autre « Scripture Collection ». Si cette formulation se réfère à un livret composé entièrement à partir de textes bibliques et non pas à un livret reposant exclusivement sur la Bible, il doit s'agir ou bien d'une œuvre inconnue ou bien d'*Israël en Égypte*. Ce qui pourrait expliquer pourquoi Haendel a commencé par la dernière partie. Jennens aurait dans ce cas commencé avec l'agencement d'un texte pour la Partie II, tandis que Haendel aurait pu commencer à travailler sur la Partie III, constituée d'un seul passage de la Bible et ne demandant donc qu'un travail rédactionnel minime.

Comme dans la Partie I, le texte de la deuxième partie est un texte purement biblique. Il repose sur le récit de l'Exode décrivant comment les enfants d'Israël ont été réduits en esclavage en Égypte, libérés à la suite des sept plaies envoyées par Dieu aux Égyptiens, puis définitivement sauvés par la traversée miraculeuse de la mer Rouge. Mais l'action est surtout rendue dans le bref récit postérieur du Psaume 105. Il n'existe qu'une structure narrative minimale, si bien que Haendel peut se concentrer sur la description vivante et onomatopéique des plaies. Jennens (pour autant qu'il s'agisse de son travail) agence ce passage avec une habileté remarquable : il faut être un connaisseur émérite de la Bible pour reconnaître les transitions entre l'Exode et le Psaume. La Partie III met en musique les versets 1–21 de l'Exode, Chapitre 15 décrivant le chant de Moïse par lequel il célèbre le miracle de la traversée de la mer Rouge. Les textes de l'Exode sont puisés dans l'« authorised version » (ou « King James Bible »), les textes psalmiques sont extraits du « Book of Common Prayer ». On prêtait aussi à cette époque une certaine signification politique à l'utilisation de ce récit. L'interprétation la plus vraisemblable est ici la référence à la libération des Jacobites (qui ne reconnaissaient pas l'éviction de Jacques II par Guillaume d'Orange et la dynastie ultérieure de la maison de Hanovre), bien que l'analogie ne soit pas extrêmement manifeste. Elle recoupe cependant la conviction de Jennens.² Car enfin, l'idée que Dieu sauve son peuple élu se laisse transposer sur les situations les plus diverses.

Pour des raisons inconnues, Haendel renonça au bout de trois représentations d'*Israël en Égypte* en 1739 et d'une représentation en 1740 à utiliser la Partie I. Lors de la reprise de l'œuvre en 1756, 1757 et 1758, la Partie I fut remplacée par un assemblage de musique de *Salomon*, de l'*Anthem for the Peace* et de l'*Occasional Oratorio*. On ignore dans quelle mesure Haendel influença cette décision ; à cette époque, il a déjà perdu la vue et les travaux de détails sont exécutés par J. C. Smith junior. Haendel donna probablement son accord de principe mais pas en ce qui concerne la réalisation.

Israël en Égypte fut publié et représenté presque exclusivement en deux parties, la première partie originale n'étant pas prise en compte. Cela se recoupe avec la pratique italienne dans laquelle les oratorios sont en deux parties, comme dans *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (HWV 46a) et *La Resurrezione* (HWV 47) que Haendel avait composés en 1707 et 1708 pendant son séjour en Italie. Les oratorios londoniens de Haendel suivent par contre la convention d'opéra en trois parties.

Histoire de la représentation³

Israël en Égypte est créé le 4 avril 1739 dans le cadre de la saison de Haendel au King's Theatre. La représentation suivante du 11 avril est annoncée comme « short[e]ned and Intermix[e]d with Songs ». Elle comporte quatre arias de plus que Haendel a composées pour la soprano La Francescina. (Le public de l'époque préférerait manifestement les arias aux pièces chorales.) La représentation est annoncée comme étant la dernière mais une troisième représentation est donnée le 17 avril en présence du prince et de la princesse de Galles. L'Academy of Ancient Music donne l'œuvre le 10 mai – sans doute en coopération avec Haendel, car elle devait lui emprunter le matériel musical. L'œuvre est reprise le 1^{er} avril 1740. On ignore si les changements de la deuxième représentation ont été repris pour les troisième et quatrième représentations.

L'éditeur remercie la British Library de Londres et la Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg pour la mise à disposition de photocopies/microfilms des sources.

Huntingdon, été 2008
Traduction : Sylvie Coquillat

Clifford Bartlett

¹ Pour des commentaires se référant spécialement à la Partie I de l'oratorio, cf. l'Avant-propos dans Volume 1 (Carus 55.264).

² Cf. Ruth Smith, *Handel's Oratorios and Eighteenth-century Thought*, Cambridge, 1995, p. 288–292.

³ Des détails figurent dans le *Händel-Handbuch*, Volume 4 : *Dokumente zu Leben und Schaffen*, Kassel, 1985, aux dates correspondantes.

Handwritten musical score for 'Israel in Egypt' by George Frideric Handel. The score is written on ten staves. The top staff is the vocal line, and the lower staves are the piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante a tempo giusto'. The lyrics are in German and English, starting with 'Ich will singen - unto the Lord for he hath triumphed' and 'I will sing unto the Lord for he hath triumphed'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are some corrections and scribbles in the lower staves, particularly around the lyrics.

Abbildung 1

Autographe Partitur zu Teil II und III von *Israel in Egypt* (British Library, London; Signatur: R.M.20.h.3); Ausschnitt aus Introitus Nr. 14 (Bl. 33r) mit dem Übergang zum Abschnitt „I will sing unto the Lord“ in Takt 25.

Autograph score to Parts II and III of *Israel in Egypt* (British Library, London; shelf no.: R.M.20.h.3); excerpt from Introitus No. 14 (Bl. 33r) with the transition to the passage “I will sing unto the Lord” in measure 25.

© The British Library Board

Handwritten musical score for a chorus, featuring multiple staves for voices and instruments. The lyrics "The earth swallow'd them" are written below the vocal staves. A circular stamp is visible at the bottom center of the page.

Abbildung 2

Autographe Partitur zu Teil II und III von *Israel in Egypt* (British Library, London; Signatur: R.M.20.h.3); Ausschnitt aus dem Chorus Nr. 23 (Bl. 60v) mit dem Beginn des Abschnitts „The earth swallow'd them“ ab Takt 17.

Autograph score to Parts II and III of *Israel in Egypt* (British Library, London; shelf no.: R.M.20.h.3); excerpt from Chorus No. 23 (Bl. 60v) with the beginning of the passage "The earth swallow'd them" starting in measure 17.

© The British Library Board

Israel in Egypt

HWV 54


Part II

Exodus

George Frideric Handel
1685–1759


1. Recitative

Tenore




Now there a - rose a new king o - ver E - gypt, which knew not Jo - seph; and he set o - ver
Nun a - ber kam ein neu - er Kö - nig nach Ä - gyp - ten, dem Jo - seph fremd war, der - setzte ü - ber


Basso continuo



4



Is - rael task - mas - ters to af - flict them with bur - dens and they made them s - ervants with ri - gour.
Is - rael Fron - vög - te, sie zu drü - cken mit Ar - beit und mit Dien - sten un - barm - her - zig.



2. Solo and Chorus

Largo

Oboe I

Oboe II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Tutti Bassi
(Violoncello,
Contrabbasso,
Cembalo)

Organo

p

p

p

Solo

And the of Is - ra - el sough'd, sigh'd by rea - son of the bond - age,
Und er Is - ra - els schrien, schrien in ih - rer har - ten Knecht - schaft.

Solo

p

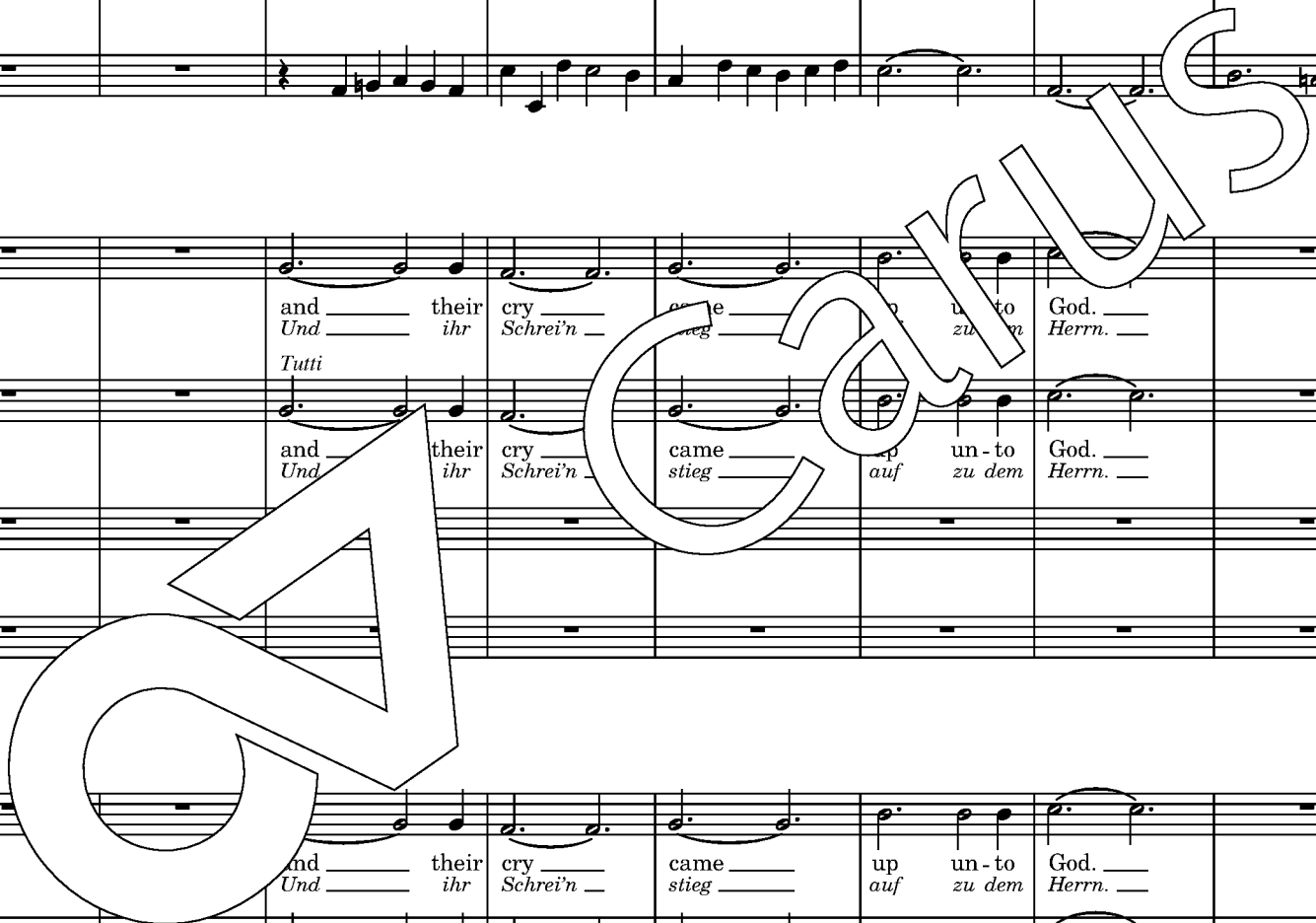
Musical score system 1, measures 1-8. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two flats. The music features a vocal line in the upper treble and a piano accompaniment in the lower staves.

Musical score system 2, measures 9-16. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The piano accompaniment continues with various rhythmic patterns.

Musical score system 3, measures 17-24. It includes vocal lines with lyrics in English and German. The lyrics are: "and their cry came up un-to God. Und ihr Schrei'n stieg auf zu dem Herrn." The word "Tutti" is written below the first vocal line.

Musical score system 4, measures 25-32. It includes vocal lines with lyrics in English and German. The lyrics are: "and their cry came up un-to God. Und ihr Schrei'n stieg auf zu dem Herrn." This system repeats the lyrics from the previous system.

Musical score system 5, measures 33-40. It consists of two bass clef staves. The music continues with a piano accompaniment.



They op-press'd them with bur-dens and made them serve with ri - gour, with
 Sie zwan - gen zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' Er - bar - men, Er -

They op-press'd them with bur-dens and made them serve, and made them serve with
 Sie zwan - gen zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' Er - bar - men, Er -

They op-press'd them with bur-dens and made them serve with ri - gour, with
 Sie zwan - gen zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' Er - bar - men, Er -

They op-press'd them with bur-dens and made them serve, and made them serve with
 Sie zwan - gen zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' Er - bar - men, Er -

ri - gour; they op-press'd them with bur-dens and made them serve, Er -
 bar - men, sie — zwan - gen zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' Er -

serve, and made them serve with ri gour; they op-press'd them with
 ohn' Er - bar - men, ohn' Er - bar men, sie — zwan - gen zu

ri-gour, and made them serve and made them serve with ri - gour;
 men, ohn' Er - bar men, zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' Er - bar - men,

their cry came up un - to God,
 ihr Schrei'n stieg auf zu dem Herrn,

ri - gour; they op-press'd them with bur-dens and made them serve, Er -
 bar - men, sie — zwan - gen zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' Er -

serve, and made them serve with ri - gour; they op-press'd them with
 ohn' Er - bar - men, ohn' Er - bar men, sie — zwan - gen zu

ri-gour, and made them serve, and made them serve with ri - gour;
 men, ohn' Er - bar men, zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' Er - bar - men,

And their cry came up un - to God,
 Und ihr Schrei'n stieg auf zu dem Herrn,

bar - - - men, _____ they op-press'd them with bur- dens and made them
 sie ____ zwan - gen zu Ar - beit und Dienst, ohn' Er -

bur- dens and made them serve, they op-press'd the with bur- dens and made them serve,
 Ar - beit und Dienst sie, oh - ne Er - bar men, oh - ne Er - men,

their cry _____ came up un - to
 ihr Schrei'n _____ stieg auf zu dem

bar _____ they op-press'd them with bur- dens and made them serve, and made them
 men, sie ____ zwan - gen zu Ar - beit und Dienst _____ sie, ____ ohn' ____ Er -

bur- dens and made them serve, and their cry _____ came up un - to
 Ar - beit ____ und Dienst, und ihr Schrei'n _____ stieg auf zu dem

and _____ their cry _____ came up un - to
 und _____ ihr Schrei'n _____ stieg auf zu dem

serve, and made them serve with ri - gour, and they made them
 bar - men, ohn' Er - bar - men, Er - bar - men, ohn' Er - bar -

and they made them serve
 sie zwan - gen sie ohn' with ri - gour,
 Er - bar - men,

God; _____
 Herrn; _____

God; _____
 Herrn; _____

the op-press'd them with bur-dens and made them serve with
 sie zwan - gen zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' Er -

serve, made the serve with ri - gour, and they made them
 bar ohn' ar - men, Er - bar - men, ohn' Er - bar -

God; _____ their cry came up un - to God, _____
 Herrn, _____ ihr Schrei'n stieg auf zu dem Herrn; _____

God; _____ they op-press'd them with bur-dens
 Herrn; _____ sie zwan - gen zu Ar - beit,

God; _____ they op-press'd them with bur-dens and made them serve with
 Herrn; _____ sie zwan - gen zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' Er -

serve, and their cry came up un - to God;
 men, und ihr Schrei'n stieg auf zu dem Herrn;

and they made them serve, and their cry came up un - to God,
 ohn' Er - bar - und ihr Schrei'n stieg auf zu dem Herrn;

and they made them serve, and their cry came up un - to God;
 ohn' Er - bar - und ihr Schrei'n stieg auf zu dem Herrn;

ri - they made them serve with
 bar - men, sie - zwan - gen zu Ar - beit, zu Ar - beit und

serve, and their cry came up un - to God;
 men, und ihr Schrei'n stieg auf zu dem Herrn;

and they made them serve, and their cry came up un - to God;
 ohn' Er - bar - und ihr Schrei'n stieg auf zu dem Herrn;

they op-press'd them with bur - dens and made them serve with
 sie - zwan - gen zu Ar - beit und Dienst, sie - zwan - gen zu Ar - beit, zu Ar - beit und

ri - gour, they op-press'd them with bur - dens and made them serve with
 bar - men, sie - zwan - gen zu Ar - beit und Dienst, sie - zwan - gen zu Ar - beit, zu Ar - beit und

they op-press'd them with bur-dens and made them serve _____ with ri - gour,
 sie — zwan - gen zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' _____ Er - bar -

came _____ up, _____ came _____ up un - to God _____
 stieg _____ auf, _____ stieg _____ auf zu - dem Herrn; _____

came _____ up _____ came _____ up _____ un - - to _____
 stieg _____ auf _____ stieg _____ auf zu - - dem _____

ri - gour _____ they op-press'd them with bur-dens and made them
 Dienst, _____ sie — zwan - gen zu Ar - beit und Dienst, sie

they op-press'd them with bur-dens and made them serve _____ with ri - gour,
 sie — zwan - gen zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' _____ Er - bar - gour,
 came _____ up, _____ came _____ up _____ un - - to _____
 stieg _____ auf, _____ stieg _____ auf zu - - dem _____

ri - gour, _____ and they made them serve _____ with _____
 Dienst, _____ ohn' _____ Er - bar - - - - - men, _____

ri - gour, _____ and they made them serve _____ with _____
 Dienst, _____ ohn' _____ Er - bar - - - - - men, _____

and they made them serve with ri - gour, with ri - gour,
 ohn' Er - bar - men, ohn' Er - bar - men, Er - bar - men.

and they made them serve with ri - gour; and the
 und sie zwan - gen zu Dienst sie, Er - bar - men. Und die

God, and they made them serve with ri - gour;
 Herrn; und sie zwan - gen sie ohn' Er - bar - men.

serve with ri - gour; and the chil - dren of Is - ra - el
 ohn' Er - bar - men. Und die Kin - der Is - ra - els

and they made them serve with ri - gour, with ri - gour; and the
 ohn' Er - bar - men, Er - bar - men. Und die

God, and they made them serve with ri - gour;
 Herrn; und sie zwan - gen zu Dienst sie, ohn' Er - bar - men.

ri - gour, with ri - gour;
 ohn' Er - bar - men, ohn' Er - bar - men.

ri - gour, with ri - gour; and the chil - dren of Is - ra - el
 ohn' Er - bar - men, ohn' Er - bar - men. Und die Kin - der Is - ra - els

6 5 4 6 5 5 6 6 4

and the chil - dren of Is - ra - el sigh'd by rea - - son
 Und die Kin - der Is - ra - els schrien in ih - - rer

chil - dren of Is - ra - el sigh'd, sigh'd, sigh'd, sigh'd
 Kin - der Is - ra - els schrien, schrien, schrien, schrien

and the n of Is - el sigh'd, sigh'd
 Und die der Is - el schrien schrien

sigh'd, sigh'd, sigh'd, sigh'd, sigh'd
 schrien, schrien, schrien, schrien, schrien

chil - dr Is - ra sigh'd, the chil - dren of Is - ra - el sigh'd by rea - - son
 Kin - Is - ra schrien, die Kin - der Is - ra - els schrien in ih - - rer

and the chil - dren of Is - ra - el sigh'd by rea - - son
 Und die Kin - der Is - ra - els schrien in ih - - rer

and the chil - dren of Is - ra - el sigh'd by rea - - son
 Und die Kin - der Is - ra - els schrien in ih - - rer

sigh'd, sigh'd, sigh'd, sigh'd, sigh'd, sigh'd
 schrien, schrien, schrien, schrien, schrien, schrien

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation with lyrics in English and German. The lyrics are: "of the bond - age; they op-press'd them with bur-dens and made them Er - bar -". The German lyrics are: "har - ten Knecht - schaft; sie zwan - gen zu Ar - beit und Dienst sie, onn' Er - bar -".

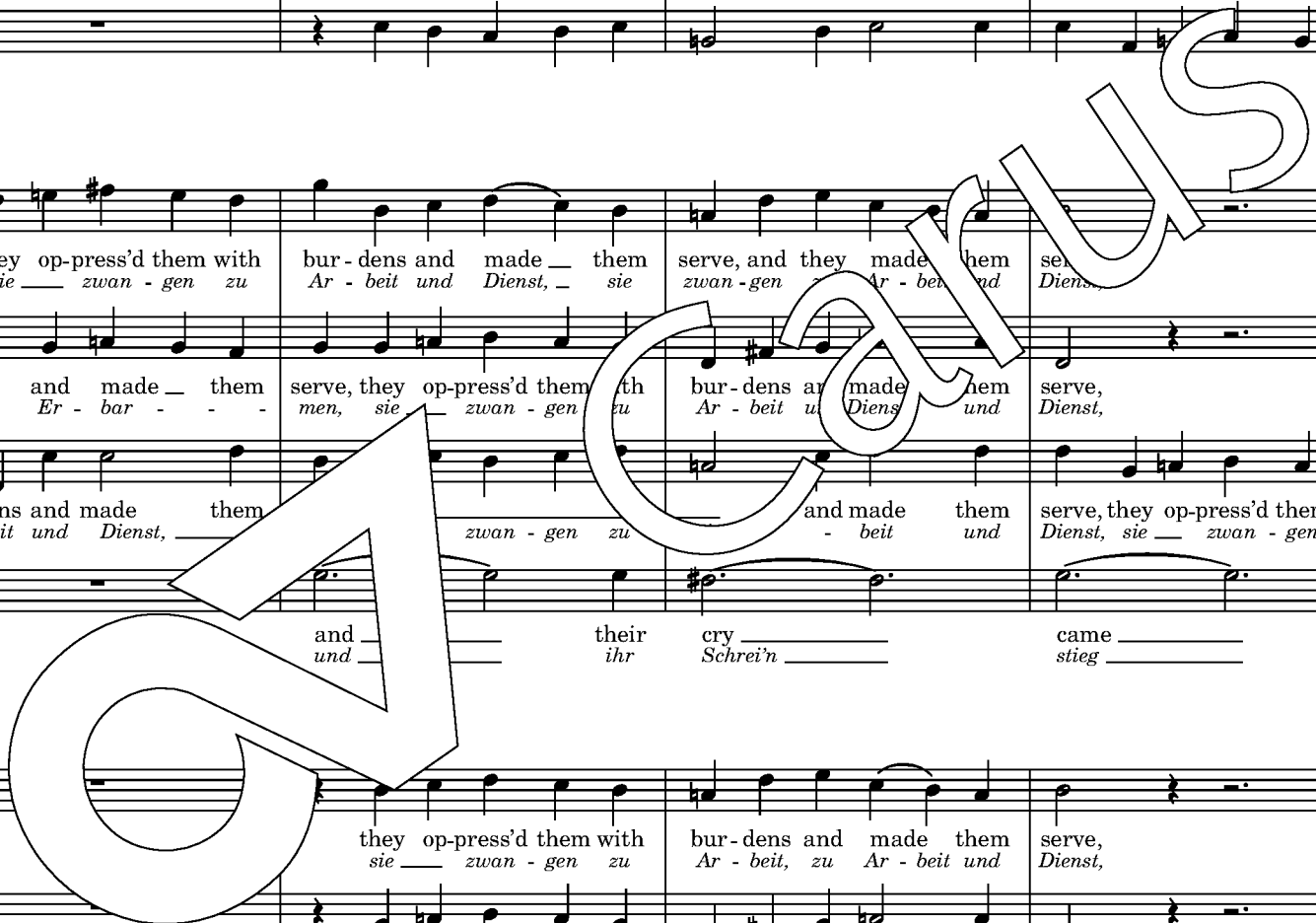
Fourth system of musical notation with lyrics in English and German. The lyrics are: "of the bond - age, they sigh'd, sigh'd, sigh'd,". The German lyrics are: "har - ten Knecht - schaft, sie schrien, schrien, schrien,".

Fifth system of musical notation, featuring piano accompaniment.

— they op-press'd them with bur-dens and made — them serve, and they made them ser-
 men, sie — zwan - gen zu Ar - beit und Dienst, — sie zwan-gen Ar - beit und Dienst.

serve, and made — them serve, they op-press'd them with bur-dens and made them serve,
 ohn' Er - bar - - - men, sie — zwan - gen zu Ar - beit und Dienst und Dienst,

bur-dens and made them and made them serve, they op-press'd them with
 Ar - beit und Dienst, — zwan - gen zu - beit und Dienst, sie — zwan - gen zu



and und their cry — came —
 ihr Schrein stieg —

they op-press'd them with bur-dens and made them serve,
 sie — zwan - gen zu Ar - beit, zu Ar - beit und Dienst,

they op-press'd them with bur-dens and made them serve,
 sie — zwan - gen zu Ar - beit und Dienst, und Dienst,

and und their cry — came —
 ihr Schrein stieg —

they op-press'd them with bur-dens and made them serve, they op-press'd them with
 sie zwan - gen zu Ar - beit und Dienst, sie zwan - gen zu

they op-press'd them with bur-dens and made them
 sie zwan - gen zu Ar - beit und Dienst sie,

8 bur-dens and made them they op-press'd them with bur-dens and made them
 Ar - beit und Dienst, sie zwan - gen zu Ar - beit und Dienst

up, up un - - - to
 auf, auf zu dem

op-press'd them bur-dens and made them serve, they op-press'd them with
 sie zwan - gen zu Ar - beit und Dienst, sie zwan - gen zu

they op-press'd them with bur-dens and made them
 sie zwan - gen zu Ar - beit und Dienst

up, came up un - - - to
 auf, stieg auf zu dem

up, came up un - - - to
 auf, stieg auf zu dem

bur-dens and made them serve _____ with ri - gour, with ri - gour, and they made them
 Ar - beit und Dienst, und Dienst _____ sie, oh - ne Er - bar men, ohn' Er - bar -

serve _____ with ri - gour,
 ohn' Er - bar - - men, _____ sie _____ zuan - zu Ar - beit und Dienst sie, n' Er - bar - men,

serve, and their cry came _____ up _____ un - to God; _____
 sie, und ihr Schrei'n stieg _____ auf _____ zu dem Herrn; _____

God; _____ they op-press'd them with bur-dens and made them serve, and made them serve, _____
 Herrn; _____ sie _____ zu en zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' Er - bar - men, _____

bur-dens made them _____ with ri - gour, with ri - gour, and they made them
 Ar - beit Dienst, und sie, oh - ne Er - bar men, ohn' Er - bar -

serve, and their cry, came _____ up _____ un - to God; _____
 sie, und ihr Schrei'n stieg _____ auf _____ zu dem Herrn; _____

God; _____ came _____ up _____ un - to God; _____
 Herrn; _____ stieg _____ auf _____ zu dem Herrn; _____

God; _____ they op-press'd them with bur-dens and made them serve, and made them serve, _____
 Herrn; _____ sie _____ zuan - gen zu Ar - beit und Dienst sie, ohn' Er - bar - men, _____

serve, _____ and they made them serve, they made them serve with ri - gour;
 men, _____ ohn' Er - bar - men, ohn' Er bar - men,

and they made them serve, _____ and they made them serve with ri - gour;
 ohn' Er - bar - men, men, ohn' Er bar - men,

and they made them serve _____ and they made them serve with ri - gour;
 ohn' Er - bar - men, ohn' Er bar - men,

serv _____ and they made them serve, they made them serve with ri - gour;
 men, _____ ohn' Er - bar - men, men, ohn' Er bar - men,

and they made them serve, _____ and they made them serve with ri - gour;
 ohn' Er - bar - men, men, ohn' Er bar - men,

and they made them serve, _____ and they made them serve with ri - gour;
 ohn' Er - bar - men, men, ohn' Er bar - men,

and they made them serve, _____ and they made them serve with ri - gour;
 ohn' Er - bar - men, men, ohn' Er bar - men,

6 5 6 6 7 6 4

and their cry came up, came up un - to God.
 und ihr Schrei'n stieg auf, stieg auf zu dem Herrn.

and their cry came up, came up un - to God.
 und ihr Schrei'n stieg auf, stieg auf zu dem Herrn.

and their cry came up, came up un - to God.
 und ihr Schrei'n stieg auf, stieg auf zu dem Herrn.

and their cry came up, came up un - to God.
 und ihr Schrei'n stieg auf, stieg auf zu dem Herrn.

and their cry came up, came up un - to God.
 und ihr Schrei'n stieg auf, stieg auf zu dem Herrn.


and their cry came up, came up un - to God.
 und ihr Schrei'n stieg auf, stieg auf zu dem Herrn.

b

7 6 4 h

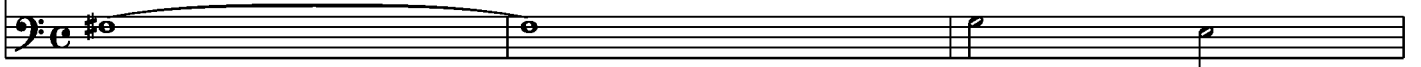
3. Recitative

Tenore



Then sent he Mo - ses, his ser - vant, and Aa - ron, whom he had cho - sen. These shew'd his signs a -
Da sandt' er Moses, sei - nen Die - ner, und Aa - ron, den er er - wähl - et, um Zei - chen und


Basso continuo



4




mong them, and won - ders in the land of Ham. He turn - ed their wa - ters in - to blood.
Wun - der, zu wir - ken in dem Lan - de Ham. Ihr Was - ser ver - wan - delte er in Blut.




4. Chorus

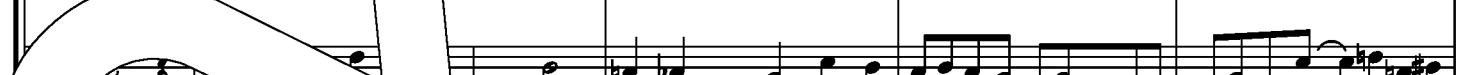
Largo assai




Violino I




Violino II




Viola



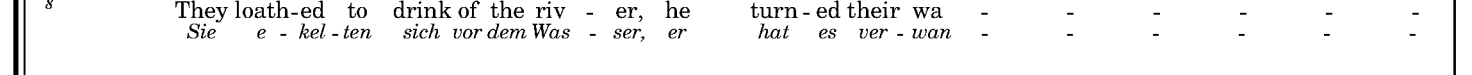
Soprano




Alto



Tenore



Basso



tasto solo

Coro I, II

They loath - ed to drink of the riv - er, he turn - ed their wa -
Sie e - kel - ten sich vor dem Was - ser, er hat es ver - wan -

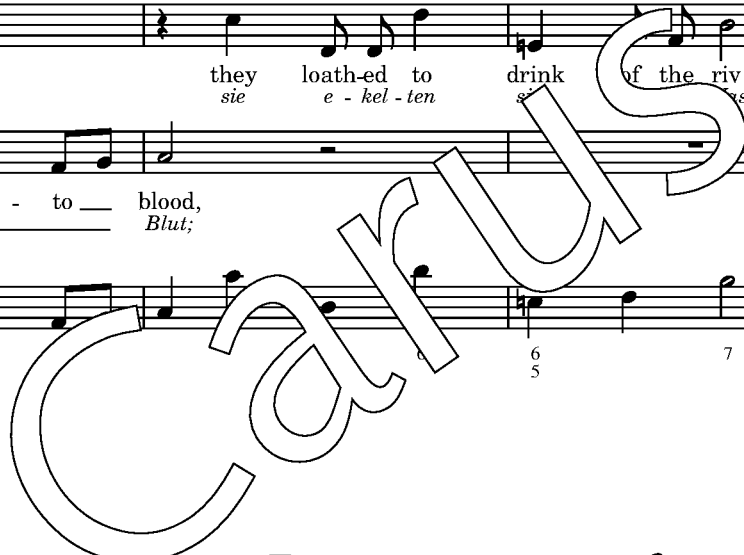
riv - er, they loath - ed, they loath - ed to drink of the riv - er, he turn - ed their
 Was - ser, sie e - kel - ten sich - vor dem Was - ser, er hat es ver -

riv - er, they loath - ed to drink, they loath - ed to drink of the riv - er, he turn - ed, he
 Was - ser, sie e - kel - ten sich, sie e - kel - ten sich vor dem Was - ser, er hat es ver -

they loath - ed to drink of the riv - er
 sie e - kel - ten

- ters in - to blood, in - to blood,
 - delt in Blut, in - to blood,
 - delt in Blut;

4/2 4/4 6/5 4/4 4/4 6/5 7/6



wa - ters in - to blood, their wa - ters in - to blood, they loath - ed to
 wan - delt, ver - wan - delt, ver - wan - delt in Blut, sie e - kel - ten

turn - ed their wa - ters, their wa - ters in - to blood, he turn - ed their wa - ters in - to blood, they loath - ed to
 wan - delt, ver - wan - delt, ver - wan - delt in Blut, er hat es ver - wan - delt in Blut, sie e - kel - ten

er, he turn - ed their wa - ters in - to blood, he turn - ed their wa - ters in - to blood, they loath - ed to
 ser, er hat es ver - wan - delt in Blut, er hat es ver - wan - delt in Blut, sie e - kel - ten

they loath - ed to
 sie e - kel - ten

6 7 7 6b 4 4 7 6 4 5 6 6 9 8 9 8 7 7 6(b)

drink of the riv - er, they loath - - - - -
sich vor dem Was - ser, sie e - - - - -

drink of the riv - er, they loath - - ed to drink, they loath-ed to drink, to drink, they loath-ed to
sich vor dem Was - ser, sie e - kel-ten sich, sie e - kel-ten sich, sie e - kel-ten sich

drink of the riv - er, they loath - - - ed to drink of the ri - - ver, they loath-ed to
sich vor dem Was - ser, sie e - kel-ten sich vor dem Was - ser, sie e - kel-ten

drink of the riv - er, of the riv - er, they loath-ed to drink, they loath-ed to drink, they loath-ed to
sich vor dem Was - ser, dem Was - ser, sie e - kel-ten sich, sie e - kel-ten sich, sie e - kel-ten

6 5 7 6 6 6 7 6[b] 6 5b 7 6 7 # 6

- - - - ed, they loath - - - - ed to drink of the riv - er, he
- - - - kel-ten sich vor dem Was - ser, dem Was - ser, er

drink of the riv - er, they loath - - - - ed to drink of the riv - er, they loath - -
vor dem Was-ser, sie e - kel-ten sich vor dem Was-ser, sie e - - - -

drink of the riv - er, they loath - ed, they loath - ed to drink of the riv - - - er, they loath - -
sich vor dem Was-ser, sie e - kel-ten sich vor dem Was - ser, dem Was - - - ser, sie e - - -

drink of the riv - er, they loath - ed, they loath - ed to drink of the riv - - - er, of the riv - er,
sich vor dem Was-ser, sie e - kel-ten sich vor dem Was - ser, dem Was - - - ser, dem Was-ser.

7 # 6 7 6 7 6 7 5# 6b 5b 6 # # 6b 6 # 2

turn-ed their wa - ters in - to blood, they loath - - - ed to drink of the riv - er, they loath-ed, they
hat - es ver - wan - delt in Blut, sie e - kel - ten sich vor dem Was-ser, sie e - kel - ten

- ed to drink of the riv - er, they loath-ed, they loath - - ed to drink of the riv - er,
kel - ten sich vor dem Was - ser, sie e - kel - ten sich, e - - kel - ten sich vor dem Was-ser,

- - - ed, they loath - ed to drink of the riv - er,
kel - ten sich, sie - e - kel - ten sich vor dem Was-ser,

they loath-ed to drink of the riv - er, he rn - their - - - ters in - to
Sie e - kel - ten sich vor dem Was - ser, er hat es ver - - - delt in

4 5b 9 8 # 7 6 # 6 7 6b 6 # 7/4 4 # 2/4

loath-ed to drink of the riv - er, they loath-ed, they loath-ed, they loath-ed to drink of the riv - - er.
sich vor dem Was-ser, dem Was-ser, sie e - kel - ten sich, - sie e - kel - ten sich vor dem Was - - ser.

they loath-ed, they loath - ed to drink of the riv - er, they loath-ed to drink of the riv - - er.
sie e - kel - ten sich vor dem Was - ser, dem Was-ser, sie e - kel - ten sich vor dem Was - - ser.

they loath-ed to drink of the riv - - er.
sie e - kel - ten sich vor dem Was - - ser.

blood, they loath - - - ed, they loath-ed to drink of the riv - - er.
Blut, sie e - - - kel - ten, e - kel - ten sich vor dem Was - - ser.

6/4 6b # 5b 4 4 6 6 7 6 [D] 6/4 7 7 6 5

5. Air

Andante

Violino I

Violino II

Alto

Basso continuo

6

Their
Und

p

12

land brough
Tau - sen

their land brought forth frogs, yea
be - deck - ten das Land, ja,

p

17

e - ven in their king's cham - bers, yea
auch in des Kö - nigs Kam - mern, ja,

22

e - ven in their king's cham - - - - -
auch in des Kö - - - - - nigs Kam - - - - -

27

bers.
me - - - - -

32

Their land brought forth frogs,
und Tau - sen - de Frösche,

37

frogs, their land brought forth frogs, yea e - ven in their king's
Frösche be - deck - ten das Land, ja, auch in des Kö - nigs

42

cham - - - - - bers, in their king's cham - -
Kam - - - - - mern, in des Kö - nigs Kam - -

47

bers. He gave their cat - o - ver to the
mern. Er gab ih - ren Sei - chel schla - gen al - les

54

pes - ti - blot - and blains broke forth on - man and beast, blot - ches and
Her - den - schwa - Ge - schwür brach aus bei - Mensch und Tier, schwar - zes Ge -

64

60

blains, blot - ches and blains broke forth on man and - beast, broke forth,
schwür, schwar - zes Ge - schwür brach aus bei Mensch und - Tier, brach aus,

66

broke forth on man and beast, blot - ches and
brach aus bei Mensch und Tier, schwar - zes Ge -

72

blains, blot - ches and blains broke forth
schwür, schwar - zes Ge - schwür brach aus.

78

Adagio

brach aus on - man and beast, broke forth on man and
bei - Mensch und Tier, brach aus bei Mensch und

85

a tempo

beast.
Tier.

6. Chorus

Andante larghetto

Oboe I, II

Fagotto I, II

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Tutti Bassi

Organo I, II

and there came a man-ner of flies, all man-ner of
und es kam der Flie-gen Ge-wühl, der Flie-gen Ge-

here came all man-ner of flies, all man-ner of
es kam der Flie-gen Ge-wühl, der Flie-gen Ge-

word,

He spake the word,
Er sprach das

and there came all man-ner of flies, all man-ner of
und es kam der Flie-gen Ge-wühl, der Flie-gen Ge-

and there came all man-ner of flies, all man-ner of
und es kam der Flie-gen Ge-wühl, der Flie-gen Ge-

He spake the word,
Er sprach das Wort,

He spake the word,
Er sprach das Wort,

tasto solo Soli

6 6 6 6 6 6 6 5 3

8

f

f

f

f

f

and there came all man-ner of flies,
 und es kam der Flie-ge-Ge-wühl,

came all man-ner of flies,
 kam der Flie-gen Ge-wühl,

he spake the word,
 er sprach das Wort,

and there came all man-ner of flies,
 und es kam der Flie-ge-Ge-wühl,

he spake the word,
 er sprach das Wort,

he spake the word,
 er sprach das Wort,

f

f

11

he spake the word,
er sprach das Wort,

he spake the word,
er sprach das Wort,

he spake the word,
er sprach das Wort,

he spake the word,
er sprach das Wort,

he spake the word,
er sprach das Wort,

he spake the word,
er sprach das Wort,

and there came all man-ner of flies,
und es kam der Flie - gen Ge - wühl,

and there came all man-ner of flies,
und es kam der Flie - gen Ge - wühl,

and there came all man-ner of flies,
und es kam der Flie - gen Ge - wühl,

and there came all man-ner of flies,
und es kam der Flie - gen Ge - wühl,

and there came lice,
und mit Stech - mü - cken,

and there came lice,
und mit Stech - mü - cken,

and there came lice,
und mit Stech - mü - cken,

and there came lice,
und mit Stech - mü - cken,

and there es

and there es

and there es

and there es

and there es

and there es



and there
und es
and there
und es
and there
und es
and there
und es

came all flies, and lice in all their quar - - ters,
kam der Flie - gen Ge - wühl mit Mü - cken in die Häu - - ser;

came all man-ner of flies, and lice in all their quar - - ters,
kam der Flie - gen Ge - wühl mit Mü - cken in die Häu - - ser;

came all man-ner of flies, and lice in all their quar - - ters,
kam der Flie - gen Ge - wühl mit Mü - cken in die Häu - - ser;

came all man-ner of flies, and lice in all their quar - - ters,
kam der Flie - gen Ge - wühl mit Mü - cken in die Häu - - ser;

6 6b 6 6 6 b 4 # 4

came all man-ner of flies, and lice in all their quar - - ters, he spake the word,
 kam der Flie-gen Ge - wühl mit Mü - cken die Häu - - ser; er sprach das Wort,

came all man-ner of flies in all their quar - - ters, he spake the word,
 kam der Flie-gen Ge - wühl mit Mü - cken in die Häu - - ser; er sprach das Wort,

came all man-ner of flies, and lice in all their quar - - ters, he spake the word,
 kam der Flie-gen Ge - wühl mit Mü - cken in die Häu - - ser; er sprach das Wort,

he spake the word, and there
 er sprach das Wort, und es

he spake the word, and there
 er sprach das Wort, und es

he spake the word, and there
 er sprach das Wort, und es

he spake the word, and there
 er sprach das Wort, und es

and there came all man-ner of flies, and lice in
 und kam der Ge - wühl mit Mü - cken

and there es man-ner of flies, and lice in
 und es der Flie - gen Ge - wühl mit Mü - cken

and there came all man-ner of flies, and lice in
 und es kam der Flie - gen Ge - wühl mit Mü - cken

and there came all man-ner of flies, and lice in
 und es kam der Flie - gen Ge - wühl mit Mü - cken

came all man-ner of flies,
 kam der Flie - gen Ge - wühl

came all man-ner of flies,
 kam der Flie - gen Ge - wühl

came all man-ner of flies,
 kam der Flie - gen Ge - wühl

came all man-ner of flies,
 kam der Flie - gen Ge - wühl

all their quar - - ters, he spake the word, and there
 in die Häu - - ser. Er sprach das Wort, und es

all their quar - - ters, he spake the word, and there
 in die Häu - - ser. Er sprach das Wort, und es

all their quar - - ters, he spake the word, and there
 in die Häu - - ser. Er sprach das Wort, und es

all in quar - - ser. he spake the word, and there
 in Häu - - ser. Er sprach das Wort, und es

and lice in all their quar - - ters, he spake the word,
 mit Mü - cken in die Häu - - ser. Er sprach das Wort,

and lice in all their quar - - ters, he spake the word,
 mit Mü - cken in die Häu - - ser. Er sprach das Wort,

and lice in all their quar - - ters, he spake the word,
 mit Mü - cken in die Häu - - ser. Er sprach das Wort,

and lice in all their quar - - ters, he spake the word,
 mit Mü - cken in die Häu - - ser. Er sprach das Wort,

came all man-ner of flies, he spake the w and the came all man-ner of
 kam der Flie-gen Ge - wühl, er sprach das t, es kam der Flie - gen Ge -

came all man-ner of flies, he spake the d, and there came all man-ner of
 kam der Flie-gen Ge - wühl, er sprach das W und es kam der Flie - gen Ge -

came all man-ner of flies, he spake the word, and there came all man-ner of
 kam der Flie-gen Ge - wühl, er sprach das Wort, und es kam der Flie - gen Ge -

came all man-ner of flies, he spake the word, and there came all man-ner of
 kam der Flie-gen Ge - wühl, er sprach das Wort, und es kam der Flie - gen Ge -

he spake the word, he spake the word,
 er sprach das Wort, er sprach das Wort,

he spake the word, he spake the word,
 er sprach das Wort, er sprach das Wort,

he spake the word, he spake the word,
 er sprach das Wort, er sprach das Wort,

he spake the word, he spake the word,
 er sprach das Wort, er sprach das Wort,

First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

flies, and lice in all their quar - ters,
 wühl mit Mü - cken in die Häu - ser.

flies, and lice in quar - ters,
 wühl mit Mü - cken Häu -

flies, and lice in all the quar - - ters,
 wühl mit Mü - cken in die Häu - - ser.

flies, lice in quar - - ters,
 wühl Mü - cken in die Häu - - ser.

Fifth system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

and there came all man-ner of
 und es kam der Flie-gen Ge -

and there came all man-ner of
 und es kam der Flie-gen Ge -

and there came all man-ner of
 und es kam der Flie-gen Ge -

and there came all man-ner of
 und es kam der Flie-gen Ge -

Sixth system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

he spake, and the lo - custers came with-out
Er sprach, und das Heer der Heu - schre-cken

he spak and the lo - custers came with-out
Er sprach, und das Heer der Heu - schre-cken

he spake, and the lo - custers came with-out
Er sprach, und das Heer der Heu - schre-cken

he spake, and the lo - custers came with-out
Er sprach, und das Heer der Heu - schre-cken

flies, and lice in all their quar - - ters, he spake,
wühl mit Mü - cken in die Häu - - ser. Er sprach,

flies, and lice in all their quar - - ters, he spake,
wühl mit Mü - cken in die Häu - - ser. Er sprach,

flies, and lice in all their quar - - ters, he spake,
wühl mit Mü - cken in die Häu - - ser. Er sprach,

flies, and lice in all their quar - - ters, he spake,
wühl mit Mü - cken in die Häu - - ser. Er sprach,

32

Musical notation for the first system, including vocal lines and piano accompaniment.

Empty musical staves for piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

num - ber and de - vour'd the fruit of their ground,
oh - ne Zahl — fraß die Frucht auf dem Feld,

num - ber and de - vour'd the fruit of their ground,
oh - ne Zahl — fraß die Frucht auf dem Feld,

num - ber and de - vour'd the fruit of their ground,
oh - ne Zahl — fraß die Frucht auf dem Feld,

num - ber and de - vour'd the fruit of their ground,
oh - ne Zahl — fraß die Frucht auf dem Feld,

and the lo - custs came with-out
und das Heer der Heu - schre-cken

and the lo - custs came with-out
und das Heer der Heu - schre-cken

and the lo - custs came with-out
und das Heer der Heu - schre-cken

and the lo - custs came with-out
und das Heer der Heu - schre-cken

Musical notation for the third system, including piano accompaniment.

34

and
fraß

de - vour'd
die Frucht,

the
die

num - ber
oh - ne

and
Zahl

de - vour'd
fraß

the
die

fruit
Frucht

of their
auf dem

ground,
Feld,

and
fraß

de - vour'd
die Frucht,

the
die

6 7 3

36

fruit of their ground.
Frucht auf dem Feld.

fruit of their ground.
Frucht auf dem Feld.

fruit of their
Frucht auf dem

fruit of their
Frucht auf dem Feld.

fruit of their ground.
Frucht auf dem Feld.

fruit of their ground.
Frucht auf dem Feld.

fruit of their ground.
Frucht auf dem Feld.

soli

Vc

Tutti

Tutti

7. Chorus

Allegro

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II
in C/Do

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Timpani
in c-G/Do-Sol

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Org

Tutti Bassi e Org

Tutti Bassi e Organo

8

Ob I, II

Fg I, II

Tr I, II

Timp

VII

VII

Va

Tutti Bassi e Org

Org

Tutti

15

hail, sturm, fire, Feu - er im Ha - gel - sturm min - gled with the hail, sturm ran fraß a - sich

hail, sturm, fire, Feu - er im Ha - gel - sturm min - gled with the hail, sturm ran fraß a - sich

fire, Feu - er im Ha - gel - sturm min - gled with the hail, sturm fire, Feu - er im Ha - gel - sturm min - gled with the hail, sturm

31

long up - on the ground;
wei - ter auf dem Grund.

long up - on the ground;
wei - ter auf dem Grund.

long up - on the ground;
wei - ter auf dem Grund.

long up - on the ground;
wei - ter auf dem Grund.

he gave them hail - stones,
Er sand - te Ha - gel,

he gave them hail - stones,
Er sand - te Ha - gel,

he gave them hail - stones,
Er sand - te Ha - gel,

he gave them hail - stones,
Er sand - te Ha - gel,

ran a - long up - on the ground;
fraß sich wei - ter auf dem Grund.

ran a - long up - on the ground;
fraß sich wei - ter auf dem Grund.

ran a - long up - on the ground;
fraß sich wei - ter auf dem Grund.

ran a - long up - on the ground;
fraß sich wei - ter auf dem Grund.

he gave them Er sand - te

he gave them Er sand - te

he gave them Er sand - te

he gave them Er sand - te

36

he gave them hail - stones for he - rain; fire,
 er sand - te - gel rab, Feu'r,

he gave them hail - stones for he - rain; fire,
 er sand - te - gel rab, Feu'r,

he gave them hail - stones for he - rain; fire,
 er sand - te - gel rab, Feu'r,

hail - stones, hail - stones for he - rain; fire,
 Ha - gel, Ha - gel rab, Feu'r

hail - stones, hail - stones for he - rain; fire,
 Ha - gel, Ha - gel rab, Feu'r

hail - stones, hail - stones for he - rain; fire,
 Ha - gel, Ha - gel rab, Feu'r

hail - stones, hail - stones for he - rain; fire,
 Ha - gel, Ha - gel rab, Feu'r

41

fire, Feu'r
 the hail, gel-sturm
 long wei - ter auf dem
 up - on the
 ground, Grund,

min-gled in dem Ha - -
 the hail, gel-sturm
 ran a - fraß sich
 long wei - ter auf dem
 up - on the
 ground, Grund,

min-gled in dem Ha - -
 the hail, gel-sturm
 ran a - fraß sich
 long wei - ter auf dem
 up - on the
 ground, Grund,

min-gled with in dem Ha - -
 the hail, gel-sturm
 ran a - fraß sich
 long wei - ter auf dem
 up - on the
 ground, Grund,

min-gled with in dem Ha - -
 the hail, gel-sturm
 ran a - fraß sich
 long wei - ter auf dem
 up - on the
 ground, Grund,

min-gled with in dem Ha - -
 the hail, gel-sturm
 ran a - fraß sich
 long wei - ter auf dem
 up - on the
 ground, Grund,

fire, Feu'r
 min-gled with in dem Ha - -

Org

Tutti

46

ran a long up - on the ground, min - gled with
fraß sich wei - - ter auf dem Grund, in dem Ha -
gel - sturm, ran a - long up - on the ground, min - gled with
fraß sich wei - - ter auf dem Grund, in dem Ha -

the hail, min - gled with the hail, ran a - long up - on the ground, min - gled with
- gel - sturm, in dem Ha - gel - sturm, fraß sich wei - - ter auf dem Grund, in dem Ha -
min - gled with the hail, ran a - long up - on the ground, min - gled with
in dem Ha - gel - sturm, fraß sich wei - - ter auf dem Grund, in dem Ha -
min - gled with the hail, ran a - long up - on the ground, min - gled with
in dem Ha - gel - sturm, fraß sich wei - - ter auf dem Grund, in dem Ha -

the hail, min - gled with
- gel - sturm, Org Tutti

50

the hail, ran a - on the ground; he gave them hail - stones for
 - gel-sturm fraß sich auf dem Grund. Er sand - te Ha - gel he -

the hail, on the ground; he gave them hail - stones for
 - gel-sturm auf dem Grund. Er sand - te Ha - gel he -

the hail, ran a - up - on the ground; he gave them hail - stones for
 - gel-sturm fraß sich ter auf dem Grund. Er sand - te Ha - gel he -

the hail, long up - on the ground; he gave them hail - stones for
 - gel-sturm fraß sich wei - - ter auf dem Grund. Er sand - te Ha - gel he -

the hail, ran a - long up - on the ground; he gave them
 - gel-sturm fraß sich wei - - ter auf dem Grund. Er sand - te

the hail, ran a - long up - on the ground; he gave them
 - gel-sturm fraß sich wei - - ter auf dem Grund. Er sand - te

the hail, ran a - long up - on the ground; he gave them
 - gel-sturm fraß sich wei - - ter auf dem Grund. Er sand - te

55

rain;
rab, fire,
Feu'r min-gled with the hail, min-gled with
in dem Ha - gel - sturm, in dem Ha -

rain;
rab, fire,
Feu'r min-gled with the hail, with the hail, min-gled with
in dem Ha - gel - sturm, in dem Ha - gel, dem Ha -

rain;
rab, fire,
Feu'r min-gled with the hail, min-gled with
in dem Ha - gel - sturm, in dem Ha -

rain;
rab, fire,
Feu'r min-gled with the hail, min-gled with
in dem Ha - gel - sturm, in dem Ha -

hail - stones for rain;
Ha - gel he - rab, fire, min-gled with the hail, min-gled with
Feu'r in dem Ha - gel - sturm, in dem Ha -

hail - stones for rain;
Ha - gel he - rab, fire, min-gled with the hail, with the hail, min-gled with
Feu'r in dem Ha - gel - sturm, in dem Ha - gel, dem Ha -

hail - stones for rain;
Ha - gel he - rab, fire, min-gled with the hail, min-gled with
Feu'r in dem Ha - gel - sturm, in dem Ha -

hail - stones for rain;
Ha - gel he - rab, fire,
Feu'r min-gled with
in dem Ha -

Org Tutti

61

the hail, gel - sturm, fire, Feu'r, hail - stones Ha - gel

the hail, gel - sturm, hail, Feu'r, fire, Feu'r, fire, Feu'r, hail - stones Ha - gel

the hail, gel - sturm, hail, Feu'r, fire, Feu'r, fire, Feu'r, hail - stones Ha - gel

the hail, gel - sturm, hail, Feu'r, fire, Feu'r, fire, Feu'r, hail - stones Ha - gel

the hail, gel - sturm, ran, fraß,

67

ran a - long up - on the ground, and, fire, mingled with the hail, — min-gled with the
 fraß sich wei - ter auf dem Grund, and, Feu'r in dem Ha - gel - sturm, — in dem Ha - gel -

ran a - long up - on the ground, fire, mingled with the hail, — min-gled with the
 fraß sich wei - ter auf dem Grund, Feu'r in dem Ha - gel - sturm, — in dem Ha - gel -

ran a - long up - on the ground, fire, mingled with the hail, — min-gled with the
 fraß sich wei - ter auf dem Grund, Feu'r in dem Ha - gel - sturm, — in dem Ha - gel -

ran a - long up - on the ground, fire, mingled with the hail, — min-gled with the
 fraß sich wei - ter auf dem Grund, Feu'r in dem Ha - gel - sturm, — in dem Ha - gel -

ran a - long up - on the ground, fire, mingled with the hail, — min-gled with the
 fraß sich wei - ter auf dem Grund, Feu'r in dem Ha - gel - sturm, — in dem Ha - gel -

ran a - long up - on the ground, fire, mingled with the hail, — min-gled with the
 fraß sich wei - ter auf dem Grund, Feu'r in dem Ha - gel - sturm, — in dem Ha - gel -

6 6

72

hail, sturm ran a-long up-on the ground, fire, min-gled with the hail, sturm
 Fraß sich wei-ter auf dem Grund, Feu'r in dem Ha-gel - sturm,

hail, sturm ran a-long up-on the ground, fire, min-gled with the hail, sturm
 Fraß sich wei-ter auf dem Grund, Feu'r in dem Ha-gel - sturm,

hail, sturm ran a-long up-on the ground, fire, min-gled with the hail, sturm
 Fraß sich wei-ter auf dem Grund, Feu'r in dem Ha-gel - sturm,

hail, sturm ran a-long up-on the ground, fire, min-gled with the hail, sturm
 Fraß sich wei-ter auf dem Grund, Feu'r in dem Ha-gel - sturm,

hail, sturm ran a-long up-on the ground, fire, min-gled with the hail, sturm
 Fraß sich wei-ter auf dem Grund, Feu'r in dem Ha-gel - sturm,

hail, sturm ran a-long up-on the ground, fire, min-gled with the hail, sturm
 Fraß sich wei-ter auf dem Grund, Feu'r in dem Ha-gel - sturm,

hail, sturm ran a-long up-on the ground, fire, min-gled with the hail, sturm
 Fraß sich wei-ter auf dem Grund, Feu'r in dem Ha-gel - sturm,

hail, sturm ran a-long up-on the ground, fire, min-gled with the hail, sturm
 Fraß sich wei-ter auf dem Grund, Feu'r in dem Ha-gel - sturm,

77

min-gled with — the hail, ran a — long — up — on the ground, ran a — long — up — on the ground.
in dem Ha — — gel — sturm fraß sich wei — ter auf dem Grund, fraß sich wei — ter — auf dem Grund.

min-gled with — the hail, ran a — long — up — on the ground, ran a — long — up — on the ground.
in dem Ha — — gel — sturm fraß sich wei — ter auf dem Grund, fraß sich wei — ter — auf dem Grund.

hail, min-gled with — the hail, ran a — long — up — on the ground, ran a — long — up — on the ground.
sturm, in dem Ha — — gel — sturm fraß sich wei — ter auf dem Grund, fraß sich wei — ter — auf dem Grund.

hail, min-gled with — the hail, ran a — long — up — on the ground, ran a — long — up — on the ground.
sturm, in dem Ha — — gel — sturm fraß sich wei — ter auf dem Grund, fraß sich wei — ter — auf dem Grund.

hail, min-gled with — the hail, ran a — long — up — on the ground, ran a — long — up — on the ground.
sturm, in dem Ha — — gel — sturm fraß sich wei — ter auf dem Grund, fraß sich wei — ter — auf dem Grund.

hail, min-gled with — the hail, ran a — long — up — on the ground, ran a — long — up — on the ground.
sturm, in dem Ha — — gel — sturm fraß sich wei — ter auf dem Grund, fraß sich wei — ter — auf dem Grund.

84

The musical score is written in a single system with six systems of staves. The first system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The second system consists of a grand staff with treble, middle, and bass clefs. The third system consists of a grand staff with treble, middle, and bass clefs. The fourth system consists of a grand staff with treble, middle, and bass clefs. The fifth system consists of a grand staff with treble, middle, and bass clefs. The sixth system consists of a grand staff with treble, middle, and bass clefs. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

8. Chorus

Largo

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I, II

Tutti Bassi

He sent a thick dark - ness o - ver all the land, o - ver
Und Fins - ter - nis schickt' er ü - ber al - les Land, ü - ber

He sent a thick dark - ness o - ver all the land, o - ver
Und Fins - ter - nis schickt' er ü - ber al - les Land, ü - ber

He sent a thick dark - ness o - ver all the land, o - ver
Und Fins - ter - nis schickt' er ü - ber al - les Land, ü - ber

He sent a thick dark - ness o - ver all the land, o - ver
Und Fins - ter - nis schickt' er ü - ber al - les Land, ü - ber

14

all the land, even dark-ness, which might be felt, a thick
 al - les Land, Fins - ter - nis, zum Grei - fen dicht, dich - te

all the land, even dark-ness, which might be felt,
 al - les Land, Fins - ter - nis, zum Grei - fen dicht,

all the land, even dark-ness, which might be felt,
 al - les Land, Fins - ter - nis, zum Grei - fen dicht,

all the land, even dark-ness, which might be felt,
 al - les Land, Fins - ter - nis, zum Grei - fen dicht,

20 *a 2*

dark-ness, he sent o-ver all the land,
 Fins - ter - nis, ü - ber al - les Land,

a thick dark-ness, he sent a thick dark-ness
 dich - te Fins - ter - nis, dich - te Fins - ter - nis

he sent a thick dark-ness,
 er schickt' dich - te Fins - ter - nis

he sent a thick dark-ness o-ver all the
 er schickt' dich - te Fins - ter - nis ü - ber al - les

* Ausführungsvorschlag / Suggested performance:

** Zur Textunterlegung siehe die Einzelanmerkungen. / Concerning the textual underlay, see the "Einzelanmerkungen".

land,
Land;

ev'n dark - ness, which might be felt,
zum Grei - fen, zum Grei - fen dicht,

o - ver all the land,
ü - ber al - les Land,

e - ven dark - ness, which might be felt,
zum - Grei - fen, zum Grei - fen dicht,

a thick dark - ness,
tie - fes Dun - kel,

a thick
tie - fes

dark - ness.
Dun - kel.

o - ver all the land.
ü - ber al - les Land.

a dark - ness
ein Dun - kel

which might be felt,
zum Grei - fen dicht.

e - ven dark - ness, which might be felt.
tie - fes Dun - kel zum Grei - fen dicht.

* Zur Textunterlegung siehe die Einzelanmerkungen. / Concerning the textual underlay, see the "Einzelanmerkungen".

9. Chorus

A tempo giusto e staccato

Oboe I
Oboe II
Fagotto I, II
Trombone alto
Trombone tenore
Trombone basso
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Tutti Bassi

Coro I, II

He smote all the first - born of E - gypt, the chief _____ of all their strength, _____
Er schlug al - le Erst - ge - burt Ä - gyp - tens, den Kern _____ von ih - rer Macht, _____

The chief of all _____ their strength, the chief, the
den Kern von ih - - - - - rer Macht, den Kern, den

He smote all the
Er schlug al - le

6 5 6
4 3 4

6

of von ent, the chief of all their strength, of all their
den Kern von ih - rer - Macht, von ih - rer -

chief of all, of all their strength, the chief of all their
Kern, den Kern von ih - rer - Macht, den Kern von ih - rer -

The chief of all, their strength, the chief of all their strength;
den Kern von ih - rer - Macht, den Kern von ih - rer - Macht;

first - born of E - gypt, the chief of all their strength, the chief of all their
Erst-ge-burt Ä-gyp - tens, den Kern von ih - rer Macht, den Kern von ih - rer -

11

strength, of all
Macht, von ih

their strength, the chief of all their strength,
rer - Macht, den Kern von ih - rer Macht,

the chief of all - their
den Kern von ih - rer -

strength, the chief,
Macht, den Kern,

the chief of all, of all their strength,
den Kern, den Kern von ih - rer Macht,

he smote all the first - born of E - - gypt, the chief of all their strength,
er schlug al - le Erst-ge-burt Ä-gyp - - tens, den Kern von ih - rer Macht,

strength, the chief of all their strength, the chief of all - their
Macht, den Kern von ih - - - rer Macht, den Kern von ih - rer -

6 4

Piano accompaniment for the first system, measures 16-20. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Piano accompaniment for the second system, measures 21-25. Similar to the first system, it features a consistent eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

Piano accompaniment for the third system, measures 26-30. The accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the previous systems.

Strength, the
Macht, den Ke

strength,
Macht,

the chief of all
den Kern von ih

their
rer

the chief
den Kern

of all their strength,
von ih - rer Macht,

of all
von ih

their
rer

the chief of all their strength,
den Kern von ih - rer Macht,

of all their strength,
von ih - rer Macht,

the chief,
den Kern,

strength,
Macht;

he smote all the first - born of E - gypt
er schlug al - le Erst-ge-burt A-gyp - tens,

the chief
den Kern

of all their
von ih - rer

Piano accompaniment for the fourth system, measures 31-35. It concludes the piece with a final cadence. Below the staff, there are performance markings: 6/4, #, 6, 7 6, 6, 4+ 2, 6, 6 4, #.

strength, of all their strength, he smote all the first - born of E - -
 Macht, von ih - rer - Macht; er schlug al - le Erst - ge - burt Ä - gyp - -

Macht, von ih - - - rer strength, the chief of all - their
 den Kern von ih - rer - Macht, den Kern von ih - rer -

the chief of all their strength,
 den Kern von ih - rer - Macht, von ih - rer Macht,

he smote all the first - born of E - - gypt,
 er schlug al - le Erst - ge - burt Ä - gyp - - tens,

31

gypt, of of all their strength,
 lens, von ih - - - rer Macht,

strength; he smote all the first - born of E - -
 Macht; er schlug al - le Erst-ge-burt Ä - gyp - -

the chief of all
 den Kern von ih - rer - Macht,

the chief of all their strength,
 den Kern von ih - rer - Macht, von ih - rer Macht,

Tutti

4 6 4 6
 2 2

Piano accompaniment for the first system, measures 36-39. It consists of three staves: treble, middle, and bass clefs. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and treble, with a more melodic line in the middle staff.

Empty piano accompaniment staves for the second system, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs).

Piano accompaniment for the third system, measures 40-43. It consists of three staves: treble, middle, and bass clefs. The music continues with a steady eighth-note accompaniment in the bass and treble, and a melodic line in the middle staff.

Vocal staves with lyrics for the fourth system, measures 40-43. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The lyrics are written in German and English. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the page.

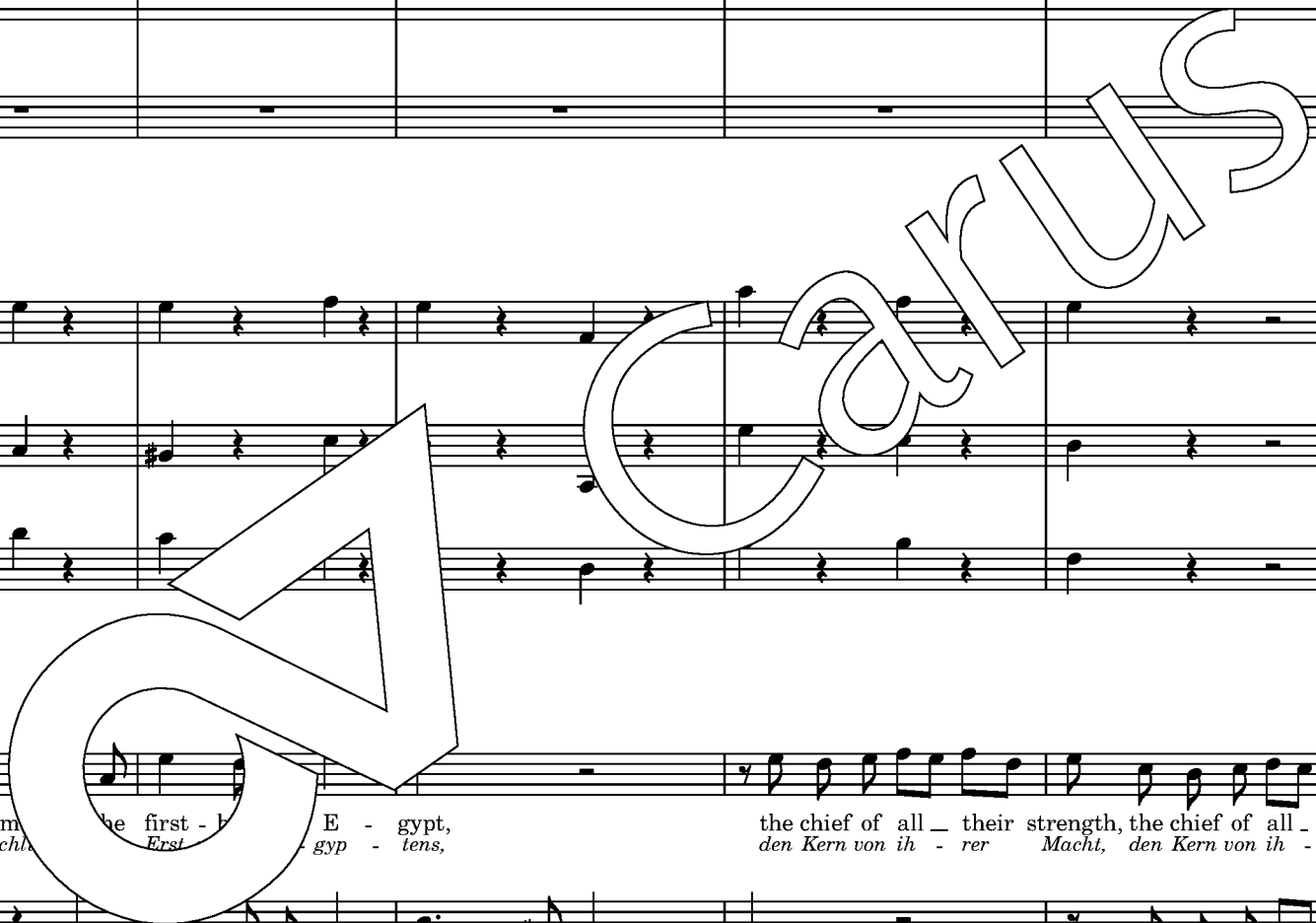
the chief of all their strength; the chief of all their strength;
 den Kern von ih rer Macht; den Kern von ih rer Macht;

gypt, the chief of all their strength; the chief of all their strength;
 tens, den Kern von ih rer Macht; den Kern von ih rer Macht;

von ih rer Macht, the chief of all their strength; the chief of all their strength;
 den Kern von ih rer Macht; den Kern von ih rer Macht;

the chief of all their strength, the chief of all their strength;
 den Kern von ih rer Macht; den Kern von ih rer Macht;

Piano accompaniment for the fifth system, measures 44-47. It consists of three staves: treble, middle, and bass clefs. The music continues with a steady eighth-note accompaniment in the bass and treble, and a melodic line in the middle staff.



he smote the first - born of E - gypt, the chief of all - their strength, the chief of all - their
 er schlug al - le Erst - ge - burt Ä - gyp - tens, den Kern von ih - rer Macht, den Kern von ih - rer

strength,
 Macht,

strength;
 Macht;

he smote all the first - born, the chief of all - their strength, of all their
 Er schlug al - le Erst - ge - burt Ä - gyp - tens, den Kern von ih - rer

strength; the chief of all their strength; he smote the
Macht, *den Kern von ih - rer Macht, er schlug den*

strength; he smote the chief of all their strength; he smote the
Macht, er schlug den Kern von ih - rer Macht, er schlug den

strength; he smote the chief of all their strength; he smote the
Macht, er schlug den Kern von ih - rer Macht, er schlug den

strength; he smote the chief of all their strength; he smote the
Macht, er schlug den Kern von ih - rer Macht, er schlug den

chief of all their strength; he smote all the first - born of E - gypt,
 Kern von ih - - rer Macht; er schlug al - le Erst-ge-burt Ä - gyp - - tens,

chief of all their strength; he smote all the first - born of E - gypt, the chief of their
 Kern von ih - - rer Macht; er schlug al - le Erst-ge-burt Ä - gyp - tens, den Kern von -

chief of all their strength; he
 Kern von ih - - rer Macht; die

chief of all their strength; he smote all the
 Kern von ih - - rer Macht; er schlug al - le

Org

the chief of all their strength, the chief of all
 den Kern von ih - rer Macht, den Kern von ih - rer Macht,

strength, of their strength, the chief of all
 ih - - - rer Macht, den Kern von ih - rer Macht, den Kern

smote all the first - born, the chief of all, of all their strength, the chief, the
 Erst-ge-burt Ä - gyp - tens, den Kern von ih - rer Macht, den Kern, den Kern von ih - rer

first - born of E - gypt, the chief of all
 Erst-ge-burt Ä - gyp - tens, den Kern von ih - rer Macht,

6 5 6 # 7 6

— von — their strength; he smote all the first - born of E - gypt, the chief, the chief of all their
 — von — ih - rer Macht; er schlug al - le Erst - ge - burt Ä - gyp - tens, den Kern, den Kern von ih - rer

— von — ih - rer Macht; he smote all the first - born of E - gypt, the chief, the chief of — all their
 — von — ih - rer Macht; er schlug al - le Erst - ge - burt Ä - gyp - tens, den Kern, den Kern von — ih - rer

chief of all their strength; he smote all the first - born of E - gypt, the chief, the chief of — all their
 Macht, von ih - rer Macht; er schlug al - le Erst - ge - burt Ä - gyp - tens, den Kern, den Kern von — ih - rer

— of all their strength; he smote all the first - born of E - gypt, the chief, the chief of all their
 — von ih - rer Macht; er schlug al - le Erst - ge - burt Ä - gyp - tens, den Kern, den Kern von ih - rer

7 # 6 5 4 3

66

strength.
Macht.

strength.
Macht.

strength.
Macht.

strength.
Macht.

6

17

led them_ forth like sheep,
hin _____ wie_ ein Hirt, _____

led, he led them_
er _____ da - hin _____

6
4h

6
4h

26

he led_ them forth,
zog er _____ da - hin, _____

forth_ like sheep, _____ he led_ them
wie_ ein Hirt, _____ zog er _____ da -

he led, he led them_ forth_ like sheep,
zog er _____ da - hin _____ wie_ ein Hirt, _____

6
4h

he led, — he led them — forth — like sheep, ————— like
 zog er — da - hin ————— wie — ein Hirt, ————— ein

he led — — — — — m forth — like
 zog er — — — — — - hin wie ein

forth, —————
 hin, —————

he led, — he led — — — — — them — — — — — an — like
 zog er — — — — — y — — — — — in, — — — — — an wie ein

like
 ein

sheep; —————
 Hirt. —————

but as for his peo-ple, but as for his peo-ple,
 Doch mit dem Volk Is - rael, doch mit dem Volk Is - rael,

sheep; —————
 Hirt. —————

but as for his peo-ple, but as for his peo-ple,
 Doch mit dem Volk Is - rael, doch mit dem Volk Is - rael,

sheep; —————
 Hirt. —————

but as for his peo-ple, but as for his peo-ple,
 Doch mit dem Volk Is - rael, doch mit dem Volk Is - rael,

sheep; —————
 Hirt. —————

but as for his peo-ple, but as for his peo-ple,
 Doch mit dem Volk Is - rael, doch mit dem Volk Is - rael,

51

he brought them out with sil - ver and gold, he brought them out with
 er führt' sie hi - naus mit Sil - ber und Gold, führt' sie hi - naus mit

he brought them out with sil - ver a gold,
 er führt' sie hi - naus mit Sil - ber u gold,'

Org *tasto solo*

59

sil - ver and gold, with sil - - ver and gold, with
 Sil - ber und Gold, mit Sil - - ber und Gold, mit

with sil - ver and gold, he brought, he brought them out, them
 mit Sil - ber und Gold, er führt', er führt' sie hi - naus, hi -

he brought them out with sil - ver and gold,
 er führt' sie hi - naus mit Sil - ber und Gold,

he brought them out with
 er führt' sie hi - naus mit

83

brought them out with sil - ver and gold, he brought them
 führt' sie hi - naus mit Sil - ber und Gold, er führ - te

sie them out with sil - ver and gold, and gold,
 hi - naus mit Sil - ber und Gold, Gold,

sil - ver and gold, he brought
 Sil - ber und Gold, er führ - te

he brought them out with sil - ver and gold, he brought
 er führt' sie hi - naus mit Sil - ber und Gold, er führt'

6 6 5b #

91

out, he brought them out, he brought them out with
 sie, führ - te sie hi - naus, er führt' sie hi - naus mit

he brought them out with sil - ver and gold,
 er führt' sie hi - naus mit Sil - ber und Gold,

them out, he brought them out with sil - ver and
 sie hi - naus, er führt' sie hi - naus mit Sil - ber und

them out,
 sie hi - naus,

9 8 7 6 5 7 6 4 #
 5 6 # 4

Musical notation for the first system, including treble and bass staves.

Musical notation for the second system, including treble and bass staves.

Musical notation for the third system, including treble and bass staves with lyrics: sil - ver and gold, Sil - ber und Gold, with sil - ver and gold, he brought them out with sil - ver and gold, er führt sie hinaus mit Sil - ber und Gold, er führt sie hinaus mit Sil - ber und Gold, he brought them out with sil - ver and gold, er führt sie hinaus mit Sil - ber und Gold, he brought them out with sil - ver and gold, er führt sie hinaus mit Sil - ber und Gold.

4 6 4 6 6 7 8 5
2 2

Musical notation for the fourth system, including treble and bass staves.

Musical notation for the fifth system, including treble and bass staves with lyrics: he brought them out with sil - ver and gold. But as for his peo - ple, er führt sie hinaus mit Sil - ber und Gold. Doch mit dem Volk Is - rael, gold, he brought them out with sil - ver and gold. But as for his peo - ple, Gold, er führt sie hinaus mit Sil - ber und Gold. Doch mit dem Volk Is - rael, gold, with sil - ver and gold. But as for his peo - ple, Gold, mit Sil - ber und Gold. Doch mit dem Volk Is - rael, sie them out with sil - ver and gold, with sil - - ver and gold. But as for his peo - ple, sie hinaus mit Sil - ber und Gold, mit Sil - - ber und Gold. Doch mit dem Volk Is - rael,

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

Musical score for measures 117-124. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "but as for his peo-ple, he he doch mit dem Volk Is - rael zog".

but as for his peo-ple, he he
 doch mit dem Volk Is - rael zog

but as for his peo-ple, he he
 doch mit dem Volk Is - rael da -

but as for his peo-ple, he led them forth like sheep, sheep;
 doch mit dem Volk Is - rael zog er da - hin wie ein Hirt;

but as for his peo-ple, he led them forth like sheep;
 doch mit dem Volk Is - rael zog er da - hin, da - hin wie ein Hirt;

Musical score for measures 125-132. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "led them forth like sheep, like sheep; he brought them er da - hin wie ein Hirt, ein Hirt; er führt sie hi -".

led them forth like sheep, like sheep; he brought them
 er da - hin wie ein Hirt, ein Hirt; er führt sie hi -

led them forth like sheep; he
 hin, da - hin wie ein Hirt; er

Org

out with sil-ver and gold, he brought them out, he brought them out,
 naus mit Sil-ber und Gold, er führt' sie hi-naus, führt' sie hi-naus, er
 brought them out with sil-ver and gold, he brought them out, he
 führt' sie hi-naus mit Sil-ber und Gold, führt' sie hi-naus, er
 he brought them out with sil-ver and gold,
 er führt' sie hi-naus er führt' sie hi-naus mit Sil-ber und Gold,
 he brought them
 er führt' sie hi-

he brought them out with sil-ver and gold; there was not one, not
 führt' sie hi-naus mit Sil-ber und Gold, und es war kein Ge-
 brought, he brought them out with sil-ver and gold; there was not one, not
 führ-te sie hi-naus mit Sil-ber und Gold, und es war kein Ge-
 he brought, he brought them out with sil-ver and gold; there was not one, not
 er führ-te sie hi-naus mit Sil-ber und Gold, und es war kein Ge-
 out with sil-ver and gold; with sil-ver and gold; there was not one, not
 naus mit Sil-ber und Gold, mit Sil-ber und Gold, und es war kein Ge-

Musical notation for measures 149-158, including piano accompaniment and vocal lines.

one fee-ble per-son a-mong their tribes, there was not one, not one fee-ble per-son a-mong their tribes, not
 brech-li-cher un-ter ih-ren Stäm-men, und es war kein Ge-brech-li-cher un-ter ih-ren Stäm-men, es

one fee-ble per-son a-mong their tribes, there was not one, not one fee-ble per-son a-mong their tribes, not
 brech-li-cher un-ter ih-ren Stäm-men, und es war kein Ge-brech-li-cher un-ter ih-ren Stäm-men, es

one fee-ble per-son a-mong their tribes, there was not one, not one fee-ble per-son a-mong their tribes, not
 brech-li-cher un-ter ih-ren Stäm-men, und es war kein Ge-brech-li-cher un-ter ih-ren Stäm-men, es

one fee-ble per-son a-mong their tribes, there was not one, not one fee-ble per-son a-mong their tribes, not
 brech-li-cher un-ter ih-ren Stäm-men, und es war kein Ge-brech-li-cher un-ter ih-ren Stäm-men, es

6
5

6
5

Musical notation for measures 159-168, including piano accompaniment and vocal lines.

one fee-ble per-son, there was not one, not one fee-ble per-son a-mong their tribes.
 war kein Ge-brech-li-cher, nicht ei-ner, nicht ei-ner un-ter ih-ren Stäm-men.

one fee-ble per-son, there was not one, not one fee-ble per-son a-mong their tribes.
 war kein Ge-brech-li-cher, nicht ei-ner, nicht ei-ner un-ter ih-ren Stäm-men.

one fee-ble per-son, there was not one, not one fee-ble per-son a-mong their tribes.
 war kein Ge-brech-li-cher, nicht ei-ner, nicht ei-ner un-ter ih-ren Stäm-men.

one fee-ble per-son, there was not one, not one fee-ble per-son a-mong their tribes.
 war kein Ge-brech-li-cher, nicht ei-ner, nicht ei-ner un-ter ih-ren Stäm-men.

6

6

6

6

8

11. Chorus

A tempo giusto

Oboe I, II

Fagotto I, II

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I, II

Alto I, II

Tenore I, II

Basso I, II

Organo e Tutti Bassi

Org tast

altri Ba

E - gypt was glad when they de - part ed, E - gypt was glad when they de - part - - -
Froh sah A - gyp - ten ih - ren Aus zug, froh sah A - ten ih - ren - Aus - - -

E - gypt was glad when they de - part - - -
Froh sah A - gyp - ten ih - ren Aus - - -

6 # 3 2 6

6 Ob I, II

Fg I, II

Org

E - gypt was glad when they de - part - - -
Froh sah A - gyp - ten ih - ren Aus - - -

glad when they de - part - - - ed,
gyp - ten ih - ren Aus - - - zug,

E - gypt was glad when they de - part - - -
froh sah A - gyp - ten ih - ren Aus - - -

- - - ed,
- - - zug,

Org

6 6 9 3 7 6 4 # # 7 6 5 # # 4 4 #

12

ed, E - gypt was glad when they de - part - ed, E - gypt was
 zug, froh sah A - gyp - ten ih - ren Aus - zug, froh sah A -

ed, E - gypt was glad when they de - part - ed,
 zug, froh sah A - gyp - ten ih - ren Aus - zug,

8 glad when they de - part ed, E - gypt was glad when they de -
 gyp - ten ih - ren Aus zug, froh sah A - gyp - ten ih - ren

E - gypt was glad when they de - part
 froh sah A - gyp - ten ih - ren Aus

Tutti Bassi

6 6 7 6 5 4 6 6 6 6 5

18

glad when they de - part ed, when they de - part - ed,
 gyp - ten ih - ren Aus zug, ih ren Aus - zug,

E - gypt was glad when they de - part
 froh sah gyp - ten ih - ren Aus

part ted, when they de - part
 Aus zug, ih - ren Aus

ed, Org solo
 zug,

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

24

E - gypt was glad when they de - part
 froh sah A - gyp - ten ih - ren Aus

ed,
 zug,

E - gypt was glad when they de - part
 froh sah A - gyp - ten ih - ren Aus

Tutti Bassi

7 6 6 6 6 6 6 5 [5]
 4

30 Ob I

Ob II

Fg

Trb alto

Trb tenore

Trb basso

VII

VI II

Va

S
ed,
zug,

A
ed,
zug,

T *
for the fear of them fell up - on them,
denn es fürch - te - te sich vor ih - nen, fell up - on them,
denn es fürch - - - te - te sich,

B
ed,
zug,

for the fear of them fell up - on
denn es fürch - te - te sich vor ih - - - - -

Tutti Bassi

Org tasto solo

* Die Singstimmen sollten dem Rhythmus der Instrumentalstimmen folgen. / Voices should follow the instrumental rhythm.

fell up - on them; E - gypt was
 sich vor nen; froh sah Ä -

part - - - - - ed,
 Aus - - - - - zug,

for the fear fell up - on them, for the fear of them fell up - on
 denn es fürch - te - te sich, _____ denn es fürch - te - te sich vor ih - - - - -

them; E - gypt was glad when they de - part - - - - - ed,
 nen; froh sah Ä - gyp - ten ih - ren Aus - - - - - zug,

Tutti Bassi

Org solo

7 6 5 4
 # 4 4 #

6 7 6 7 6 5 #
 # 4 4 #

glad when
gyp - ten

for the fear fell up - on them, the fear fell up - on them, the fear fell up - on
denn es fürch - te - te sich, denn es fürch - te - te sich, denn es fürch - te - te sich

them,
nen,

E - gypt was
froh sah A -

Org solo

Tutti Bassi *

6 5 4 5 4 3

* Die Orgel spielt beide Stimmen; Vc, Cb spielen die Unterstimme. / Organ plays both parts; Vc, Cb play lower part.

- - - E - gypt was glad when they de -
 froh sah A - gyp - ten ih - ren -
 them; E - - gypt was glad when they de - part - - ed,
 ihnen; froh sah A - gyp - ten ih - ren Aus - - zug,
 for the fear fell up - on them, the fear fell up - on them, the fear of them fell up - on - them, for the fear of them
 denn es fürch - te - te sich, denn es fürch - te - te sich, denn es fürch - te - te sich vor ih - nen, denn es fürch - te - te
 glad when they de - part - -
 gyp - ten ih - ren Aus - -

Tutti Bassi e Org I, II

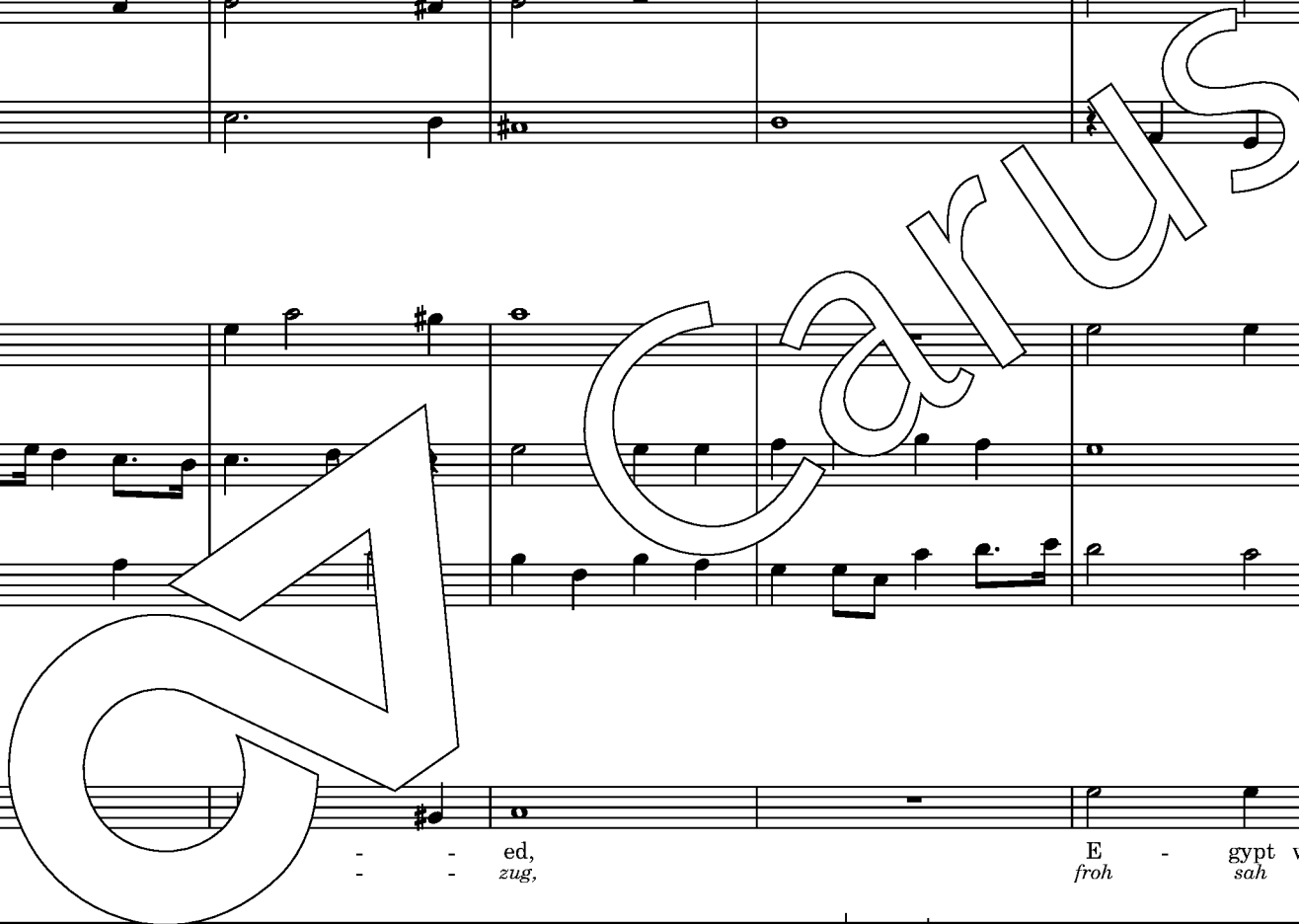
3 6 5 3

part - - - ed, E - gypt was
Aus - - - zug, froh - sah A -

for the fear of them fell up-on them; E - gypt was glad when they de - part - - ed,
denn es fürch - te - te sich vor ih - nen, froh sah A - gyp - ten ih - ren Aus - - zug,

fell up - on them, for the fear of them fell up - on them,
sich vor ih - - - - - nen, denn es fürch - te - te sich vor ih - nen,

- - - ed, for the fear of them
zug, denn es fürch - te - te

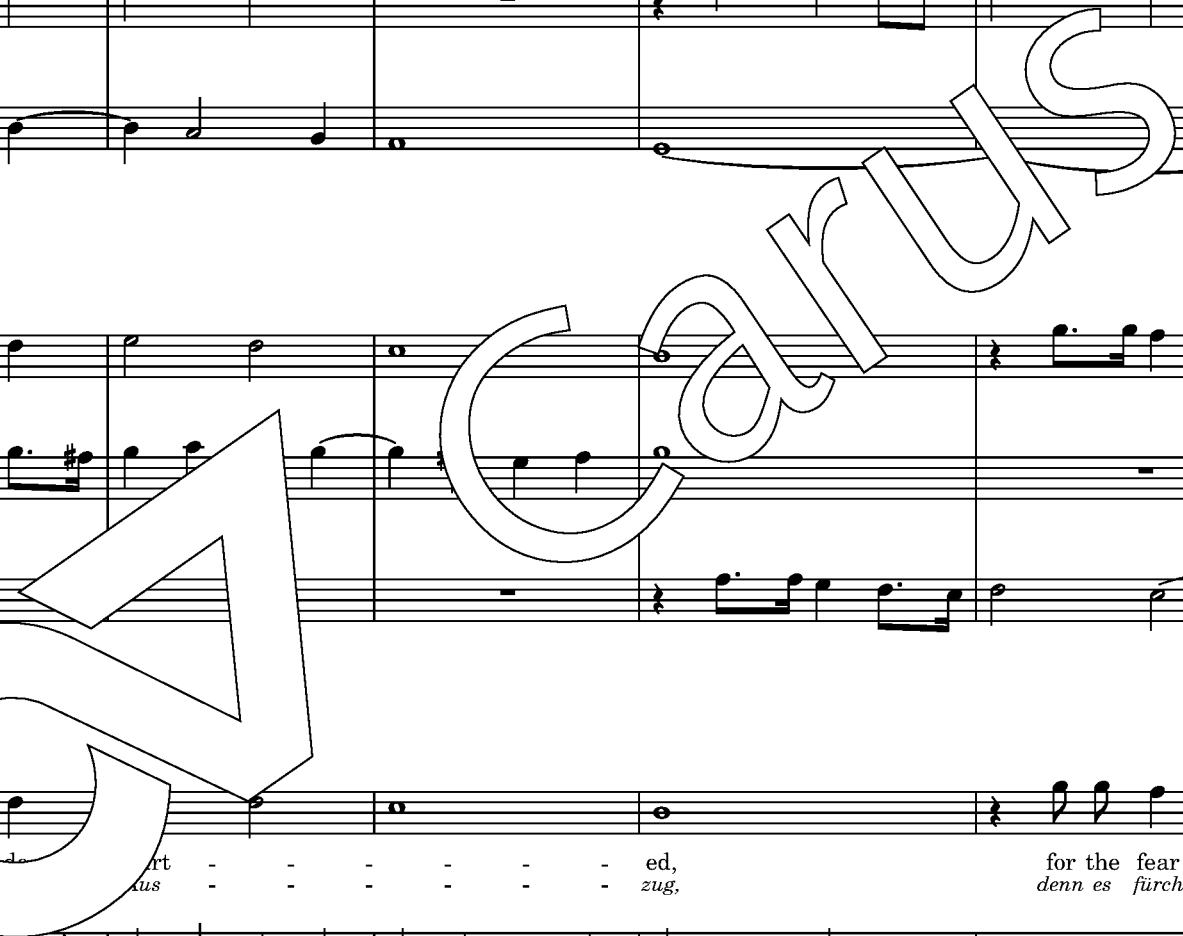


glad when *de* art - - - - - ed, for the fear of them
 gyp - ten aus - - - - - zug, denn es fürch - te - te

for the fear of them fell up - on them,
 denn es fürch - te - te sich vor ih - - - - - nen,

for the fear of them fell up - on them,
 denn es fürch - te - te sich vor ih - nen, -

fell up - on
 sich vor ih - - - - -



fell up - on them, for the
 sich vor ih - - - - - nen, denn es

for the fear fell up - on them, for the fear of them fell up - on them, fell up - on
 fürch-tet' sich vor ih - nen, denn es fürch - te - te sich vor ih - - - - - nen, denn es fürch - te - te

— for the fear, for the fear of them fell up - on them, for the fear of them fell up - on them,
 — denn es fürch - te - te, fürch - te - te sich vor ih - - - - - nen, denn es fürch - te - te sich vor ih - nen,

— them, for the fear of them fell up - - - - -
 - - - - - nen, denn es fürch - - - - - te - te sich - - - - - vor

6 5 4 5 3 # 6 # 4 8 7 6 5 4 5 #

fear of the *fürch-te - te*, for the *denn es* fear of them fell up - on them. *fürch-te - te sich vor - ih - - - nen.*

them, *sich,* for the fear fell up - on them, *denn es fürch-te - te sich -* fell up - on them. *vor - ih - - - nen.*

for the fear fell up - on them, *denn es fürch-te - te sich, -* for the fear fell up - on them. *denn es fürch-te - te sich vor ih - - - nen.*

on *ih* them. *nen.*

5 7 5 6 5 6 5 # #

3 4 3 4 3 4 3

2

12. Chorus

Grave e staccato

Oboe I

Oboe II

Fagotto I, II

Timpani
in c-G/Do-Sol

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Tutti Bassi

Organo

He re - buk - ed the Red Sea, and it was dri - ed up. He re - buk - ed the
Er ge - bot es dem Schilf-meer: und es trock - ne - te aus. Er ge - bot es dem

He re - buk - ed the Sea, and it was dri - ed up. He re - buk - ed the
Er ge - bot es dem f-meer: und es trock - ne - te aus. Er ge - bot es dem

He re - buk - ed the Sea, and it was dri - ed up. He re - buk - ed the
Er ge - bot es dem meer: und es trock - ne - te aus. Er ge - bot es dem

He re - buk - ed the Sea, and it was dri - ed up. He re - buk - ed the
Er ge - bot es dem f-meer: und es trock - ne - te aus. Er ge - bot es dem

A tempo giusto

6

Red Sea, Schilf-meer: and it was dri-ed up. und es trock - ne - te aus.

Red Sea, Schilf-meer: and it was dri und es trock -

Red Sea, Schilf-meer: and it was dri-ed up. und es trock - ne - te

Red Sea, Schilf-meer: and it was dri-ed up. und es trock - ne - te

He led them through the deep, he led them through the deep as
Er führ - te durch die Tie - - fe tro - cken sie wie

Red Sea, Schilf-meer: and it was dri-ed up. und es trock - ne - te aus.

Red Sea, Schilf-meer: and it was dri-ed up. und es trock - ne - te aus.

Red Sea, Schilf-meer: and it was dri-ed up. und es trock - ne - te aus.

Red Sea, Schilf-meer: and it was dri ed up. und es trock - ne - te aus.

He led them through the deep, he led them through the deep as
Er führ - te durch die Tie - - fe tro - cken sie wie

tasto solo

Musical notation for the first system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and vocal lines.

He led them through the deep, he led them through the deep as
 führ - te durch die Tie - - led - fe tro - cken sie wie

through a wil-der-ness,
 ü - ber fes - tes Land,

He led them through the deep, he led them through the deep as
 Er führ - te durch die Tie - - led - fe tro - cken sie wie

through a wil-der-ness,
 ü - ber fes - tes Land,

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical notation for the first system, including piano accompaniment and vocal staves.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and vocal staves.

He led them through the deep, he led them
 Er führ - te durch die Tie - fe
 through a wil - der-ness, as through a wil - der-ness, as through a
 ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber
 as through a wil - der-ness, as through a wil - der-ness,
 wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land,

He led them through the deep, he led them
 Er führ - te durch die Tie - fe
 through a wil - der-ness, as through a wil - der-ness, as through a
 ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber
 as through a wil - der-ness, as through a wil - der-ness,
 wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land,

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and vocal staves.

deep, he led them through the deep as
Tie - - - - - fe tro - - - - - sie wie

wil-der-ness, through wil-der-ness, he led them as
fes - tes Land, ü - - - - - fes - tes Land, er führte sie wie

as thro wil-der-ness, as through a wil-der-ness, as
wie ü - - - - - fes - tes Land, wie ü - ber - fes - tes Land, wie

led them the deep, through the deep as through a
führ - te die Tie - - - - - fe sie wie ü - ber -

wil-der-ness, led them through the deep as
fes - tes Land, führ - - - - - te tro - - - - - cken sie wie

as through a wil-der-ness, he led them as
wie ü - ber - fes - tes Land, er führ - te sie wie

as through a wil-der-ness, he led them as
wie ü - ber - fes - tes Land, er führ - te sie wie

led them through the deep, through the deep as through a
führ - te durch die Tie - - - - - fe sie wie ü - ber -

he led them through the
er führ - te tro - cken die

as through a wilderness,
wie ü - ber fes - tes Land;

led führ - te them through the
führ - te durch die

wil - der - ness, as through a
fes - tes Land, wie ü - ber

wil - der - ness, he led them through the
fes - tes Land, er führ - te tro - cken

wil - der - ness, as through a
fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land,

led führ - te them through the
führ - te durch die

deep, he led them through the deep as through a wil-der-ness,
Tie - he - led - fe tro - cken sie wie ü - ber fes - tes Land,

deep as through a wil-der-ness, through a wil - der - ness,
sie wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land,

as through a wil-der-ness, as through a wil-der-ness, as through a wil-der-ness, as through a
wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber

deep, led through the deep as through a wil-der-ness, as through a
Tie - led - cken sie wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber

wil-der-ness, as through a wil-der-ness, as through a wil-der-ness,
fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land,

deep as through a wil-der-ness, as through a wil - der - ness,
sie wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land,

as through a wil-der-ness, as through a wil-der-ness, as through a wil-der-ness, as through a
wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber

deep, he led them through the deep as through a wil-der-ness, as through a
Tie - he - led - fe tro - cken sie wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber

tasto solo

Musical score for the first system, including piano accompaniment and a blank vocal line.

Musical score for the second system, including piano accompaniment and a blank vocal line.

Musical score for the third system with German lyrics and a large watermark.

as through a wil-der-ness as through a
 wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber

as through a ess, he led them
 wie ü - ber and, er führ - te

wil-der-ness, as through a wil-der-ness,
 fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land,

wil-der-ness, them through the deep
 fes - tes Land, er te tro - cken sie

Musical score for the fourth system with German lyrics and a large watermark.

as through a wil-der-ness, as through a
 wie ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber

as through a wil-der-ness, he led them
 wie ü - ber fes - tes Land, er führ - te

wil-der-ness, as through a wil-der-ness,
 fes - tes Land, wie ü - ber fes - tes Land,

wil-der-ness, he led them through the deep
 fes - tes Land, er führ - te tro - cken sie

Musical score for the fifth system, including piano accompaniment.

wil-der-ness, as through a wil - der -
 fes - tes Land, wie ü - ber - fes - tes

through the deep as through a wil-der-ness, as
 tro - cken sie wie ü - ber - fes - tes Land, wie

through a wil-der-ness, as through a wil-der-ness,
 ü - ber - fes - tes Land, wie ü - ber - fes - tes Land,

through a as through a
 ü - ber wie ü - ber

wil-der-ness, as through a as
 fes - tes Land, wie ü - ber -

through the deep as through a wil-der-ness, as
 tro - cken sie wie ü - ber - fes - tes Land, wie

as through a wil-der-ness, as through a as
 wie ü - ber - fes - tes Land, wie ü - ber -

as through a wil-der-ness, as through a
 wie ü - ber - fes - tes Land, wie ü - ber

Piano accompaniment for the first system, measures 36-37. The music is in a minor key with a 4/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line.

Piano accompaniment for the second system, measures 38-39. The musical texture continues with similar rhythmic patterns in both hands.

Vocal line and piano accompaniment for the third system, measures 40-41. The vocal line includes German lyrics: "ness, a wil - der-ness, as through wil-der-ness as Land, über fes - tes Land, wie ü - er - fes - tes Land, wie". The piano accompaniment continues with a consistent bass line.

Vocal line and piano accompaniment for the fourth system, measures 42-43. The vocal line includes German lyrics: "through a wil - der-ness, as through a wil-der-ness, ü - ber fes - tes Land, wie ü - ber - fes - tes Land, wie ü - ber -". The piano accompaniment continues with a consistent bass line.

Piano accompaniment for the fifth system, measures 44-45. The music concludes with a final bass line. Below the staff, there are fingering numbers: 7, 6, 5, #, #, 6.

First system of musical notation, including piano accompaniment and vocal staves.

Second system of musical notation, including piano accompaniment and vocal staves.

Third system of musical notation with lyrics in German and English. Includes piano accompaniment and vocal staves.

through a wil-der-ness, he led them through the deep as through a wil-der-ness.
 ü - ber fes - tes Land, er führ - te sie wie ü - ber fes - tes Land.

as through der-ness, he led them through the deep as through a wil-der-ness.
 wie ü - ber tes Land, er führ - te sie wie ü - ber fes - tes Land.

ough a der-ness, he led them through the deep as through a wil-der-ness.
 wie ü - ber tes Land, er führ - te, führ - te sie wie ü - ber fes - tes Land.

deep, he led them through the deep as through a wil-der-ness.
 Tie er führ - te tro - cken sie wie ü - ber fes - tes Land.

Fourth system of musical notation with lyrics in German and English. Includes piano accompaniment and vocal staves.

wil-der-ness, he led them through the deep as through a wil-der-ness.
 fes - tes Land, er führ - te tro - cken sie wie ü - ber fes - tes Land.

he led them through the deep as through a wil-der-ness.
 er führ - te tro - cken sie wie ü - ber fes - tes Land.

as through a wil-der-ness, he led them through the deep as through a wil-der-ness.
 wie ü - ber fes - tes Land, er führ - te tro - cken sie wie ü - ber fes - tes Land.

deep, he led them through the deep as through a wil-der-ness.
 Tie er führ - te fe tro - cken sie wie ü - ber fes - tes Land.

Fifth system of musical notation, including piano accompaniment and vocal staves.

41 Ob I, II

Timp

VI I

VI II

Va

SI, II

AI, II

TI, II

BI, II

Tutti Bassi, (+Fg) e Org

But the wa - ters o - ver - whelm - ed their en - e - mies,
 Doch die Flu - ten ü - ber - ström - ten der Fein - de Schar,

But the wa - ters o - ver - whelm - ed their en - e - mies,
 Doch die Flu - ten ü - ber - ström - ten der Fein - de Schar,

But the wa - ters o - ver - whelm - ed their en - e - mies,
 Doch die Flu - ten ü - ber - ström - ten der Fein - de Schar,

But the wa - ters o - ver - whelm - ed their en - e - mies,
 Doch die Flu - ten ü - ber - ström - ten der Fein - de Schar,

44

o - ver - whelm - ed their en - e - mies,
 ü - ber - ström - ten der Fein - de Schar,

o - ver - whelm - ed their en - e - mies,
 ü - ber - ström - ten der Fein - de Schar,

o - ver - whelm - ed their en - e - mies,
 ü - ber - ström - ten der Fein - de Schar,

o - ver - whelm - ed their en - e - mies,
 ü - ber - ström - ten der Fein - de Schar,

47

there was not one of them left, there was not one, not one, there was not
 dass auch nicht ei - ner ent - kam, dass auch nicht ei - ner, dass auch nicht

there was not one of them left, there was not one, not one, there was not
 dass auch nicht ei - ner ent - kam, dass auch nicht ei - ner, dass auch nicht

there was not one of them left, there was not one, not one, there was not
 dass auch nicht ei - ner ent - kam, dass auch nicht ei - ner, dass auch nicht

there was not one of them left, there was not one, not one, there was not
 dass auch nicht ei - ner ent - kam, dass auch nicht ei - ner, dass auch nicht

51

one of them left, there was not one of them left, not one, not
 ei - ner ent - kam, dass auch nicht ei - ner ent - kam, dass auch nicht

one of them left, there was not one of them left, not one, not
 ei - ner ent - kam, dass auch nicht ei - ner ent - kam, dass auch nicht

one of them left, there was not one of them left, not one, not
 ei - ner ent - kam, dass auch nicht ei - ner ent - kam, dass auch nicht

one of them left, there was not one of them left, not one, not
 ei - ner ent - kam, dass auch nicht ei - ner ent - kam, dass auch nicht

54

one, there was not one, not one, not one, there was not one, there was not
 einer ent - kam, ent - kam, dass auch nicht einer ent - kam, ent - kam, dass auch nicht

one, there was not one, not one, not one, there was not one, there was not
 einer ent - kam, ent - kam, dass auch nicht einer ent - kam, ent - kam, dass auch nicht

one, there was not one, not one, not one, there was not one, there was not
 einer ent - kam, ent - kam, dass auch nicht einer ent - kam, ent - kam, dass auch nicht

one, there was not one, not one, not one, there was not one, there was not
 einer ent - kam, ent - kam, dass auch nicht einer ent - kam, ent - kam, dass auch nicht

58

one, not one of them left, there was also not one, not one of them
 einer, nicht ei - ner ent - kam, dass auch nicht ei - ner, ei - ner ent -

one, not one of them left, there was also not one, not one of them
 einer, nicht ei - ner ent - kam, dass auch nicht ei - ner, ei - ner ent -

one, not one of them left, there was also not one, not one of them
 einer, nicht ei - ner ent - kam, dass auch nicht ei - ner, ei - ner ent -

one, not one of them left, there was also not one, not one of them
 einer, nicht ei - ner ent - kam, dass auch nicht ei - ner, ei - ner ent -

61

left, there was not one, not one of them left; the wa - ters o - ver-whelm - ed their
 kam, dass auch nicht einer, nicht ei - ner ent - kam, die Flu - ten ü - ber - ström - ten der

left, there was not one, not one of them left; the wa - ters o - ver-whelm - ed their
 kam, dass auch nicht einer, nicht ei - ner ent - kam, die Flu - ten ü - ber - ström - ten der

left, there was not one, not one of them left; the wa - ters o - ver-whelm - ed their
 kam, dass auch nicht einer, nicht ei - ner ent - kam, die Flu - ten ü - ber - ström - ten der

left, there was not one, not one of them left; the wa - ters o - ver-whelm - ed their
 kam, dass auch nicht einer, nicht ei - ner ent - kam, die Flu - ten ü - ber - ström - ten der

65

en - e-mies, o - ver - whelm - ed their en - e-mies, there was not one
 Fein - de Schar, ü - ber - ström - ten der Fein - de Schar, dass kei - ner ent -

en - e-mies, o - ver - whelm - ed their en - e-mies, there was not one
 Fein - de Schar, ü - ber - ström - ten der Fein - de Schar, dass kei - ner ent -

en - e-mies, o - ver - whelm - ed their en - e-mies, there was not one
 Fein - de Schar, ü - ber - ström - ten der Fein - de Schar, dass kei - ner ent -

en - e-mies, o - ver - whelm - ed their en - e-mies, there was not one
 Fein - de Schar, ü - ber - ström - ten der Fein - de Schar, dass kei - ner ent -

68

left, there was not one, there was not one, not one, there was not
kam, kei - ner ent - kam, dass auch nicht einer, nicht einer ent - kam, ent -

left, there was not one, there was not one, not one, there was not
kam, kei - ner ent - kam, dass auch nicht einer, nicht einer ent - kam, ent -

left, there was not one, there was not one, not one, there was not
kam, kei - ner ent - kam, dass auch nicht einer, nicht einer ent - kam, ent -

left, there was not one, there was not one, not one, there was not
kam, kei - ner ent - kam, dass auch nicht einer, nicht einer ent - kam, ent -

72

one, not one of them left, not one, there was not one of them left.
kam, nicht ei - ner ent - kam, ent - kam, dass auch nicht ei - ner ent - kam.

one, not one of them left, not one, there was not one of them left.
kam, nicht ei - ner ent - kam, ent - kam, dass auch nicht ei - ner ent - kam.

one, not one of them left, not one, there was not one of them left.
kam, nicht ei - ner ent - kam, ent - kam, dass auch nicht ei - ner ent - kam.

one, not one of them left, not one, there was not one of them left.
kam, nicht ei - ner ent - kam, ent - kam, dass auch nicht ei - ner ent - kam.

13. Chorus

Grave

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Tutti Bassi

Organo

And
Und

Is - rael
Is - rael

saw
sah

that great
die - ses

work
Werk,

that the
das der

Lord
Herr

did
tat

up -
am

64 6

6

on Land the E - gyp - tians, and the peo - ple fear - ed the Lord.
 Land A - gyp - ten, und das Volk, es fürch - te ihn.

on Land the E - - gyp - tians, and the peo - ple fear - ed the Lord.
 Land A - - gyp - ten, und das Volk, es fürch - te - te ihn.

on Land the E - - gyp - tians, and the peo - ple fear - ed the Lord.
 Land A - - gyp - ten, und das Volk, es fürch - te - te ihn.

on Land the E - gyp - tians, and the peo - ple fear - ed the Lord.
 Land A - gyp - ten, und das Volk, es fürch - te - te ihn.

on Land the E - - tians, and the peo - ple fear - ed the Lord.
 Land A - - ten, und das Volk, es fürch - te - te ihn.

on Land the E - - gyp - tians, and the peo - - ple fear - ed the Lord.
 Land A - - gyp - ten, und das Volk, es fürch - te - te ihn.

on Land the E - gyp - tians, and the peo - ple fear - ed the Lord.
 Land A - gyp - ten, und das Volk, es fürch - te - te ihn.

on Land the E - gyp - tians, and the peo - ple fear - ed the Lord.
 Land A - gyp - ten, und das Volk, es fürch - te - te ihn.

Larghetto

12

Ob I, II

Fg I, II

VI I

VI II

Va

Coro I, II

And be -
Und es

And be - liev - ed the Lord and his
Und es glaub - te, es glaub - te dem

And be - liev - ed the Lord and his ser - vant his
Und es glaub - te, es glaub - te dem Herrn und sei - nem sei - vant his

And be - liev - ed the Lord and his ser - vant Mo - ses, his ser - vant Mo - ses,
Und es glaub - te, es glaub - te dem Herrn und sei - nem Die - ner Mo - ses, Die - ner Mo - ses,

Tutti Bassi
e Org tasto solo

5 6

19

liev - ed the Lord and his ser - vant Mo - ses, and be - liev - ed the Lord and his
glaub - te dem Herrn und seinem Die - ner Mo - ses, und es glaub - te, es glaub - te dem

ser - vant Mo - ses, his ser - vant Mo - ses, and be -
Herrn und sei - nem Die - ner Mo - ses, und es

ser - vant Mo - ses, his ser - vant Mo - ses,
Die - ner, und sei - nem Die - ner Mo - ses,

and his ser - vant Mo - ses,
sei - nem Die - ner Mo - ses,

h

4h
2

g

ser - - vant, his ser - - vant, his ser - - vant Mo - - ses; and the
 Her - - ren und sei - - nem Die - - ner Mo - - ses; das Volk

liev - ed the Lord and his ser - vant Mo - ses, his ser - - vant Mo - ses; and the
 glaub - te, es glaub - te dem Herrn und sei - nem Die - - ner Mo - ses; das Volk

and be - liev - ed the Lord and his ser - - vant Mo - - ses; and the
 und es glaub - te, es glaub - te dem Herrn und - M - das Volk

and be - liev - ed the Lord and his ser - - vant Mo - - ses; and the
 und es glaub - te dem Herrn und - sei - nem Die - ner mo - - ses; das Volk

peo - ple fear - ed the Lord, and be - liev - ed the Lord and his ser - - vant Mo - -
 Is - rael fürch - te - te Gott, und es glaub - te dem Herrn und sei - nem Die - ner Mo - -

peo - ple fear - ed the Lord, and be - liev - ed the Lord and his ser - - vant Mo - -
 Is - rael fürch - te - te Gott, und es glaub - te dem Herrn und sei - nem Die - ner Mo - -

peo - ple fear - ed the Lord, and be - liev - ed the Lord and his ser - - vant Mo - -
 Is - rael fürch - te - te Gott, und es glaub - te dem Herrn und sei - nem Die - ner Mo - -

peo - ple fear - ed the Lord, and be - liev - ed the Lord and his ser - - vant Mo - -
 Is - rael fürch - te - te Gott, und es glaub - te dem Herrn und sei - nem Die - ner Mo - -

7 6 6 6 6 9 8 7 4 [5] 6 5 6
 5 5 5 5 5 5 5 2

ses, and be - liev - ed the Lord and his ser - vant Mo - ses, his ser - vant Mo - -
 ses, und es glaub - te, es glaub - te dem Herrn und Mo - ses, sei - nem Die - ner Mo - -

ses, and be - liev - ed the Lord and his ser - vant Mo - ses, ser - -
 ses, und es glaub - te dem Herrn und sei - nem Die - ner Mo - -

ses, and be - liev - ed the Lord and his ser - vant
 ses, und es glaub - te dem Herrn und

ses, and be - liev - ed the Lord and his ser - vant
 ses, und es glaub - te dem Herrn und

ses, and be - liev - ed the Lord and his ser - vant
 ses, und es glaub - te dem Herrn und

6

6

5

6

6

ses, and be - liev - ed the Lord, the Lord and his ser - vant Mo - ses; and the
 ses, und es glaub - te dem Herrn, dem Herrn und sei - nem Die - ner Mo - ses; und das

- vant, his ser - -
 ses, sei - nem Die - - ner, und sei - nem Die - - ner Mo - ses;

Mo - ses, be - liev - ed the Lord and his ser - vant Mo - ses; and the peo - ple
 ses, und es glaub - te dem Herrn und sei - nem Die - ner Mo - ses; und das Volk, es

Lord and his ser - vant Mo - - ses, his ser - - vant Mo - ses;
 Herrn und sei - nem Die - - ner, und sei - nem Die - ner Mo - ses;

6

4

7

6

6

5

6

4

6

4

7

5

peo - ple fear - ed the Lord, and the peo - ple fear - ed the Lord, and be - liev - ed the Lord, be -
 Volk, - es fürch - te - te Gott, und das Volk, es fürch - te - te Gott, und es glaub - te dem Herrn, es
 and the and the peo - ple fear - ed, fear - ed the Lord, and be -
 und das und das Volk, - das Volk - fürch - te - te Gott, und es
 fear - ed the Lord, and the peo - ple fear - ed, fear - ed the Lord, and be -
 fürch - te - te Gott, und das Volk, es fürch - te - te, fürch - te - te Gott, und es
 and the and the peo - ple fear - ed Lord and be -
 und das und das Volk, - es fürch - te - te Gott, und es

liev - ed the Lord and his ser - vant Mo - ses.
 glaub - te dem Herrn und seinem Die - ner Mo - ses.
 liev - ed the Lord and his ser - vant Mo - ses.
 glaub - te dem Herrn und sei - nem Die - ner Mo - ses.
 liev - ed the Lord and his ser - vant Mo - ses.
 glaub - te dem Herrn und seinem Die - ner Mo - ses.
 liev - ed the Lord and his ser - vant Mo - ses.
 glaub - te dem Herrn und sei - nem Die - ner Mo - ses.

Part III
Moses' Song

14. Introitus (Chorus)

A tempo giusto

Oboe I

Oboe II

Fagotto I, II

Tromba I in C/Do

Tromba II in C/Do

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Timpani in c-G/Do-Sol

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Bassi e Cembalo

Organo

6

Mo - - -
Mo - - -

Mo - - -
Mo - - -

Mo - - -
Mo - - -

Mo - - -
Mo - - -

Mo - - -
Mo - - -

Mo - - -
Mo - - -

Mo - - -
Mo - - -

ses and - dren of Is - sang this song un -
 ses und der Is - rael san - gen die - ses -
 ses the die - dren of Is - rael sang this song un -
 ses die der Is - rael san - gen die - ses -
 ses and und die dren of Is - rael sang this song un -
 ses und der Is - rael san - gen die - ses -

ses and the chil - dren of Is - rael sang this song un -
 ses und die Kin - der Is - rael san - gen die - ses -
 ses and the chil - dren of Is - rael sang this song un -
 ses und die Kin - der Is - rael san - gen die - ses -
 ses and the chil - dren of Is - rael sang this song un -
 ses und die Kin - der Is - rael san - gen die - ses -

to Lied the dem Lord, and mit spake say - - - ing;
Lied dem Herrn mit den Wor - - - ten:

to Lied the dem Lord, and mit spake den say - - - ing;
Lied dem Herrn mit den Wor - - - ten:


to Lied the dem Lord, and mit spake den say - - - ing;
Lied dem Herrn mit den Wor - - - ten:

7 6 6 6 6 5 3

A tempo giusto

25

Ob I
Ob II
Fg I, II



Trb alto
Trb tenore
Trb basso

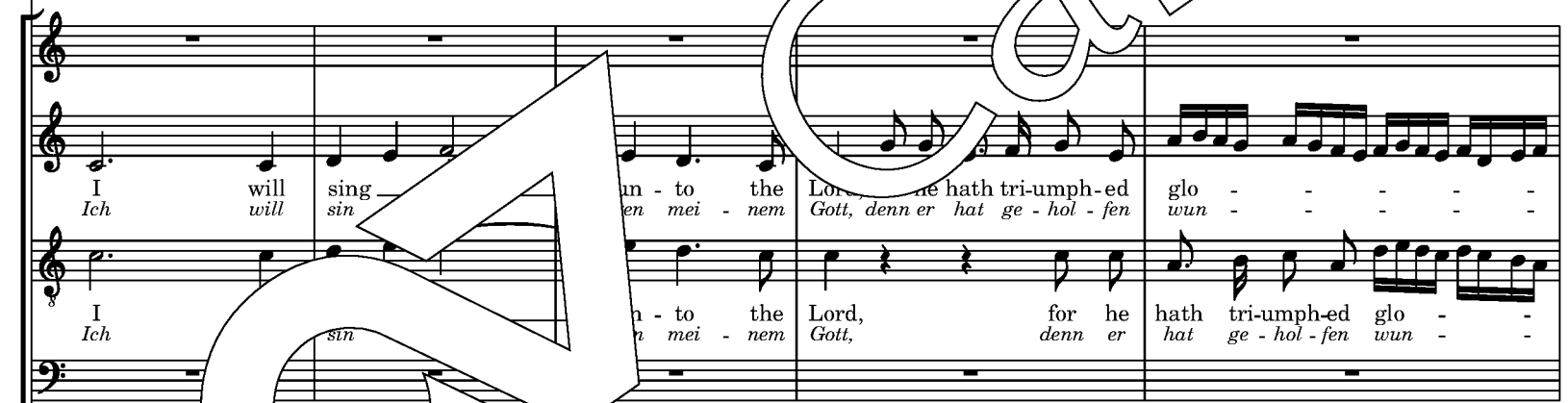


VII
VI I
VI II
Va



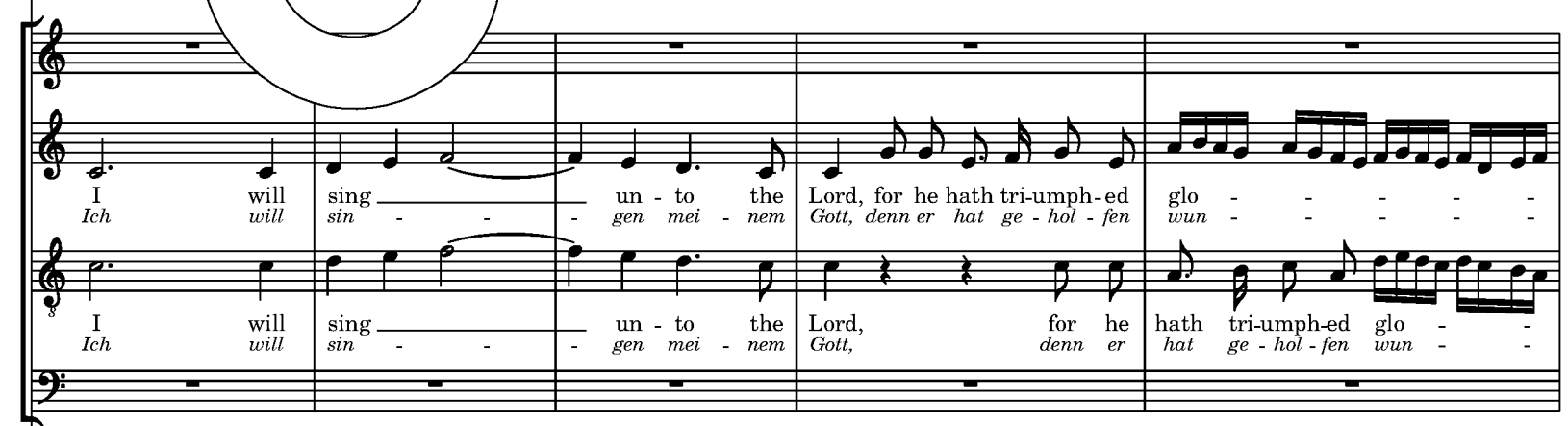
I will sing un - to the Lord, for he hath tri-umph-ed glo -
Ich will sin - - - gen mei - nem Gott, denn er hat ge - hol - fen wun - - - -

I un - to the Lord, for he hath tri-umph-ed glo -
Ich sin - - - gen mei - nem Gott, denn er hat ge - hol - fen wun - - - -




I will sing un - to the Lord, for he hath tri-umph-ed glo -
Ich will sin - - - gen mei - nem Gott, denn er hat ge - hol - fen wun - - - -

I will sing un - to the Lord, for he hath tri-umph-ed glo -
Ich will sin - - - gen mei - nem Gott, denn er hat ge - hol - fen wun - - - -



Bassi e Cemb
tasto solo
Org
tasto solo



for he hath tri-umph-ed glo - rious-ly,
 denn er hat ge - hol - fen wun - der - bar.

glo - rious-ly,
 wun - der - bar,

glo - rious-ly,
 wun - der - bar,

glo - rious-ly,
 wun - der - bar,

glo - rious-ly,
 wun - der - bar,

glo - rious-ly,
 wun - der - bar,

glo - rious-ly,
 wun - der - bar,

glo - rious-ly,
 wun - der - bar,

for he hath tri-umph-ed glo - rious-ly,
 denn er hat ge - hol - fen wun - der - bar,

for he hath tri-umph-ed
 denn er hat ge - hol - fen

glo - rious-ly,
 der - bar,

for he hath tri-umph-ed
 denn er hat ge - hol - fen

glo - rious-ly,
 der - bar,

for he hath tri-umph-ed
 denn er hat ge - hol - fen

for he
 denn er

for he hath tri-umph-ly,
denn er hat ge-hol-fen wun-der-bar;

he hath tri-umph-ed glo-riously,
hat ge-hol-fen wun-der-bar;

riously,
der-bar;

riously,
der-bar;

the horse and his rid-er
das Ross und den Rei-ter

hath tri-umph-ed glo-riously,
hat ge-hol-fen wun-der-bar;

the horse and his rid-er
das Ross und den Rei-ter

hath he
hat ge-

riously, glo-riously,
der-bar, wun-der-bar;

the horse and his rid-er
das Ross und den Rei-ter

hath he
hat ge-

I will sing - to the Lord, un - to the
 Ich will sin - gen mei - nem Gott, sin - gen mei-nem

I sing, the horse and his rid-er hath he thrown in - to the sea, in - to the
 Ich singen, das Ross und den Rei-ter hat ge-stürzt - er - in das Meer, ins Meer, ins

horse and his rid-er, the horse and his rid-er hath he thrown in - to the sea, in - to the
 Rei-ter, das Ross und den Rei-ter hat ge-stürzt - er - in das Meer, ins Meer, ins

horse and his rid-er, the horse and his rid-er hath he thrown in - to the sea, in - to the
 Ross und den Rei-ter, das Ross und den Rei-ter hat ge-stürzt - er - in das Meer, ins Meer, ins

hath he thrown in - to the sea;
 hat ge - stürzt er in das Meer.

hath he thrown in - to the sea;
 hat ge - stürzt er in das Meer,

thrown in - to the sea;
 stürzt er in das Meer,

thrown in - to the sea;
 stürzt er in das Meer.

Lord,
Gott, he hath triumph-ed glo - -
er hat ge - hol - fen wun - -

sea,
Meer, he hath triumph-ed glo-ri-ous-ly,
er hat ge - hol - fen wun - der-bar,

sea,
Meer, he hath triumph-ed
er hat ge - hol - fen

sea,
Meer, he hath triumph-ed
er hat ge - hol - fen

Ich will sing un - to the Lord,
will sin - - - - - gen mei - nem Gott,

the horse, the horse and his rid-er, the horse and his rid-er hath he thrown in - to the sea,
das Ross, das Ross und den Rei-ter, das Ross und den Rei-ter hat ge - stürzt - er - in das Meer,

the horse and his rid-er, the horse and his rid-er, the horse and his rid-er hath he thrown in - to the sea,
das Ross und den Rei-ter, das Ross und den Rei-ter, das Ross und den Rei-ter hat ge - stürzt er in das Meer,

I will sing un - to the Lord,
Ich will sin - - - - - gen mei - nem Gott,

the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea,
 das Ross und den Rei - ter hat ge - stürzt er in das Meer.

horse and his rid - er hat thrown in - to the sea,
 Ross und den Rei - ter hat ge - stürzt er in das Meer,

the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea,
 das Ross und den Rei - ter hat ge - stürzt er in das Meer.

horse and his rid - er hat thrown in - to the sea,
 Ross und den Rei - ter hat ge - stürzt er in das Meer.

the horse and his rid - er, the horse and his rid - er
 das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter

I will sing
 Ich will sin -

I will sing
 Ich will sin -

I
Ich

the horse and his rid-er, the horse and his rid-er hath
das Ross und den Rei-ter, das Ross und den Rei-ter hat

the horse and his rid-er, the horse and his rid-er
das Ross und den Rei-ter, das Ross und den Rei-ter

I will sing
Ich will sin

hath he thrown in - to the sea, in - to the sea,
hat ge-stürzt er in das Meer, in das Meer.

un - to the Lord, un - to the Lord,
gen mei - nem Gott, mei - nem Gott.

un - to the Lord, un - to the Lord,
gen mei - nem Gott, mei - nem Gott.

hath he thrown in - to the sea, in - to the sea,
hat ge-stürzt er in das Meer, das Meer.

un - to the Lord, in - to the Lord, he
 - gen mei - nem mei-nem Gott. Er

he thrown in - to the sea, chris - to the sea, he
 er ge - stürzt in das Meer ge - stürzt. Er

hath he sea - to the sea, he
 hat er das Meer ge - stürzt. Er

- to mei Lord, Gott.

he hath triumph-ed glo -
 Er hat ge - hol - fen wun -

he hath triumph-ed glo - rious-ly, glo - rious-ly,
 Er hat ge - hol - fen wun - der-bar, wun - der-bar,

he hath triumph-ed glo - rious-ly,
 Er hat ge - hol - fen wun - der-bar, wun - der-bar,

he hath triumph-ed glo -
 Er hat ge - hol - fen wun -

hath triumph-ed glo - rious-ly, the horse and his rid-er, the horse
 hat ge - hol - fen wun - der - bar, das Ross und den Rei-ter, das Ross

he hath triumph- ed glo - rious-ly, the horse and his rid-er, the horse
 Er hat ge - hol - fen wun - der - bar, das Ross und den Rei-ter, das Ross

hath triumph-ed glo - rious-ly, glo-rious-ly, the horse and his rid-er, the horse
 hat ge - hol - fen wun - der - bar, wun - der - bar, das Ross und den Rei-ter, das Ross

hath triumph- ed glo - rious-ly, the horse and his rid-er, the horse
 ge - hol - fen wun - der - bar, der - bar, das Ross und den Rei-ter, das Ross

- rious-ly, the horse and his rid-er, the horse and his
 - der - bar, das Ross und den Rei-ter, das Ross und den

glo-rious-ly, the horse and his rid-er, the horse and his
 wun - der - bar, das Ross und den Rei-ter, das Ross und den

glo-rious-ly, the horse and his rid-er, the horse and his
 wun - der - bar, das Ross und den Rei-ter, das Ross und den

- rious-ly, the horse and his rid-er, the horse and his
 - der - bar, das Ross und den Rei-ter, das Ross und den

68 Ob I

Ob II

Fg I, II

Tr I, II

Trb alto

Trb tenore

Trb basso

Timp

VII

VI II

Va

and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the
 und den Rei - ter hat ge - stürzt, hat ge - stürzt er in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das

and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the
 und den Rei - ter hat ge - stürzt, hat ge - stürzt er in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das

and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the
 und den Rei - ter hat ge - stürzt, hat ge - stürzt er in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das

and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the
 und den Rei - ter hat ge - stürzt, hat ge - stürzt er in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das

rid - er hath he thrown, hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the
 Rei - ter hat ge - stürzt, hat ge - stürzt er in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das

rid - er hath he thrown, hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the
 Rei - ter hat ge - stürzt, hat ge - stürzt er in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das

rid - er hath he thrown, hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the
 Rei - ter hat ge - stürzt, hat ge - stürzt er in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das

rid - er hath he thrown, hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the
 Rei - ter hat ge - stürzt, hat ge - stürzt er in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das

Bassi e Cemb

Org

horse and his rid - er, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea.
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer.

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea.
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer.

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea.
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer.

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea. I will
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer. Ich will

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea.
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer.

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea.
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer.

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea.
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer.

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea. I will
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer. Ich will

I will sing unto the Lord, for he
 Ich will sing - un - to mei - nem Gott, denn er
 sing - un - to the Lord, for he
 sin - gen mei - nem Gott, denn er
 I will sing unto the Lord, for he
 Ich will sing - un - to mei - nem Gott, denn er
 I will sing unto the Lord, for he hath triumphed
 Ich will sing - un - to mei - nem Gott, denn er hat ge - hol - fen
 I will sing unto the Lord, for he
 Ich will sing - un - to mei - nem Gott, denn er

6b 6 4/2 6 7 6 6b 5b

hath tri-umph-ed glo - rious-ly, he hath tri-umph-ed glo - rious-ly, the
 hat ge - hol - fen wun - der-bar, er hat ge - hol - fen wun - der-bar, das

glo - rious-ly, glo - rious-ly, he hath tri-umph-ed glo - rious-ly, the
 wun - der-bar, wun - der-bar, er hat ge - hol - fen wun - der-bar, das

ne hat er hat glo - rious - ly, glo - rious-ly, he hath tri-umph-ed glo - rious-ly, the
 hat ge - hol - fen wun - der - bar, wun - der-bar, er hat ge - hol - fen wun - der-bar, das

hath tri-umph-ed glo - rious-ly, he hath tri-umph-ed glo - rious-ly, the
 hat ge - hol - fen wun - der-bar, er hat ge - hol - fen wun - der-bar, das

glo - rious-ly, glo - rious-ly, he hath tri-umph-ed glo - rious-ly, the
 wun - der-bar, wun - der-bar, er hat ge - hol - fen wun - der-bar, das

for he hath tri - ump-h-ed glo - rious - ly, glo - rious-ly, he hath tri-umph-ed glo - rious-ly, the
 denn er hat ge - hol - fen wun - der - bar, wun - der-bar, er hat ge - hol - fen wun - der-bar, das

hath tri-umph-ed glo - rious-ly, he hath tri-umph-ed glo - rious-ly, the
 hat ge - hol - fen wun - der-bar, er hat ge - hol - fen wun - der-bar, das

horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath
 Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat

horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath
 Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat

horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath
 Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat

horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath
 Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat

horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath
 Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat

horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath
 Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat

he thrown in - to the sea, hath he thrown in - to the sea.
er ge - stürzt in das Meer, *hat er ge - stürzt in das Meer.*

he thrown in - to the sea, hath he thrown in - to the sea.
er ge - stürzt in das Meer, *hat er ge - stürzt in das Meer.*

he thrown in - to the sea, hath he thrown in - to the sea.
er ge - stürzt in das Meer, *hat er ge - stürzt in das Meer.*

he thrown in - to the sea, hath he thrown in - to the sea.
er ge - stürzt in das Meer, *hat er ge - stürzt in das Meer.*

15. Duet

Larghetto

Violino I, II

Viola

Soprano I

Soprano II

Basso continuo

15

my sal - va - tion, my sal - va - tion, he is be - come my strength, my
 mei - ne Ret - tung, mei - ne Ret - tung ist der Herr, mein Heil, — mein

- tion, my sal - va - tion, my sal - va - tion, he is be - come my sal - va - tion,
 - tung, mei - ne Ret - tung, mei - ne Ret - tung ist der Herr, mei - ne Ret - tung,

18

song, — he is be - come my sal - va - tion,
 Lied, — er ist al - lein. mei - ne Ret - tung

my sal - va - tion, he is be - come my sal - va - tion, my sal -
 mei - ne Ret - tung, er ist al - lein. mei - ne Ret - tung, mei - ne —

21

my sal - va - tion, my sal - va - tion, he is be - come
 mei - ne Ret - tung, mei - ne Ret - tung, er ist al - lein

va - tion, and my sal - va - tion, he is be - come my
 Ret - tung, ist - mei - ne Ret - tung, er ist al - lein mein

25

my sal - va - tion, my sal - va - tion, he is be - come
 mei - ne Ret - tung, mei - ne Ret - tung, er ist al - lein

strength, my song, — he is be - come
 Heil, — mein Lied, — er ist al - lein

28

— my sal-va-tion; the Lord is my strength and my song, the Lord is my strength and my
 — mei-ne Ret-tung, der Herr ist mein Heil und mein Lied, der Herr ist mein Heil und mein

— my sal-va-tion; the Lord is my strength and my song, the Lord is my strength and my song,
 — mei-ne Ret-tung, der Herr ist mein Heil und mein Lied, der Herr ist mein Heil und mein Lied,

4
2

32

song, he is be-come my sal-va-tion, my sal-
 Lied, er ist al-lein mei-ne Ret-tung mei-ne

he is be-come my sal-va-tion,
 er ist al-lein mei-ne Ret-tung,

35

va-tion, va-tion, he is be-come my sal-va-
 Ret-tung, Ret-tung, ist er al-lein, mei-ne Ret-tung

my sal-va-tion, my sal-va-
 mei-ne Ret-tung, mei-ne Ret-tung,

38

- - - tion, he is be-come my sal-va-
 - - - tung, ist er al-lein, mei-ne Ret-tung

- - - tion, he is be-come my sal-va-
 - - - tung, ist er al-lein, mei-ne Ret-tung

4
2b

41

- tion, my sal-va - - - tion, my sal - va - - tion, he is be-
 - tung, mei - ne Ret - - - tung, mei - ne Ret - - - tung, ist er al -

44

come my sal - va - - -
 lein, mei - ne Ret - - -

47

- - - tion, my sal - va - - - tion.
 - - - tung, mei - ne Ret - - - tung.

50 VII

VII
 VII
 Va

16. Chorus

Grave

Oboe I

Oboe II

Fagotto I, II

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Tutti Bassi e Organo

He is my God, and I will pre- pare him an hab - i - ta - tion, I will pre-
Er ist mein Gott, und ich will be - rei - ten ihm eine Woh - nung, und ich will be -

He is my God, and I will pre- pare him an hab - i - ta - tion, I will pre-
Er ist mein Gott, und ich will be - rei - ten ihm eine Woh - nung, und ich will be -

He is my God, and I will pre- pare him an hab - i - ta - tion, I will pre-
Er ist mein Gott, und ich will be - rei - ten ihm eine Woh - nung, und ich will be -

He is my God, and I will pre- pare him an hab - i - ta - tion, I will pre-
Er ist mein Gott, und ich will be - rei - ten ihm eine Woh - nung, und ich will be -

pare him hab - i - ta - tion, my fa - ther's God.
 rei - ten ihm ei - ne Woh - nung, meines Va - ters Gott.

pare him, I will pre - pare him an hab - i - ta - tion, my fa - ther's God.
 rei - ten, ich will be - rei - ten ihm ei - ne Woh - nung, meines Va - ters Gott.

pare him, I will pre - pare him an hab - i - ta - tion, my fa - ther's God.
 rei - ten ihm, ich will be - rei - ten ihm ei - ne Woh - nung, meines Va - ters Gott.

pare him, I will pre - pare him an hab - i - ta - tion, my fa - ther's God.
 rei - ten ihm, ich will be - rei - ten ihm ei - ne Woh - nung, meines Va - ters Gott.

11

Coro I, II

And Ich I will will ex -
 Ich will ihn er -

And Ich I will will ex - alt
 Ich will ihn er - he -

And Ich I will will ex - alt
 Ich will ihn er - he -

And Ich I will will ex - alt
 Ich will ihn er - he - him,
 ben,

tasto solo
 - Vc, Cb, Fg

5
 3

19

alt him,
 he - - - - - ben,

him,
 ben,

him,
 ben,

I will ex - alt
 ich will - ihn er - he -

ihn ex - alt
 er - he -

5 6

25

I will ex - alt
 ich will - ihn er - he -

him, I will ex - alt him,
 ben, ich will ihn er - he - ben,

I will ex -
 ich will - ihn er -

him, I will ex - alt him,
 ben, ich will ihn er - he - ben,

6

31 Ob I

Ob II

Trb alto

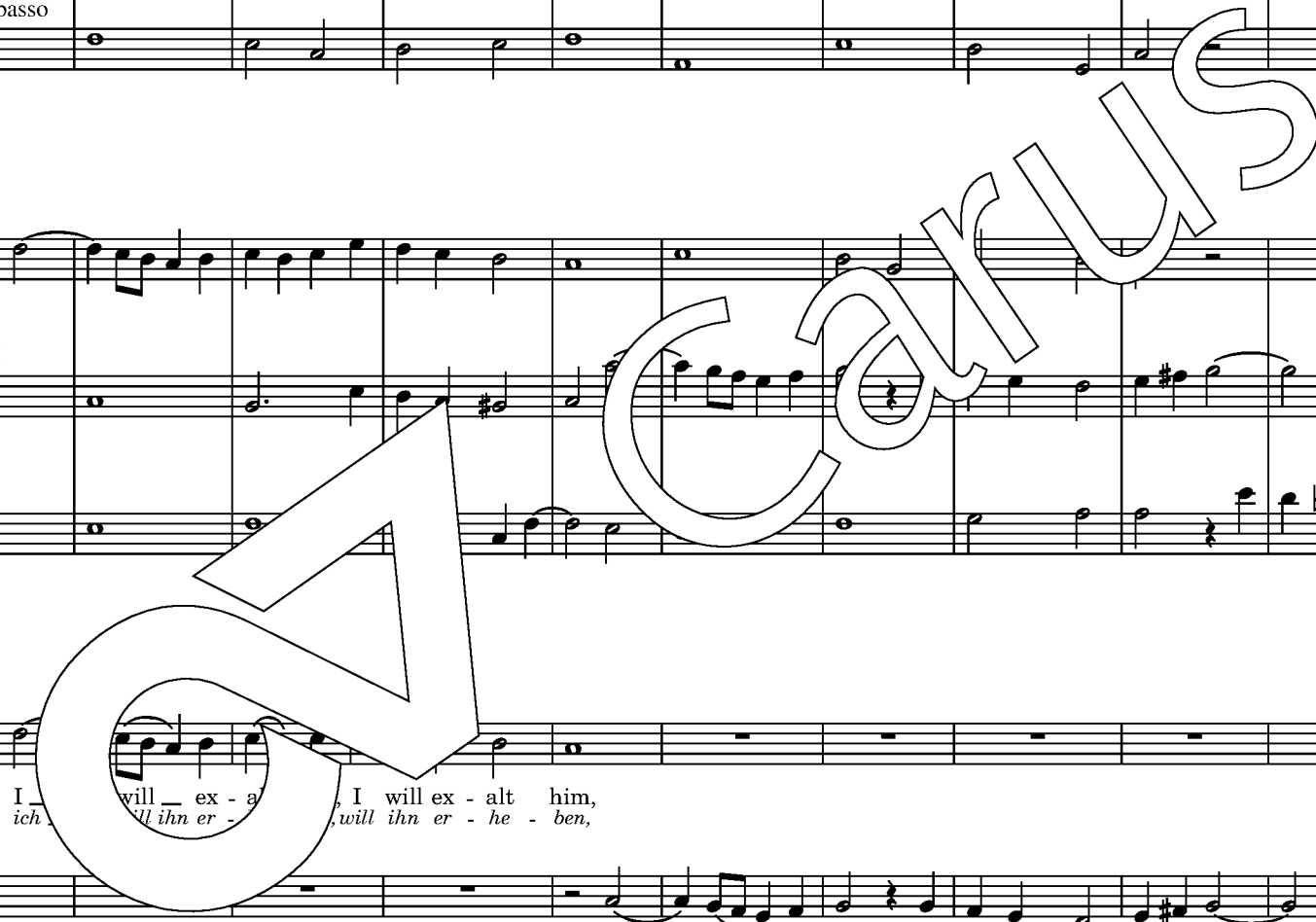
Trb tenore

Trb basso

VI I

VI II

Va



I will ex - alt him, I will ex - alt him,
 ich will ihn er - he - ben, will ihn er - he - ben,

him, I will ex - alt, I will ex - alt him, I will ex -
 ben, ich will ihn er - he - ben, will ihn er - he - ben, will ihn er -

alt him, and I will ex - alt him, I will ex - alt
 he - ben, ich will ihn er - he - ben, will ihn er - he -

and I will ex - alt him,
 ich will ihn er - he - ben,

Tutti

is my fa - ther's God, he is my fa - ther's God, I
 ist meines Va - ters Gott, er ist meines Va - ters Gott, ich

He is my fa - ther's God, he is my fa - ther's God, and
 Er ist meines Va - ters Gott, er ist meines Va - ters Gott, und

He is my fa - ther's God, he is my fa - ther's God,
 Er ist meines Va - ters Gott, er ist meines Va - ters Gott,

He is my fa - ther's God, he is my fa - ther's God,
 Er ist meines Va - ters Gott, er ist meines Va - ters Gott,

Org

4 6 7 6 5 6b 7b 5 7 6 #

— will — e — I — alt him, ex — alt him, I, I will ex-alt
 — will ihn er — he — ben, er — he — ben, ich will ihn er — he —

I will ex — alt — him, I will — ex — alt —
 ich will ihn er — he — ben, will ihn — er — he —

I — will — ex - alt, I will ex - alt him,
 ich — will ihn er - heben, will ihn er - he - ben,

Tutti — Cb

4 3 6 6 6 7 8

Carus

him,
ben,

and
ich

I
will

will
ihn

er -

alt

him,
ben,

him,
ben,

I
ich

I will ex - alt,
ich will ihn er - heben,

I will ex - alt him,
will ihn er - he - ben,

I will ex - alt
ich will ihn er - he - - -

and
ich

I
will

will
ihn

er -

alt

him,
ben,

I

will

will
ihn

er -

alt

him,
ben,

Org

Tutti

I will ex - alt him,
 ihn, will ihn er - he ben,
 will ex - alt him, ex - alt him, I will ex -
 will ihn er - he - ben, ihn er - he - ben, will ihn er -
 him,
 ben,

I will ex - alt him,
 ich will ihn er - he ben,

6b 6 6 5 6 6 6 6 3 4 6 5 6#



I, I will ex - alt him, I, I will ex - alt him, I
 ich will ihn er - he - ben, ich will ihn er - he - ben, will

alt him, I, I will ex - alt him, I will ex - alt him, I will ex - alt him, I,
 he - ben, ich will ihn er - he - ben, will ihn er - he - ben, will ihn er - he - ben, will

I will ex - alt him, I will ex - alt him, I, I will ex - alt him, I
 will ihn er - he - ben, will ihn er - he - ben, ich will ihn er - he - ben, will

I, I, I will ex - alt him, I will ex - alt him,
 ich, ich, ich will ihn er - he - ben, ich will ihn er - he - ben,

will ex - alt him, I will ex - alt him.
 ihn er - he - - - - - ben, will ihn er - he - - - - - ben.

I will ex - alt him, I will ex - alt him.
 will ihn er - he - - - - - ben, will ihn er - he - - - - - ben.

will ex - alt him, I will ex - alt him, I will ex - alt him.
 ihn er - he - ben, will ihn er - he - - - - - ben, ich will ihn er - he - - - - - ben.

him, I will ex - alt him.
 ben, will ihn er - he - - - - - ben.

6 7 6 5 7 5 4 # 6 5 9 8 4 3 4 #

17. Duet

Andante allegro

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top system includes Oboe I, II; Fagotto I, II; Violino I; Violino II; Viola; Basso I; Basso II; and Bassi e Organo. The bottom system continues the Bassi e Organo part. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Andante allegro'. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the center of the page. The score begins with a rest for the first four measures, followed by an entry for the Oboe and Bassoon in the fifth measure. The strings provide a steady accompaniment throughout.

16

a2

24

tr

32

The
Der

41

Lord is a man of war,
Herr ist der star-ke Held,

the Lord,
der Herr,

the Lord
der Herr

is a man of war,
ist der star - ke Held,

the Lord is a man of war,
 der Herr ist der star-ke Held,

The Lord is a man of war,
 Der Herr ist der star-ke Held,

the Lord is a man of war,
 der Herr ist der star-ke Held,

the Lord, the Lord is a man of
 der Herr, der Herr ist der star-ke

63

Lord is his name, is his name,
 Herr ist sein Na - me sein

war,
 Held,

72

Lord is his name, is his name,
 Herr ist sein Na - - me, ist sein Na - me, Herr,

Lord, Lord is his name, is his name, Lord is his name,
 Herr, Herr ist sein Na - me, sein Na - me Herr, Herr ist sein Na - - -

Lord is his name, _____ is his name, Lord is his name,
 Herr ist sein Na - me, sein Na - me Herr, sein Na - me Herr,

_____ is his name, Lord is his name, Lord is his name,
 me, sein Na - me Herr, sein Na - me Herr, sein me Herr, Lord Herr _____

Lord is _____ his name; Pha - ra-oh's char-iots
 Herr ist sein Na - - me; Pha - ra - os Wa - gen

_____ is _____ his name; Pha - ra-oh's char-iots and his
 ist sein Na - - me; Pha - ra - os Wa - gen und sein

and his host hath he _ cast in-to the sea, hath he
 und sein Heer hat ge - stürzt er in das Meer, hat ge - -

host hath he _ cast in-to the sea,
 Heer hat ge - stürzt er in das Meer,

hath hat - cast
 hat - e - stürzt

cast in - to the sea;
 stürzt er in das Meer.

in - to the sea;
 er - in das Meer.

110

the Lord is a man of war,
 Der Herr ist der star-ke Held,

the
 Der

118

Lord is a man of war,
 Herr ist der star-ke Held,

Lord is his name,
 Herr ist sein Name;

Pha - ra - oh's char - iots and his host hath cast in - to the
 Pha - ra - os Wa - gen und sein Heer ge - stürzt er - in das

Lord is his name,
 Herr ist sein Na - me;

Pha - ra - oh's char - iots and his host
 Pha - ra - os Wa - gen ge - stürzt sein Heer

sea,
 Meer,

hath he - cast
 hat ge - stürzt

hath he - cast in - to the sea,
 hat ge - stürzt er - in das Meer,

hath he - cast
 hat ge - stürzt

141

f *a 2*

f

in - to the sea.
er in das Meer.

in - to the sea.
er in das Meer.

148

f

f

156

His cho-sen cap-tains al - so are
 Die bes - ten Strei- sie sind ver -

His cho-sen cap-tains
 Die bes - ten Strei-ter,

164

drown-ed, al - so are drown-ed, are drown - -
 sun - ken, sie sind ver - sun - ken, ver - sun - - -

al - so are drown-ed, al - so are drown-ed, are drown - -
 sie sind ver - sun - ken, sie sind ver - sun - ken, ver - sun - -

172

Musical notation for measures 172-175, piano part. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

Musical notation for measures 176-179, piano part. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

Vocal line with lyrics for measures 172-179. The lyrics are:

- ed, are drown - ed in the Red Sea, his cho - sen cap - tains al so are

- ken, ver - sun - ken in dem Schilf - meer, die bes - ten Strei - ter, und ver -

- - - - - ed in the Red Sea, his cho - sen cap - tains

- - - - - ken in dem Schilf - meer, die bes - ten Strei - ter,

180

Musical notation for measures 180-183, piano part. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical notation for measures 184-187, piano part. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

Vocal line with lyrics for measures 180-187. The lyrics are:

drown-ed, al - so are drown-ed, al - so are drown-ed, his cho - sen

sun - ken, sie sind ver - sun - ken, sie sind ver - sun - ken, die bes - ten

al - so are drown-ed, al - so are drown-ed, his cho - sen

sie sind ver - sun - ken, sie sind ver - sun - ken, die bes - ten

cap-tains al - so are drown-ed, al - so are drown - ed in the Red Sea,
 Strei - ter, sie sind ver - sun - ken, sie sind ver - sun - ken in dem Schilf - meer,

cap-tains al - so are drown-ed, al - so are drown - ed in the Red Sea, al - so are
 Strei - ter, sie sind ver - sun - ken, sie sind ver - sun - ken in dem Schilf - meer, sie sind ver -

cap-tains al - so are drown-ed, al - so are drown - ed in the Red Sea, al - so are
 Strei - ter, sie sind ver - sun - ken, sie sind ver - sun - ken in dem Schilf - meer, sie sind ver -

al - so are drown - ed in the Red
 sie sind ver - sun - ken in dem Schilf -

drown - ed, al - so are drown - ed in the Red
 sun - ken, sie sind ver - sun - ken in dem Schilf -

drown - ed, al - so are drown - ed in the Red
 sun - ken, sie sind ver - sun - ken in dem Schilf -

Sea, his cho-sen cap-tains al - so are drown-ed, al - so are drown-ed in the Red Sea.
 meer, die bes - ten Strei - ter, sie sind ver - sun - ken, sie sind ver - sun - ken in der Schilf - meer.

Sea, his cho-sen cap-tains al - so are drown-ed, al - so are drown-ed in the Red Sea.
 meer, die bes - ten Strei - ter, sie sind ver - sun - ken, sie sind ver - sun - ken in der Schilf - meer.

220

228

236

Musical notation for measures 236-237. The system includes a grand staff with treble and bass clefs, and two additional bass clef staves. Measure 236 features a melodic line in the treble clef with slurs and a trill (tr) in the final measure. The bass clef staves provide harmonic support with chords and single notes.

Musical notation for measures 238-243. This system continues the piece with complex rhythmic patterns in the treble clef, including sixteenth-note runs. The bass clef staves continue with harmonic accompaniment.

Musical notation for measures 244-249. Measures 244-245 show a dense chordal texture in the treble clef. The bass clef staves provide a steady harmonic foundation.

244

Musical notation for measures 244-249. This system shows the continuation of the dense chordal texture in the treble clef, with the bass clef staves providing accompaniment.

Musical notation for measures 250-255. The treble clef features a melodic line with slurs and ties. The bass clef staves continue with harmonic accompaniment.

Musical notation for measures 256-261. This system shows the continuation of the melodic and harmonic development in the treble clef, supported by the bass clef staves.

Musical notation for measures 262-267. The final system on the page shows the continuation of the piece, with the treble clef melodic line and the bass clef accompaniment.

Carus

18. Chorus

Largo

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Tutti Bassi e Cembalo

Organo

a 2

tr

The depths have cov - er'd them,
Die Tie - fe deck - te sie,

the depths have cov - er'd them,
die Tie - fe deck - te sie,

The depths have cov - er'd them,
Die Tie - fe deck - te sie,

the depths have cov - er'd them,
die Tie - fe deck - te sie,

The depths have cov - er'd them,
Die Tie - fe deck - te sie,

the depths have cov - er'd them,
die Tie - fe deck - te sie,

The depths have cov - er'd them,
Die Tie - fe deck - te sie,

the depths have cov - er'd them,
die Tie - fe deck - te sie,

6
4

5
3

tasto solo e ottava

p

The
Die

5

depths have cov-er'd them, the depths have cov-er'd them, they sank in - to the
Tie - fe deck - te sie, die Tie - fe deck - te sie, sie sanken tief in den

The depths have cov-er'd them, the depths have cov-er'd them, they sank in - to the
Die Tie - fe deck - te sie, die Tie - fe deck - te sie, sie sanken sie san-ken in den

the depths have cov-er'd them, the depths have cov-er'd them, they sank, they sank in - to the
Die Tie - fe deck - te sie, die Tie - fe deck - te sie, sie sanken, sie san-ken in den

the depths have cov-er'd them, the depths have cov-er'd them, they sank in - to the
die Tie - fe deck - te sie, die Tie - fe deck - te sie, sie sanken tief in den

The depths have cov-er'd them, the depths have cov-er'd them, they sank in - to the
Die Tie - fe deck - te sie, die Tie - fe deck - te sie, sie sanken tief in den

the depths have cov-er'd them, the depths have cov-er'd them, they sank in - to the
die Tie - fe deck - te sie, die Tie - fe deck - te sie, sie sanken tief in den

the depths have cov-er'd them, the depths have cov-er'd them, they sank in - to the
die Tie - fe deck - te sie, die Tie - fe deck - te sie, sie sanken tief in den

the depths have cov-er'd them, the depths have cov-er'd them, they sank in - to the
die Tie - fe deck - te sie, die Tie - fe deck - te sie, sie sanken tief in den

Tutti

6
5b

6
5b

9

bot - tom, they sank in - to the bot - tom, in - to the bot - tom as a stone,
 Ab - grund, sie san - ken in den Ab - grund, wie Stei - ne san - ken sie hi - nab,

bot - tom, they sank in - to the bot - tom, in - to the bot - tom as a stone,
 Ab - grund, sie san - ken in den Ab - grund, wie Stei - ne san - ken sie hi - nab,

bot - tom, they sank in - to the bot - tom, in - to the bot - tom as a stone,
 Ab - grund, sie san - ken in den Ab - grund, wie Stei - ne san - ken sie hi - nab,

bot - tom, they sank in - to the bot - tom, in - to the bot - tom as a stone,
 Ab - grund, sie san - ken in den Ab - grund, wie Stei - ne san - ken sie hi - nab,

bot Ab they sank in - to the bot - tom as a stone, as a stone,
 Ab sie wie Stei - ne in den Ab - grund san - ken tief hi - nab,

bot - tom, they sank in - to the bot - tom as a stone,
 Ab - grund, wie Stei - ne in den Ab - grund tief hi - nab,

bot - tom, they sank in - to the bot - tom as a stone,
 Ab - grund, wie Stei - ne in den Ab - grund tief hi - nab,

bot - tom, they sank in - to the bot - tom as a stone,
 Ab - grund, wie Stei - ne in den Ab - grund tief hi - nab,

6b
5b

6

b

5
3

6b
4

5
3

the depths have cov-er'd them, they sank in- to the bot-tom as a stone.
 die Tie - fe deck - te sie, sie san-ken in den Ab-grund tief hi - nab.

the depths have cov-er'd them, they sank in- to the bot-tom as a stone.
 die Tie - fe deck - te sie, sie san-ken in den Ab-grund tief hi - nab.

the depths have cov-er'd them, they sank in- to the bot-tom as a stone.
 die Tie - fe deck - te sie, sie san-ken in den Ab-grund tief hi - nab.

the depths have cov-er'd them, they sank in- to the bot-tom as a stone.
 die Tie - fe deck - te sie, sie san-ken in den Ab-grund tief hi - nab.

the depths have cov-er'd them, they sank in- to the bot-tom as a stone.
 die Tie - fe deck - te sie, sie san-ken in den Ab-grund tief hi - nab.

the depths have cov-er'd them, they sank in- to the bot-tom as a stone.
 die Tie - fe deck - te sie, sie san-ken in den Ab-grund tief hi - nab.

19. Chorus

Andante

Oboe I

Oboe II

Fagotto I, II

Tromba I, II in C/Do

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Timpani in c-G/Do-sol

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Tutti Bassi e Cembalo

Organo

is be-come glo - rious, thy right hand, O Lord, is be-come
tut gro - ße o - - de Herr, dei - ne Hand tut gro - ße,

is be-come glo - rious, thy right hand, O Lord, is be-come
tut gro - ße Wun - der, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße,

is be-come glo - rious, thy right hand, O Lord, is be-come
tut gro - ße Wun - der, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße,

is be-come glo - rious, thy right hand, O Lord, is be-come
tut gro - ße Wun - der, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße,

Thy right hand, O Lord, is be-come glo - rious, glo - rious, is be-come
O Herr, dei - ne Hand tut gro - ße Wun - der, Wun - der, tut gro - ße,

Thy right hand, O Lord, is be-come glo - rious, glo - rious, is be-come
O Herr, dei - ne Hand tut gro - ße Wun - der, Wun - der, tut gro - ße,

Thy right hand, O Lord, is be-come glo - rious, glo - rious, is be-come
O Herr, dei - ne Hand tut gro - ße Wun - der, Wun - der, tut gro - ße,

Thy right hand, O Lord, is be-come glo - rious, glo - rious, is be-come
O Herr, dei - ne Hand tut gro - ße Wun - der, Wun - der, tut gro - ße,

4

glo - - rious in pow - er, thy right hand, O Lord, thy right hand, O Lord, is be - come glo - rious in pow - er,
 herr - - li - che Wun - der, o Herr, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun - der,

glo - - rious in pow - er, thy right hand, O Lord, thy right hand, O Lord, is be - come glo - rious in pow - er,
 herr - - li - che Wun - der, o Herr, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun - der,

glo - - rious in pow - er, thy right hand, O Lord, thy right hand, O Lord, is be - come glo - rious in pow - er,
 herr - - li - che Wun - der, o Herr, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun - der,

glo - - rious in pow - er, thy right hand, O Lord, thy right hand, O Lord, is be - come glo - rious in pow - er,
 herr - - li - che Wun - der, o Herr, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun - der,

glo - - rious in pow - er, thy right hand, O Lord, thy right hand, O Lord, is be - come glo - rious in pow - er,
 herr - - li - che Wun - der, o Herr, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun - der,

glo - - rious in pow - er, thy right hand, O Lord, thy right hand, O Lord, is be - come glo - rious in pow - er,
 herr - - li - che Wun - der, o Herr, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun - der,

glo - - rious in pow - er, thy right hand, O Lord, thy right hand, O Lord, is be - come glo - rious in pow - er,
 herr - - li - che Wun - der, o Herr, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun - der,

8

thy right hand, O Lord, is be-come glo - rious, is be-come glo - rious in
 o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße Wun - der, tut gro - ße, herr - li - che

thy right hand, O Lord, is be-come glo - rious, is be-come glo - rious in
 o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße Wun - der, tut gro - ße, herr - li - che

thy right hand, O Lord, is be-come glo - rious, is be-come glo - rious in
 o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße Wun - der, tut gro - ße, herr - li - che

thy right hand, O Lord, is be-come glo - rious, glo - rious, is be-come glo - rious in
 o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße Wun - der, Wun - der, tut gro - ße, herr - li - che

is be-come glo - rious, thy right hand, O Lord, is be-come glo - rious in
 tut gro - ße Wun - der, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che

is be-come glo - rious, thy right hand, O Lord, is be-come glo - rious in
 tut gro - ße Wun - der, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che

is be-come glo - rious, thy right hand, O Lord, is be-come glo - rious in
 tut gro - ße Wun - der, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che

is be-come glo - rious, thy right hand, O Lord, is be-come glo - rious in
 tut gro - ße Wun - der, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che

pow-er, thy right hand, O Lord, thy right hand, O Lord, is be-come glo-ri-ous in pow-er,
 Wun-der, o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun-der:
 thy right hand, O Lord, is be-come glo-ri-ous in pow-er,
 Wun-der, o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun-der:
 thy right hand, O Lord, hath dash-ed in
 o Herr, dei - ne Hand zer-schlug ihn in

pow-er, O Lord, thy right hand, O Lord, is be-come glo-ri-ous in pow-er,
 Wun-der, o Herr, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun-der:
 pow-er, O Lord, thy right hand, O Lord, is be-come glo-ri-ous in pow-er,
 Wun-der, o Herr, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun-der:
 pow-er, O Lord, thy right hand, O Lord, is be-come glo-ri-ous in pow-er,
 Wun-der, o Herr, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun-der:
 pow-er, O Lord, thy right hand, O Lord, is be-come glo-ri-ous in pow-er,
 Wun-der, o Herr, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun-der:
 O Lord, thy right hand, O Lord, is be-come glo-ri-ous in pow-er,
 o Herr, o Herr, dei - ne Hand tut gro - ße, herr - li - che Wun-der:

tasto solo

thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec-es the en - e - my, thy right hand, O Lord, hath dash-ed in
 o Herr, dei - ne Hand zer - schlug den Feind, cke den Feind, den Feind, o Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in

thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec-es the en - e - my,
 o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne Hand zer - schlug den Feind,

piec-es thy e - my, thy right hand hath dash-ed in piec-es, hath dash - ed in piec - es the en - e -
 Stü - cke de Herr, o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne Hand zer - schlug, zer - schlug den

thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec-es the en - e -
 o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne Hand zer - schlug den

thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec-es, the right hand, O Lord, hath dash-ed in
 o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne Hand, sie zer - schlug, zer - schlug in Stü - cke, in

thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec-es the en - e - my,
 o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne Hand, zer - schlug den Feind,

thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec - es, hath dash - ed in piec - es the en - e -
 o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne Hand zer - schlug, zer - schlug den

thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec-es the en - e -
 o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne Hand, zer - schlug den

Tutti

piec - es the en - my, thy right hand, O Lord, hath dash-ed in
 Stü - cke den Feind, Feind, o Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in

thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec - es the en - e - my,
 o Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind,

my, right hand, O Lord, hath dash-ed in piec - es, in piec - es the en - e - my,
 Feind, Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind,

my, thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec - es, the en - e - e -
 Feind, o Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den

piec - es the en - e - my, thy right hand, O Lord, hath dash-ed in
 Stü - cke den Feind, den Feind, o Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in

thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec - es, thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec - es, hath dash-ed in piec - es the en - e -
 o Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in Stü - cke o Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den

my, thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec - es, hath dash-ed in piec - es the en - e -
 Feind, Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den

my, thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec - es the en - e -
 Feind, o Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den

tasto solo *Tutti*

piec - es, thy right hand, O Lord,
Stü - cke, o Herr, dei - ne Hand,

thy right hand, O Lord,
o Herr, dei - ne Hand,

thy right hand, O Lord,
o Herr, dei - ne Hand

my,
Feind,

thy right hand, O Lord,
o Herr, dei - ne Hand,

thy right hand, O Lord,
o Herr, dei - ne Hand,

thy right hand, O Lord,
o Herr, dei - ne Hand,

my,
Feind,

thy right hand, O Lord,
o Herr, dei - ne Hand,

thy right hand, O Lord, hath dash - ed in
o Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in

thy right hand, O Lord, hath dash - ed in
o Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in

thy right hand, O Lord, hath dash - ed in
o Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in

piec - es, hath dash - ed in piec - es the en - e -
Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den

piec - es, hath dash - ed in piec - es the en - e -
Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den

piec - es, hath dash - ed in piec - es the en - e -
Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den

my,
Feind,

thy right hand, O Lord,
o Herr, dei - ne Hand,

thy right hand, O Lord,
o Herr, dei - ne Hand,

thy right hand, O Lord,
o Herr, dei - ne Hand,

my,
Feind,

thy right hand, O Lord,
o Herr, dei - ne Hand,

Soli Tutti Soli

6 6 6

my, Feind. thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec - es the en - e - my, thy right hand, O Lord, O Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in Stü - cke, zer-schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind. thy right hand, O Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in Stü - cke, zer-schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind. thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec - es the en - e - my, thy right hand, O Lord, O Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in Stü - cke, zer-schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind. thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec - es the en - e - my, thy right hand, O Lord, O Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in Stü - cke, zer-schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind. thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec - es the en - e - my, thy right hand, O Lord, O Herr, dei - ne Hand zer - schlug ihn in Stü - cke, zer-schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind.

Tutti Soli

Lord, thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec-es the en - e - my,
 Hand, o Herr, dei - ne Hand, zer - schlug ihn in Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind.

Lord, thy right hand, O Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec-es the en - e - my,
 Hand, o Herr, dei - ne Hand, zer - schlug ihn in Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind.

thy right hand, O Lord, thy right hand, O Lord, thy right hand, O Lord, thy right hand, O Lord,
 o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne Hand,

right hand, O Lord, thy right hand, O
 O Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne

thy right hand, O Lord, thy right hand, O
 O Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne

thy right hand, O Lord, thy right hand, O
 O Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne

thy right hand, O Lord, thy right hand, O
 O Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne

Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec-es the en - e - my, thy right hand, O Lord, thy right hand, O
 Hand zer - schlug ihn in Stü - che, zer - schlug ihn in Stü - che den Feind, den Feind, o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne

Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec-es the en - e - my, thy right hand, O Lord, thy right hand, O
 Hand zer - schlug ihn in Stü - che, zer - schlug ihn in Stü - che den Feind, den Feind, o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne

Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec-es the en - e - my, thy right hand, O Lord, thy right hand, O
 Hand zer - schlug ihn in Stü - che, zer - schlug ihn in Stü - che den Feind, den Feind, o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne

Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec-es the en - e - my, thy right hand, O Lord, thy right hand, O
 Hand zer - schlug ihn in Stü - che, zer - schlug ihn in Stü - che den Feind, den Feind, o Herr, dei - ne Hand, o Herr, dei - ne

Tutti

Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec-es the en - e - my. And in the great - ness of thine
 Hand, zer - schlug ihn in Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind. Und in der Grö - ße dei - ner

Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec-es the en - e - my. And in the great - ness of thine
 Hand, zer - schlug ihn in Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind. Und in der Grö - ße dei - ner

Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec-es the en - e - my. And in the great - ness of thine
 Hand, zer - schlug ihn in Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind. Und in der Grö - ße dei - ner

Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec-es the en - e - my. And in the great - ness of thine
 Hand, zer - schlug ihn in Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind. Und in der Grö - ße dei - ner

Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec-es the en - e - my. And in the great - ness of thine
 Hand, zer - schlug ihn in Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind. Und in der Grö - ße dei - ner

Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec-es the en - e - my. And in the great - ness of thine
 Hand, zer - schlug ihn in Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind. Und in der Grö - ße dei - ner

Lord, hath dash-ed in piec-es, hath dash-ed in piec-es the en - e - my. And in the great - ness of thine
 Hand, zer - schlug ihn in Stü - cke, zer - schlug ihn in Stü - cke den Feind, den Feind. Und in der Grö - ße dei - ner

39 Ob I

Ob II

Fg

VI I

VI II

Va

ex - cel - len - cy, thou hast o - ver - thrown, thou hast o - ver - thrown them that rose up a - gainst thee.
 Herr - lich - keit hast du hi - nab - ge - stürzt und nie - der - ge - wor - fen, die ge - gen dich strit - ten.

ex - cel - len - cy, thou hast o - ver - thrown, thou hast o - ver - thrown them that rose up a - gainst thee.
 Herr - lich - keit hast du hi - nab - ge - stürzt und nie - der - ge - wor - fen, die ge - gen dich strit - ten.

ex - cel - len - cy, thou hast o - ver - thrown, thou hast o - ver - thrown them that rose up a - gainst thee.
 Herr - lich - keit hast du hi - nab - ge - stürzt und nie - der - ge - wor - fen, die ge - gen dich strit - ten.

ex - cel - len - cy, thou hast o - ver - thrown, thou hast o - ver - thrown them that rose up a - gainst thee.
 Herr - lich - keit hast du hi - nab - ge - stürzt und nie - der - ge - wor - fen, die ge - gen dich strit - ten.

ex - cel - len - cy, thou hast o - ver - thrown, thou hast o - ver - thrown them that rose up a - gainst thee.
 Herr - lich - keit hast du hi - nab - ge - stürzt und nie - der - ge - wor - fen, die ge - gen dich strit - ten.

ex - cel - len - cy, thou hast o - ver - thrown, thou hast o - ver - thrown them that rose up a - gainst thee.
 Herr - lich - keit hast du hi - nab - ge - stürzt und nie - der - ge - wor - fen, die ge - gen dich strit - ten.

ex - cel - len - cy, thou hast o - ver - thrown, thou hast o - ver - thrown them that rose up a - gainst thee.
 Herr - lich - keit hast du hi - nab - ge - stürzt und nie - der - ge - wor - fen, die ge - gen dich strit - ten.

Tutti Bassi e Cemb

Org

7 7 3 7 7 5 5

44

Coro I

Thou sent - est forth thy wrath, which con - sum - ed them as stub - ble, thou sent - est - est - forth thy
 Du sand - test dei - nen Grimm, der ver - zehr - te sie wie Stop - peln, du sand - test - dei - nen

Thou sent - est forth thy
 Du sand - test dei - nen

Org

8 5 #

52

wrath, thou sent - est forth thy wrath, thy wrath, thou
 Grimm, du sand - test dei - nen Grimm, dei - nen Grimm, du

wrath, which con - sum - ed them as stub - ble, thou sent - est forth thy wrath, wrath,
 Grimm, der ver - zehr - te sie wie Stop - peln, du sand - test dei - nen Grimm, Grimm,

Thou sent - est forth thy wrath, which con - sum - ed them as
 Du sand - test dei - nen Grimm, der ver - zehr - te sie wie

2 # 4 4 6 7 # 4+
2

59

sent - est forth thy which con - sum - ed them as stub - ble, thou sent - est
 sand - test dei - nen der ver - zehr sie wie Stop - peln, du sand - test

which con - sum - ed them as stub - ble, which con - sum - ed them, which con - sum - ed them as
 der ver - zehr sie wie Stop - peln, der ver - zehr - te sie, der ver - zehr - te sie wie

stub - ble sent sand thy wrath, thou sent - est
 Stop - peln sand test nen Grimm, du sand - test

Thou sent - est forth thy wrath, which con - sum - ed them as stub - ble, thou sent - est
 Du sand - test dei - nen Grimm, der ver - zehr - te sie wie Stop - peln, du sand - test

7 6 7 2 4 6

66

forth thy wrath, thy wrath, thou sent - est - est - forth thy wrath, thou sent - est
 dei - nen Grimm, dei - nen Grimm, du sand - test dei - nen Grimm, dei - nen

stub - ble, thou sent - est forth thy wrath, thou sent - est - est - forth thy wrath, thou sent - est
 Stop - peln, du sand - test dei - nen Grimm, du sand - test dei - nen Grimm, du sand - test

forth thy wrath, thou sent - est - est - forth thy wrath, thou sent - est
 dei - nen Grimm, du sand - test dei - nen Grimm, du sand - test

forth thy wrath, thy wrath,
 dei - nen Grimm, dei - nen Grimm,

6 # 6 6 # 6 5 # 6 5 # 6 #

thou sent-est forth thy wrath, thou sent-est forth thy wrath,
 du sand-test dei - nen Grimm, du sand-test dei - nen Grimm,
 thou sent - - - est - - - est forth thy wrath, thy wrath, which con - sum - - ed them as
 du sand - - - test - - - test dei - nen Grimm, thy wrath, der ver - zehr - - te sie wie
 - - - est - - - thy wrath, thou sent - - est
 -
 wrath, sent sand - test - - - est - - - est thy wrath, which con - sum - - ed them as
 Grimm, sand - test - - - test dei - nen Grimm, thy wrath, der ver - zehr - - te sie wie
 thou du sand - test - - - est - - - est forth thy wrath, thy wrath, which con - sum - - ed them as
 du sand - test - - - test dei - nen Grimm, thy wrath, der ver - zehr - - te sie wie
 thou du sand - test - - - est - - - est forth thy wrath, thy wrath, which con - sum - - ed them as
 du sand - test - - - test dei - nen Grimm, thy wrath, der ver - zehr - - te sie wie
 thou du sand - test - - - est - - - est forth thy wrath, thy wrath, which con - sum - - ed them as
 du sand - test - - - test dei - nen Grimm, thy wrath, der ver - zehr - - te sie wie

7 6 5 # 7 6 7
 # 4 4 #

which con - sum - ed them, thou sent - - est forth, thou sent - est forth
 der ver - zehr - te sie, du sand - - test sand - test dei - nen Grimm, -

which con - sum - ed the - ble, thou sent - - est forth, -
 der ver - zehr - te du sand - - test dei -

forth, thou est thou sent sand - - - - - est forth -
 sand - test du sand - - - - - test dei -

stub - ble, thou sent - - est forth, thou sent - est forth
 Stop - peln, du sand - - test dei - nen Grimm, du sand - test dei - nen Grimm, -

stub - ble, thou sent - - est forth, thou sent - est forth
 Stop - peln, du sand - - test sand - test dei - nen Grimm, -

stub - ble, thou sent - - est forth, thou sent - est forth
 Stop - peln, du sand - - test sand - test dei - nen Grimm, -

stub - ble, thou sent - est forth, thou sent - est forth
 Stop - peln, du sand - test, sand - test dei - nen Grimm, -

stub - ble, thou sent - - est forth, thou sent - est forth
 Stop - peln, du sand - - test, sand - test dei - nen Grimm, -

thy dei-nen wrath, Grimm, thou sent - - - -
 du sand - - - -

nen Grimm, sent sand - test - - - - thy wrath, thou
 - - - - der ver - zehr - te sie dei - - - - nen Grimm, du

which sum - ed, which con - sum - ed them, thou sent -
 der zehr - te, der ver - zehr - te sie, du sand -

thy wrat which sum - ed, which con - sum - ed them as stub-ble, thou
 dei-nen Grim der ver - zehr - te, der ver - zehr - te sie wie Stop-peln, du

thy dei-nen wrath, Grimm, which con - sum - ed them as stub-ble,
 der ver - zehr - te sie wie Stop-peln,

dei - - - - thy nen wrath, which con - sum - ed them as stub-ble,
 Grimm, der ver - zehr - te sie wie Stop-peln,

thy deinen wrath, which con - sum - ed, which con - sum - ed them as stub-ble,
 dein Grimm, der ver - zehr - te, der ver - zehr - te sie wie Stop-peln,

thy wrath, which con - sum - ed, which con - sum - ed them as stub-ble,
 dei-nen Grimm, der ver - zehr - te, der ver - zehr - te sie wie Stop-peln,

5 6 4 3 4 3 7 6

- est forth thy wrath, which con - sum - ed them as
 - test dei - - - - - nen Grimm, zehr - te sie wie

sent - - est forth wrath, which con - sum - ed them as
 sand - - test dei - - - - - nen Grimm, der ver - zehr - te sie wie

- est - forth thy wrath, which con - sum - ed them as
 - test dei - - - - - nen Grimm, der ver - zehr - te sie wie

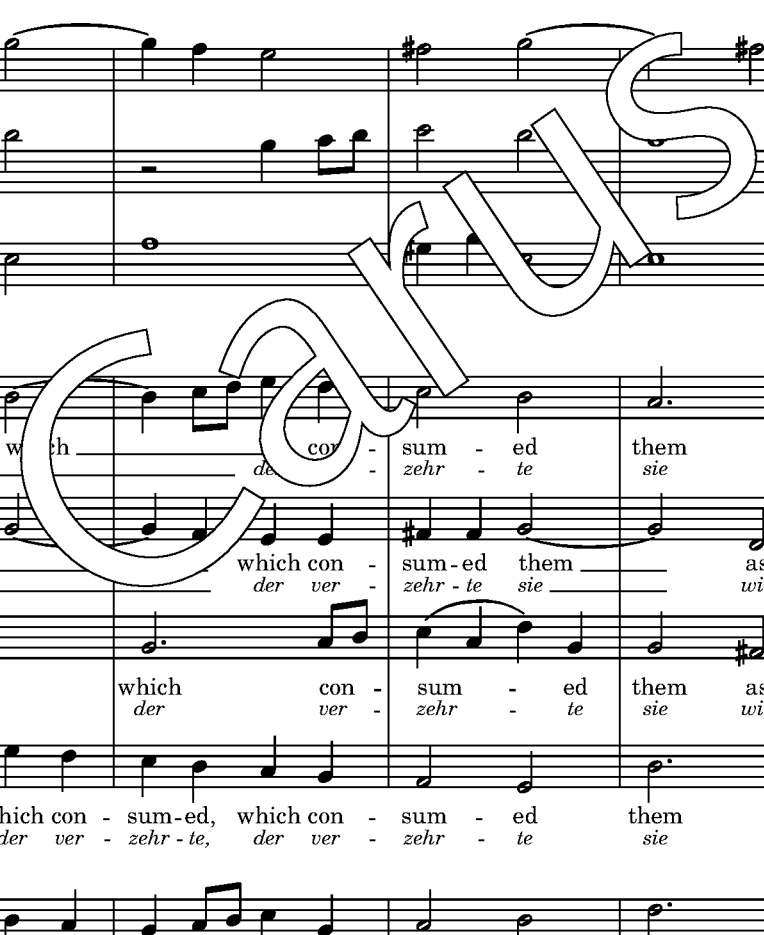
sent - st forth thy wrath, which con - sum - ed, which con - sum - ed them as
 sand - st dei - - - - - nen Grimm, der ver - zehr - te, der ver - zehr - te sie wie

which con - sum - ed them, which con - sum - ed them as
 der ver - zehr - te sie, der ver - zehr - te sie, te sie wie

which con - sum - ed them, which con - sum - ed them, which con - sum - ed
 der ver - zehr - te sie, der ver - zehr - te sie, der ver - zehr - te

which con - sum - ed them, which con - sum - ed, which con - sum - ed them as
 der ver - zehr - te sie, der ver - zehr - te, der ver - zehr - te sie wie

which con - sum - ed them, which con - sum - ed them as
 der ver - zehr - te sie, der ver - zehr - te sie, te sie wie



stub-ble, which con - sum - ed, which con - sum - ed them as
 Stop-peln, der ver - zehr - te, der ver - zehr - te sie wie
 stub-ble, which sum - ed, which con - sum - ed them as
 Stop-peln, der zehr - te, der ver - zehr - te sie wie
 stub-ble, which - ed, which con - sum - ed them as
 Stop-peln, - te, der ver - zehr - te sie wie
 stub-ble, ich con sum - ed them, which con - sum - ed them as
 Stop-peln, zehr - te sie, der ver - zehr - te sie wie

stub-ble, which con - sum - ed them as
 Stop-peln, der ver - zehr - te sie wie
 them as stub-ble, which con - sum - ed them, which con - sum - ed them as
 sie wie Stop-peln, der ver - zehr - te sie, der ver - zehr - te sie wie
 stub-ble, which con - sum - ed them as stub-ble, which con - sum - ed them as
 Stop-peln, der ver - zehr - te sie wie Stop-peln, der ver - zehr - te sie wie
 stub-ble, which con - sum - ed them, which con - sum - ed them as
 Stop-peln, der ver - zehr - te sie, der ver - zehr - te sie wie



20. Chorus

Oboe I, II

Violino I *mp*

Violino II *mp*

Viola *mp*

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Tutti Bassi

simile

mp

p

And with the
Dem Zor - nes -

And with the blast
Und vor dem Zor - hauch of thy
dei - nes

And with the blast
Und vor dem Zor - nes hauch of thy nos - trils
dei - nes Mun - des

And with the blast
Und vor dem Zor - nes

4

blast of thy nos - trils the wa - ters were gath - er - ed, were
hauch dei - nes Mun - des ver - sam - mel - ten und türm - ten sich, und

nos - trils the wa - ters were gath - er - ed to - geth - er, the wa - ters were
Mun - des ver - sam - mel - ten und türm - ten sich die Was - ser, ver - sam - mel - ten und

the wa - ters were gath - er - ed to - geth - er,
ver - sam - mel - ten und türm - ten sich die Was - ser,

hauch of thy nos - trils the wa - ters were gath - er - ed to - geth - er,
dei - nes Mun - des ver - sam - mel - ten und türm - ten sich die Was - ser,

7

gath - - - er - ed to - geth - er, and with the blast of thy
 türm - - - ten sich die Was - ser, und vor dem Zor - - - nes - hauch dei - nes

gath - - - er - ed to - geth - er, and with the blast
 türm - - - ten sich die Was - ser, und vor dem Zor - nes -

were gath - er - ed to - geth - er, and the
 und türm - ten sich die Was - ser, und dem

were gath - er - ed to - geth - er,
 und türm - ten sich die Was - ser,

10

nos - trils the wa - ters were gath - er - ed to - geth - er,
 Mun - des ver - sam - mel - ten und türm - ten sich die Was - ser,

hauch of thy nos - trils the wa - ters were gath - er - ed to - geth - er, were
 dei - nes Mun - des ver - sam - mel - ten und türm - ten sich die Was - ser, und

blast of thy nos - trils the wa - ters were
 Zor - - - nes - hauch dei - nes Mun - des ver - sam - mel - ten und

and with the blast of thy nos - trils the wa - ters were gath - er - ed, were
 dem Zor - nes - hauch dei - nes Mun - des ver - sam - mel - ten und türm - ten sich, und

5 4 3

13

Ob I

Ob II

the floods stood up - right, - stood up - right as an heap,
 die Flut stand auf - - recht wie ein Wall,

gath - er - ed to - geth - er,
 türm - ten sich die Was - ser,

gath - er - ed to - geth - er,
 türm - ten sich die Was - ser,

gath - er - ed to - geth - er,
 türm - ten sich die Was - ser,

Tutti Bassi

16

up - right as an heap,
 auf - recht wie ein Wall,

the floods stood up - right, - stood up - right as an
 die Flut stand auf - - recht wie ein

up - right as an heap,
 auf - recht wie ein Wall,

(+) Cb

Musical score for measures 19-21. The top system shows piano accompaniment for strings and woodwinds. The bottom system shows piano accompaniment for strings and woodwinds, with a forte (*f*) dynamic marking.

Vocal score for measures 19-21. The top system shows the vocal line with German lyrics: "die Flut stand auf - recht as wie ein heap, Wall,". The bottom system shows the vocal line with English lyrics: "the floods stood up - right as an heap, Wall,". A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

Musical score for measures 22-24. The top system shows woodwind parts for Oboe I and II (Ob I, II), VI I, and VI II. The bottom system shows string parts for Violin I (Va) and Violin II (Vb). Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Vocal score for measures 22-24. The top system shows the vocal line with German lyrics: "Tiefen waren con - geal - ed in in the heart Mit - - - of the der". The bottom system shows the vocal line with English lyrics: "depths were con - geal - ed in in the heart Mit - - - of the der". A piano (*p*) dynamic marking is present.

the floods stood up - right as an heap,
 die Flut stand auf - recht wie ein Wall,

the wa - ters were gath - er-ed to - geth-er, the wa - ters were
 es sam-mel - ten und türm - ten sich die Was-ser, es wa - mel - ten und

the wa - ters were gath - er-ed to - geth-er, the
 es sam-mel-ten und türm - ten sich die Was-ser, die

sea,
 See,

as an heap, as an heap,
 wie ein Wall, wie ein Wall,

gath - er-ed, the wa - ters were gath - er-ed, the wa - ters were gath - er-ed to - ge - ther, the
 türm - ten sich die Was - ser, es türm - ten sich die Was - ser, es türm - ten sich die Was - ser, es

depths were con - geal - ed, the depths were con - geal - ed, the depths were con - geal - ed,
 Tie - fen er - starr - ten, die Tie - fen er - starr - ten, die Tie - fen er - starr - ten,

Musical notation for piano accompaniment, measures 32-34. The score includes a grand staff with treble and bass clefs, and a separate treble clef staff. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

as an heap, as an
 wie ein Wall, wie ein

wa - ters were gath - er - ed to - geth - er, were gath - er - ed to - geth - er, were gath - er - ed to -
 sam - mel - ten und türm - ten sich die Was - ser, es türm - ten sich die Was - ser, es türm - ten sich die

the depths were con - geal - ed in the heart
 die Tie - fen er - starr - ten in in der Mit

the heart
 der Mit

Musical notation for the vocal line, measures 32-34. The notes are placed on a five-line staff with a treble clef. The lyrics are written below the notes.

Musical notation for piano accompaniment, measures 35-37. The score includes a grand staff with treble and bass clefs, and a separate treble clef staff. The music continues with the eighth-note accompaniment.

heap, as an heap, the depths were con -
 Wall, wie ein Wall, die Tie - fen er -

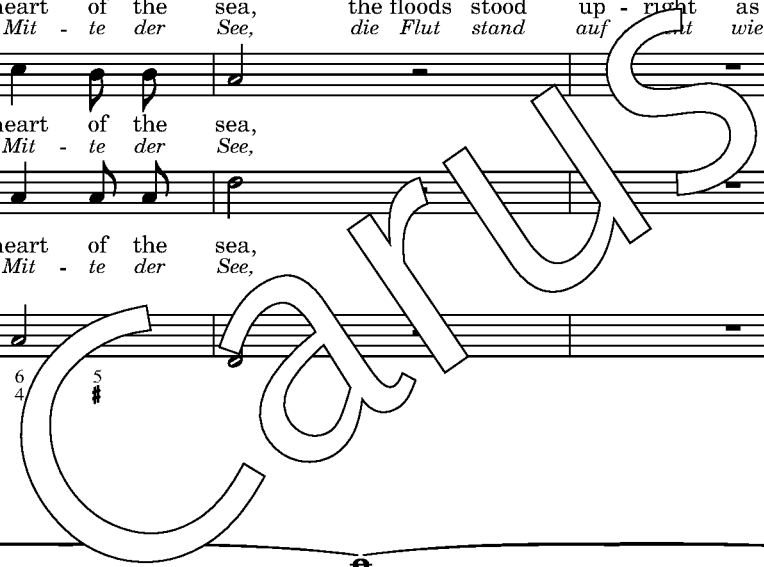
ge - ther, were ga - ther - ed to - ge - ther,
 Was - ser, es türm - ten sich die Was - ser,

of the sea, the depths were con - geal - ed, were con -
 te der See, die Tie - fen er - starr - ten in der

of the sea, the depths
 te der See, die Tie -

Musical notation for the vocal line, measures 35-37. The notes are placed on a five-line staff with a treble clef. The lyrics are written below the notes.

geal - ed, were con - geal - ed in the heart of the sea,
 starr - ten, sie er - starr - ten in der Mit - te der See,
 the depths were con - geal - ed in the heart of the sea, the floods stood up - right as an
 die Tie - fen er - starr - ten in der Mit - te der See, die Flut stand auf - richt wie ein
 geal - ed in the heart of the sea,
 Mit - te, in der Mit - te der See,
 were con - geal - ed in the heart of the sea,
 fen er - starr - ten in der Mit - te der See,



the wa - ters were gath - er - ed to - geth - er, were gath - er - ed to -
 es sam - mel - ten und türm - ten sich die Was - ser, es türm - ten sich die
 heap,
 Wall,
 the wa - ters were gath - er - ed to - geth - er, were gath - er - ed to -
 es sam - mel - ten und türm - ten sich die Was - ser, es türm - ten sich die
 the wa - ters were gath - er - ed to - geth - er, were gath - er - ed to -
 es sam - mel - ten und türm - ten sich die Was - ser, es türm - ten sich die

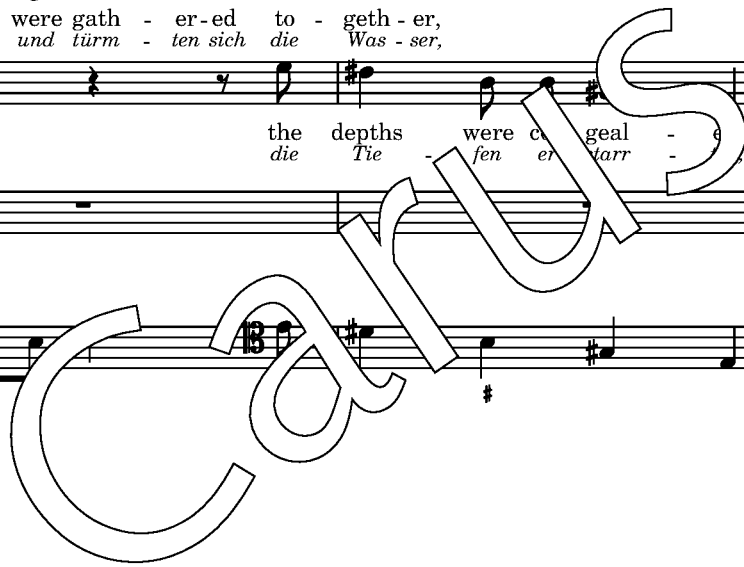
Musical score for measures 45-47. It features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

geth - - - er, the floods stood up - right as an heap,
 Was - - - ser, die Flut stand auf - recht wie ein Wall,

the wa - ters were gath - er-ed to - geth - er, the
 es sam - mel - ten und türm - ten sich die Was - ser, es

geth - - - er, the depths were con - geal - ed
 Was - - - ser, die Tie - fen er - starr - ten

geth - - - er,
 Was - - - ser,



Musical score for measures 48-50. It features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

as wie an heap, as wie an
 wie ein Wall, wie ein

wa - ters were gath - er-ed to - geth - er, the wa - ters were gath - er-ed to -
 sam - mel - ten und türm - ten sich die Was - ser, es sam - mel - ten und türm - ten sich die

the depths were con - geal - ed, the
 die Tie - fen er - starr - ten, die

Piano accompaniment for measures 51-53. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes. The left hand provides a steady bass line with eighth notes. Dynamics include piano (*p*) and fortissimo (*f*).

heap,
Wall,
geth - er,
Was - ser,
depths were con - geal - ed in the heart of the
Tie - fen er - starr - ten in der Mit - te der
in in the heart of the
in der Mit - te der

Vocal lines for measures 51-53. The vocal parts enter in measure 51 with the lyrics 'heap, Wall, geth - er, Was - ser, depths were con - geal - ed in the heart of the'. The music includes various note values and rests.

Piano accompaniment for measures 54-56. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand has a bass line with eighth notes. Dynamics include fortissimo (*f*) and piano (*p*).

the depths were con - geal - ed, were con - geal - ed
die Tie - fen er - starr - ten, sie er - starr - ten

the depths were con - geal - ed, con - geal - ed, were con - geal - ed
die Tie - fen er - starr - ten, er - starr - ten, sie er - starr - ten

sea,
See, were con - geal - ed, con - geal - ed
sie er - starr - ten, er - starr - ten

sea,
See, the depths were con - geal - ed
die Tie - fen er - starr - ten

Vocal lines for measures 54-56. The vocal parts continue with the lyrics 'the depths were con - geal - ed, were con - geal - ed'. The music includes various note values and rests.

58

f *a2*

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

Org

f *Org*

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

65

f *7*

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

f

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

in the heart of the sea.
in der Mit - te der See.

21. Air

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Basso continuo

8

15

The en - e - my said, I will pur - sue, I will o - ver - take,
Da sag - te der Feind: ich ja - ge sie, ich ho - le sie ein,

23

I will o-ver - take, I will pur-sue, I'll o-ver-take, I will di -
 ich ho - le sie ein, ich ja - ge sie, ho - le sie ein, und will ver -

30

vide, I'll di - vide,
 lei - - - - - len den Raub,

37

I will pur - sue, I will o-ver-take, I will di - vide the spoil.
 ich ja - ge sie, ich ho - le sie ein, ich will ver - lei - - - - - len den Raub.

45

The en - e - my said, I will pur -
 Da sag - te der Feind: ich ja - ge

53

sue, I'll o - ver - ta I will pur - sue, I'll o - ver - take, I will di -
 sie, ich ho - le sie ein, ich ja - ge sie, ho - le sie ein, und will ver -

60

vide the spoil, my lust shall be sat - is - fied
 tei - - - - - len den Raub, die Gier zu stil - - - - -

68

up - on them, I will draw my sword, my hand shall de -
 len an ih - nen, ich will zieh'n mein Schwert, um sie zu ver -

75

stroy der I will draw my sword, my hand shall de - stroy
 der ich will zieh'n mein Schwert, um sie zu ver - der - -

82

them, my hand shall de - stroy them, I will pur -
 ben, um sie zu ver - der ben. Ich ja - ge

89

sue, I'll o-ver-take, I will di- vide, I'll draw my sword, my hand shall de- stroy
 sie, ho- le sie ein, tei- le den Raub, will zieh'n mein Schwert, um sie zu- ver- der

95

my hand shall de- stroy - them.
 um sie zu- ver- der - ben.

104

22. Air

Andante larghetto

Oboe I

Oboe II

Soprano

Viola *simile*

Violoncello
Fagotto I, II
Organo *simile*

Contrabbasso

4

p

p

Thou didst
A -

thou didst blow
lie - fest weh'n

7

with the wind,
dei - nen Wind,

thou didst blow
lie - fest weh'n

with the
dei - nen

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

10

wind; _____ the sea cov - er'd them, they sank as
 Wind: _____ Das Meer deck - te sie, sie sanken wie

13

lead, _____ sank _____ as lead, _____ as lead in the might-y wa - - -
 Blei, _____ san - _____ wie Blei, _____ wie Blei in den wil - den Flu - - -

16

- - - - - ters, they sank as lead, as
 - - - - - ten, sie sanken wie Blei, wie

19

lead in the might - y wa - - - - - ters, they sank, they sank as
Blei in den wil - den Flu - - - - - ten, sie sanken, sie sanken wie

22

lead in the might - y wa - - - - - ters, the might - y wa - ters; thou didst
Blei in den wil - den Flu - - - - - ten, in den wil - den Flu - ten. A - ber

25

blow, thou didst blow with the wind; the sea cov - er'd them, they sank, they sank as
du lie - fest weh'n dei - nen Wind: Das Meer deck - te sie, wie Blei ver - san - ken

28

lead, they sank as lead in the might-y wa
 sie, wie Blei, wie Blei in den wil - den Flu

31

- ters, as lead in the might-y wa
 - ten, wie Blei in den wil - den Flu - ters.
 ten.

Tutti

35

8

Ob II

Ob I

ho - li - ness, fear - ful in prai - ses, do - ing won - ders. Thou stretch - est out thy right hand.
 Hei - lig - keit, furcht - bar, ge - prie - sen, wun - der - tä - tig! Du streck - test aus die Rech - te:

ho - li - ness, fear - ful in prai - ses, do - ing won - ders. Thou stretch - est out thy right hand.
 Hei - lig - keit, furcht - bar, ge - prie - sen, wun - der - tä - tig! Du streck - test aus die Rech - te:

ho - li - ness, fear - ful in prai - ses, do - ing won - ders. Thou stretch - est out thy right hand.
 Hei - lig - keit, furcht - bar, ge - prie - sen, wun - der - tä - tig! Du streck - test aus die Rech - te:

ho - li - ness, fear - ful in prai - ses, do - ing won - ders. Thou stretch - est out thy right hand.
 Hei - lig - keit, furcht - bar, ge - prie - sen, wun - der - tä - tig! Du streck - test aus die Rech - te:

ho - li - ness, fear - ful in prai - ses, do - ing won - ders. Thou stretch - est out thy right hand.
 Hei - lig - keit, furcht - bar, ge - prie - sen, wun - der - tä - tig! Du streck - test aus die Rech - te:

ho - li - ness, fear - ful in prai - ses, do - ing won - ders. Thou stretch - est out thy right hand.
 Hei - lig - keit, furcht - bar, ge - prie - sen, wun - der - tä - tig! Du streck - test aus die Rech - te:

ho - li - ness, fear - ful in prai - ses, do - ing won - ders. Thou stretch - est out thy right hand.
 Hei - lig - keit, furcht - bar, ge - prie - sen, wun - der - tä - tig! Du streck - test aus die Rech - te:

ho - li - ness, fear - ful in prai - ses, do - ing won - ders. Thou stretch - est out thy right hand.
 Hei - lig - keit, furcht - bar, ge - prie - sen, wun - der - tä - tig! Du streck - test aus die Rech - te:

6 4 # # h 7 5 # 7 5 # 6 4 # 6 6 # 6 5

Musical notation for the first system, featuring a treble clef staff with rests and a bass clef staff with a melodic line.

Musical notation for the second system, consisting of three staves with rests.

Musical notation for the third system, consisting of three staves with rests.

Musical notation for the fourth system with lyrics. The lyrics are: "The earth swal - low'd them, Da ver - schlang - sie das Grab, the earth swal - low'd, the earth swal - low'd, swal - schlang, ver - schlang".

Musical notation for the fifth system with lyrics: "The earth swal - low'd them, Da ver - schlang - sie das Grab,".

Musical notation for the sixth system with performance instructions: "Tutti Bassi, Cemb e Org" and "Org solo".

tasto solo

#

6

them, Grab, earth ver - - - - -
 The Da e - - - - -
 swal schlang - - - - - sie low'd das them, Grab, the earth ver -
 swal schlang - - - - - - - - low'd them, Grab, sie das
 - - - - - low'd sie - das

The Da earth ver - - - - - swal schlang - - -
 The Da earth ver -

- schlang - - - low'd them, the earth swal-low'd the, swal - - -
 - sie Grab, u - - - schlang, - - -

- low'd them, the earth swal - - - low'd them, the earth swal - - -
 - sie das Grab, da ver - schlang - - -

- - - them, earth swal - - - low'd das them, swal - - -
 - sie Grab, schlang sie - - - Grab, ver - schlang - - -

- low'd them, the earth swal-low'd, swal - low'd das them, the earth swal -
 - sie das Grab, da ver schlang sie das Grab, da ver schlang

swal - - - low'd, the earth - - -
 schlang sie, ver schlang,

- low'd them, the earth swal - - - - low'd das them, swal - low'd,
 - sie das Grab, da ver schlang - - - sie das Grab, ver schlang sie,

- - - low'd them, the earth swal - - - low'd das them, swal-low'd, swal - low'd,
 - sie das Grab, ver schlang sie das Grab, da ver schlang sie,

- low'd them, the earth swal-low'd, swal - low'd das them, the earth swal -
 - sie das Grab, da ver schlang sie das Grab, da ver schlang

5# 4 6 2 #



low'd, ver - swal - schlang sie - - low'd them. Grab.

sie - - low'd das them. Grab.

- - - - - sie low'd them. Grab.

- - - - - sie low'd them. Grab.

swal - - - - - low'd them, the earth swal - low'd them.

ver - schlang sie, ver - schlang sie, ver - schlang sie das Grab.

swal ver - schlang sie, swal ver - schlang sie, the earth swal - low'd them.

ver - schlang sie, ver - schlang sie, da ver - schlang sie das Grab.

- - - - - sie low'd them. Grab.

7 6 5 #
4 4

24. Duet

Larghetto

Violino I

Violino II

Alto *

Tenore

Basso continuo

7

Thou in thy mer - - - cy
Du, in dei-ner Gü - - - te,

14

hast led forth thy - peo - ple which thou hast re - deem - ed, which thou hast
hast dein Volk - ge - lei - tet, das du hast er - lö - set, das - du - hast

* Händel besetzte diese Partie mit einem Knabenalt. / Handel scored this part for a boy alto.

20

re - deem - ed,
er - lö - set,

Thou in thy mer - cy hast led forth thy
Du, in dei - ner Gü - te, hast dein Volk ge -

26

peo - ple which thou hast re - deem - ed which thou hast re - deem - ed
lei - tet, das du hast er - lö - set das du hast er - lö - set

32

er - lö - set, thou in thy mer - cy hast led forth thy
lei - tet, das du hast er - lö - set, Du, in dei - ner Gü - te, hast dein Volk ge -

37

peo - ple which thou hast re - deem - ed, thy peo - ple
lei - tet, das du hast er - lö - set, dein Volk, hast led forth thy peo - ple which thou hast re - deem - ed, which thou hast re -
hast dein Volk ge - lei - tet, das du hast er - lö - set, das du hast er -

43

which thou hast re - deem - - - ed, which thou hast re -
 das du hast er - lö - - - set, das du hast er -
 deem lö - - - ed, thy peo - ple
 lö - - - set, dein Volk, —

49

deem lö - - - ed
 which thou hast re - deem - - - ed.
 das du hast er - lö - - - set, set,

55

Thou hast guid - ed them in thy strength, in thy
 hast ge - lei - tet sie mit Macht, — mit

62

Thou hast guid - ed them in thy strength,
 hast ge - lei - tet sie mit Macht,
 thou hast guid - ed them in thy strength
 hast ge - lei - tet sie mit Macht
 strength, — in thy strength — un -
 Macht, — mit — Macht — zu —

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

70

un - to - thy - ho - ly hab - i - ta -
zu - dei - ner - hei - li - gen Woh

- to - thy - ho - ly hab - i - ta -
dei - ner - hei - li - gen Woh

76

- tion,
nung,
- tion,
nung,

82

thou hast guid - ed them in thy strength
hast ge - lei - tet sie mit Macht

88

thou hast guid - ed them in thy strength un - to thy
hast ge - lei - tet sie mit Macht zu dei - ner

93

ho - ly hab-i - ta - tion, thou hast
 hei - - li-gen Woh - nung, hast ge -

un - to thy ho - ly hab-i - ta - tion, thou hast
 zu dei - ner hei - - li-gen Woh - nung, hast ge -

99

guid-ed them in thy strength un - to thy ho - ly
 lei - tet sie mit Macht zu dei - ner hei - - li - gen

guid-ed them in thy strength un - to thy ho - ly
 lei - tet sie mit Macht zu dei - ner hei - - li - gen

104

hab - i - tion.
 gen - nung.

ly - - ta - tion.
 li - - gen Woh - nung.

110

25. Chorus

Largo e staccato

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I

Alto I

Tenore I

Basso I

Soprano II

Alto II

Tenore II

Basso II

Bassi e Cembalo

Organo

Coro I

Coro II

5

The peo - ple shall
Das hö - ren die

The peo - ple shall hear,
Das hö - ren die Völker,

peo - ple shall hear,
hö - ren die Völker,

the peo - ple shall
das hö - ren die

The peo - ple shall hear,
Das hö - ren die Völker,

The peo - ple shall
Das hö - ren die

The peo - ple shall hear,
Das hö - ren die shall hear,
Völker, Völker,

The peo - ple shall hear,
Das hö - ren die Völker,

6 7 6 4 5 # 6

9

hear, Völker, the peo - ple shall hear, and be a - fraid, and be a -
 das hö - ren die Völker, und sind voll Angst, und sind voll

the peo - ple shall hear, ker, shall hear, and be a - fraid, and be a -
 das hö - ren die Völ - - ker, die ker, und sind voll Angst, und sind voll

hear, Völker, the peo - ple shall hear, and be a - fraid, and be a -
 Völker, hö - ren Völker, und sind voll Angst, und sind voll

the peo - ple shall hear, and be a - fraid, and be a -
 das hö - ren Völ - - ker, ker, und sind voll Angst, und sind voll

hear, Völker, das peo - ple shall hear, and be a - fraid, and be a -
 Völker, hö - ren die Völker, und sind voll Angst, und sind voll

the peo - ple shall hear, ker, shall hear, and be a - fraid, and be a -
 das hö - ren die Völ - - ker, die Völker, und sind voll Angst, und sind voll

the peo - ple shall hear, ker, shall hear, and be a - fraid, and be a -
 das hö - ren die Völ - - ker, die Völker, und sind voll Angst, und sind voll

the peo - ple shall hear, ker, shall hear, and be a - fraid, and be a -
 das hö - ren die Völ - - ker, die Völker, und sind voll Angst, und sind voll

17

sor - - - row shall take hold of them, shall take hold
 Schre - - - cken lässt er - be - ben sie, lässt er - - -

- - row, sor - - row shall tak hold shall take hold
 - - cken, Schre - - cken lässt be - - -

sor - - row shall take hold
 Schre - - cken lässt er - be - - -

sor - - row shall hold on them, shall take hold, shall take
 Schre - - cken lässt be - ben sie, und er lässt, und er

sor - - row shall take hold, shall take hold,
 Schre - - cken lässt er - be - - - ben sie,

- - row shan take hold, shall take
 - - cken lässt er - - - be - - - ben, lässt er - be - - -

sor - - row shall take hold on
 Schre - - cken lässt er - be - - - ben, er -

sor - - row shall take hold on them, shall take hold, shall take
 Schre - - cken lässt er - be - ben sie, und er lässt, und er

a 2

on them, shall take hold on them, all th'in-hab - i-tants of
 ben sie, lässt er - be - - ben sie, all' die Be-woh-ner

- - ben, shall take hold on them, all th'in-hab - i-tants of
 lässt er - be - - ben sie, all' die Be-woh-ner

on them, shall take them, all th'in-hab - i-tants of
 ben sie, lässt er - be - - ben sie, all' die Be-woh-ner

hold, take hold on them, all th'in-hab - i-tants of
 lässt, lässt er - be - - ben sie, all' die Be-woh-ner

shall take hold on them, all th'in-hab - i-tants of
 lässt er - be - - ben sie, all' die Be-woh-ner

shall take hold on them, all th'in-hab - i-tants of
 ben, er - be - - ben sie, all' die Be-woh-ner

them, shall take hold on them, all th'in-hab - i-tants of
 be - - ben, er - be - - ben sie, all' die Be-woh-ner

hold on them, shall take hold on them, all th'in-hab - i-tants of
 lässt, er - - lässt er - be - - ben sie, all' die Be-woh-ner

9 8 5 7 6 #

Musical notation for the first system, including treble and bass staves with dynamics like 'p' and 'f'.

Musical notation for the second system, including treble and bass staves with dynamics like 'p' and 'f'.

Ca - na-an shall melt a - way, all th'in - hab - i - tants of
 Ka - na-ans, sie schwin-den da - hin, al - le die Be - woh - ner

Ca - na-an shall melt a - way, shall
 Ka - na-ans, sie schwin-den da - hin, sie

Ca - na-an shall - way, shall melt, shall
 Ka - na-ans, sie - hin, sie schwin-den, sie

Ca - na-an shall melt a - way, shall
 Ka - na-ans, sie schwin-den da - hin, sie

Ca - na-an shall melt a - way, all th'in - hab - i - tants of
 Ka - na-ans, sie schwin-den da - hin, al - le die Be - woh - ner

Ca - na-an shall
 Ka - na-ans, sie

Ca - na-an shall melt a - way, shall melt, shall
 Ka - na-ans, sie schwin-den da - hin, sie schwin-den da -

Ca - na-an shall
 Ka - na-ans, sie

Musical notation for the fifth system, including bass staves with dynamics like 'p' and 'f'.



29

f *a 2*

f *p*

Ca - na - an, all th'in-hab - i-tants of Ca - na-an shall
 Ka - na - ans, al - le die Be-woh-ner Ka - na-ans, sie

melt a - way, all th'in-hab - i-tants of Ca - na-an all
 schwin - den, al - le die Be-woh-ner Ka - na-ans sie schwin-den a - way, all th'in -

melt a - way, th'in-hab - i-tants of Ca - na-an
 schwin - den, al - le die Be-woh-ner Ka - na-ans

melt a - way, all th'in-hab - i-tants of Ca - na-an
 schwin-den da - hin, al - le die Be-woh-ner Ka - na-ans,

Ca a - an, all th'in-hab - i-tants of Ca - na-an
 Ka - ans, al - le die Be-woh-ner Ka - na-ans,

melt a - way, all th'in-hab - i-tants of Ca - na-an
 schwin-den da - hin, al - le die Be-woh-ner Ka - na-ans,

melt a - way, all th'in-hab - i-tants of Ca - na-an
 hin, da - hin, al - le die Be-woh-ner Ka - na-ans,

melt a - way, all th'in-hab - i-tants of Ca - na-an
 schwin-den da - hin, al - le die Be-woh-ner Ka - na-ans,

f *p*

6 7 # 6 4 6 # 6 4 #

melt a - way, shall melt a - way, all th'in- hab - i - tants of Ca- na - an shall melt a - way,
 schwin - den da - hin, sie schwin - den da - hin, die Be - woh - ner Ka - na - ans, sie schwin - den da - hin,

hab - i - tants of Ca - na - an shall melt a - way
 die Be - woh - ner Ka - na - ans, schwin - den da - hin, schwin - den da - hin,

shall
 sie

- way, all th' hab - i - tants of Ca - na - an shall melt a - way,
 - hin, die Be woh - ner Ka - na - ans, sie schwin - den da - hin,

9 8 7 8 6 5 6 6 6 2 6 # 7 6 6 5 6 7 6 #

37

shall melt a-way, shall
 sie schwin-den da-hin, sie

shall melt a-way, shall
 sie schwin-den da-hin, sie

shall melt a-way, shall melt a-way, shall
 sie schwin-den da-hin, sie schwin-den da-hin, sie

shall melt a-way, shall melt a-way, shall
 sie schwin-den da-hin, sie schwin-den da-hin, sie

shall melt a-way, shall melt a-way, shall
 sie schwin-den da-hin, sie schwin-den da-hin, sie

shall melt a-way, shall melt a-way, shall
 sie schwin-den da-hin, sie schwin-den da-hin, sie

6 6 6 # 9 8 7 6 5 6 6 2 # 7 6 6 4 #

41

melt a - way, shall melt a - way, all th'in- hab - i-tants of Ca - na-an shall melt, shall
 schwin - den, schwin - den all' da - hin, al - le die Be-woh-ner Ka - na - ans, sie schwin - den, schwin - den

melt a - way, shall melt a - way, all th'in- hab - i-tants of Ca - na-an shall melt, a - way
 schwin-den da - hin, da - hin, da - hin, al - le die Be-woh-ner Ka - na - ans, sie schwin - den, schwin - den

all th'in-hab - i - tants of Ca - na-an shall melt, shall
 al - le die Be - woh - ner Ka - na - ans, sie schwin - den, schwin - den

- - na - an shall melt a - way, shall melt,
 - - na - ans, sie schwin - den, schwin - den, sie schwin - den

melt a - way, shall melt a - way, all th'in- hab - i-tants of Ca - na-an shall melt, shall
 schwin - den, schwin - den da - hin, al - le die Be-woh-ner Ka - na - ans, sie schwin - den, schwin - den

melt a - way, shall melt a - way, all th'in- hab - i-tants of Ca - na-an shall melt, a - way
 schwin-den da - hin, da - hin, da - hin, al - le die Be-woh-ner Ka - na - ans, sie schwin - den, schwin - den

all th'in-hab - i - tants of Ca - na-an shall melt, shall
 al - le die Be - woh - ner Ka - na - ans, sie schwin - den, schwin - den

- - na - an shall melt a - way, shall melt,
 - - na - ans, sie schwin - den, schwin - den, sie schwin - den

6 4 4 # 7 5# 6 4 5# # 7 5# 6 5#

melt - den a - way, shall melt, shall melt a - way, shall melt a - way, shall
 - - - - - den da - hin, sie schwin-den da - hin, da - hin, sie schwin-den da - hin, sie

shall melt, shall melt a - way, shall melt a - way, shall
 sie schwin-den, sie schwin-den da - hin, da - hin, da -

melt, shall melt, shall melt a - way, shall
 - den way, hin, sie schwin-den da - hin, da - hin, sie

shall melt, shall melt a - way, shall
 - - - - - den da - hin, sie schwin-den da - hin, da - hin,

melt, shall melt, shall melt a - way, shall
 - - - - - den da - hin, sie schwin-den da - hin, da - hin, sie

den a - way, shall melt, shall melt a - way, shall
 da - hin, sie schwin-den, sie schwin-den da - hin, da - hin, da -

6 4 5# 5# 9 6 6 5# 7 4 9 9 8 9 9 8
 5# 4 4# # 7 4 4 # # 4 # 4 4 # 7 7 6

Piano introduction for measures 49-52, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

Piano accompaniment for measures 53-56, including treble and bass staves with a dynamic marking of *f* (forte).

melt a - way, shall melt a - way, all th'in-hab - i - tants of Ca - na - an shall
 schwin - den da - hin, schwin - den da - hin, al - le die Be - woh - ner Ka - na - ans, sie
 shall melt a - way, all th'in-hab - i - tants of Ca - na - an
 schwin - den da - hin, al - le die Be - woh - ner Ka - na - ans,
 melt, shall melt a - way, all th'in-hab - i - tants of Ca - na - an
 schwin - - - - - den da - hin, al - le die Be - woh - ner Ka - na - ans,
 melt a - way, shall melt a - way, all th'in-hab - i - tants of Ca - na - an
 hin, sie schwin - - - - - den da - hin, al - le die Be - woh - ner Ka - na - ans,

melt a - way, shall melt a - way, all th'in-hab - i - tants of Ca - na - an shall
 schwin - den da - hin, schwin - den da - hin, al - le die Be - woh - ner Ka - na - ans, sie
 shall melt a - way, all th'in-hab - i - tants of Ca - na - an
 schwin - den da - hin, al - le die Be - woh - ner Ka - na - ans,
 melt, shall melt a - way, all th'in-hab - i - tants of Ca - na - an
 schwin - - - - - den da - hin, al - le die Be - woh - ner Ka - na - ans,
 melt a - way, shall melt a - way, all th'in-hab - i - tants of Ca - na - an
 hin, sie schwin - - - - - den da - hin, al - le die Be - woh - ner Ka - na - ans,

Piano accompaniment for measures 57-60, including treble and bass staves with a dynamic marking of *f* (forte).

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

53

melt a - way, shall melt a - way, shall melt a - way, shall melt a - way; by the
 schwin-den da - hin, sie schwin-den da - hin, da - hin, sie schwin - den da - hin; durch die

shall melt a - way, shall melt a - way; by the
 sie schwin - den sie schwin - den da - hin da - hin; durch die

shall melt a - way, shall melt, shall melt a - way; by the
 sie schwin-den da - hin, sie schwin - den da - hin, da - hin; durch die

shall melt a - way, shall melt, shall melt a - way; by the
 sie schwin - den da - hin, sie schwin - den da - hin, da - hin; durch die

melt a - way, shall melt a - way, shall melt a - way; by the
 schwin-den, sie schwin - den da - hin, da - hin; durch die

shall melt a - way, shall melt, shall melt a - way; by the
 sie schwin-den da - hin, sie schwin - den da - hin, da - hin; durch die

shall melt a - way, shall melt, shall melt a - way; by the
 sie schwin-den da - hin, sie schwin - den da - hin, da - hin; durch die

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

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

great - ness of thy arm, of thy arm,
 Stär - ke dei - nes Arms, dei - nes Arms.

great - ness of thy arm, of thy arm, they shall be as still as a stone,
 Stär - ke dei - nes Arms, dei - nes Arms. Sie wer-den er - star-ren zu Stein,

great - ness of thy arm, of thy arm,
 Stär - ke dei - nes Arms, dei - nes Arms.

great - ness of thy arm, of thy arm,
 Stär - ke dei - nes Arms, dei - nes Arms.

great - ness of thy arm, of thy arm, they shall be as still as a stone,
 Stär - ke dei - nes Arms, dei - nes Arms. Sie wer-den er - star-ren zu Stein,

Musical notation for the eighth system, including piano accompaniment.

6b 4 5 b 6 7 6 7 6 # #
 5 4 4 2 [4] 4 5 4

67

'till thy peo - ple pass o - ver, which thou hast pur - chas - ed;
 bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, o Herr, das du er - wor - ben hast;

o - ver, O Lord, whi thou ha pur - chas - ed,
 Volk, o Herr, du - wor - ben hast;

o - ver, O Lord, whi thou hast pur - chas - ed; they shall be as
 Volk, o Herr, das du er - wor - ben hast; sie wer - den er -

'till thy peo - ple pass o - ver, which thou hast pur - chas - ed; they shall be as
 bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, Herr, das du er - wor - ben hast; sie wer - den er -

'till thy peo - ple pass o - ver, which thou hast pur - chas - ed,
 bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, o Herr, das du er - wor - ben hast;

'till thy peo - ple pass o - ver, which thou hast pur - chas - ed; they shall be as
 bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, o Herr, das du er - wor - ben hast; sie wer - den er -

'till thy peo - ple pass o - ver, which thou hast pur - chas - ed; they shall be as
 bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, o Herr, das du er - wor - ben hast; sie wer - den er -

4

71 a 2

'till thy peo-ple pass o - ver, O Lord, 'till thy peo-ple pass
 bis vo - rü - ber-zieht dein Volk, o Herr, bis vo - rü - ber-zieht dein

still as a stone, o - ver, O Lord, 'till thy peo-ple pass
 star - ren zu Stein, Volk, o Herr, bis vo - rü - ber-zieht dein

still as a stone, o - ver, O Lord, 'till thy peo-ple pass
 star - ren zu Stein, Volk, o Herr, bis vo - rü - ber-zieht dein

still as a stone, o - ver, O Lord, 'till thy peo-ple pass
 star - ren zu Stein, Volk, o Herr, bis vo - rü - ber-zieht dein

75

o - - ver, which thou hast pur - chas - ed, 'till thy peo - ple pass
 Volk, _____ das du er - wor - ben hast, bis vo - rü - ber-zieht dein

thy - peo - ple which thou hast pur - chas - ed, 'till thy
 dein - Volk, _____ das du er - wor - ben hast, bis vo - rü - ber-zieht dein

which thou hast pur - chas - ed, 'till thy peo - ple pass o - ver, O Lord,
 das du er - wor - ben hast, bis vo - rü - ber-zieht dein Volk, _____ o Herr,

o - - ver, which thou hast pur - chas - ed, 'till thy peo - ple pass o - ver, O Lord,
 Volk, _____ das du er - wor - ben hast, bis vo - rü - ber-zieht dein Volk, _____ o Herr,

thy - peo - ple which thou hast pur - chas - ed, 'till thy peo - ple pass
 dein - Volk, _____ das du er - wor - ben hast, bis vo - rü - ber-zieht dein

thy - peo - ple which thou hast pur - chas - ed, 'till thy
 dein - Volk, _____ das du er - wor - ben hast, bis vo - rü - ber-zieht dein

which thou hast pur - chas - ed, 'till thy peo - ple pass o - ver, O Lord,
 das du er - wor - ben hast, bis vo - rü - ber-zieht dein Volk, _____ o Herr,

o - - ver, which thou hast pur - chas - ed, 'till thy peo - ple pass o - ver, O Lord,
 Volk, _____ das du er - wor - ben hast, bis vo - rü - ber-zieht dein Volk, _____ o Herr,

79

o - ver, O Lord,
Volk, o Herr,

'till thy peo-ple pass
bis vo - rü - ber-zieht dein

o - - - - ver, which thou hast pur - chas-
du er - wor - ben

peo-ple pass o - ver, O Lord,
rü - ber-zieht dein Volk, o Herr,

'till thy peo-ple pass
bis vo - rü - ber-zieht dein

o - - - - ver, O
Volk, o

thy peo-ple pass
as vo - rü - ber-zieht dein

o - - - - ver, O
Volk, o

they shall be as still
sie wer - den er - star - - ren

as a stone,
zu Stein,

as a
zu

o - ver, O Lord,
Volk, o Herr,

'till thy peo-ple pass
bis vo - rü - ber-zieht dein

o - - - - ver, which thou hast pur - chas-
das du er - wor - ben

peo-ple pass o - ver, O Lord,
rü - ber-zieht dein Volk, o Herr,

they shall be as still
sie wer - den er - star - - ren

as a stone,
zu Stein,

as a
zu

ed,
hast,

'till thy peo-ple pass
bis vo - rü - ber-zieht dein

o - - ver,
Volk, _____

O Lord,
o Herr,

Lord,
Herr,

'till thy peo-ple pass
bis vo - - ber-zieht dein

o - - ver, O
Volk, _____ o

Lord,
Herr,

'till thy peo-ple pass
bis vo - rü - ber-zieht dein

o - - ver, O
Volk, _____ o

stone,
Stein, _____

as

a
zu

stone, 'till thy peo-ple pass
Stein; bis vo - rü - ber-zieht dein

ed,
hast,

'till thy peo-ple pass
bis vo - rü - ber-zieht dein

o - - ver, O
Volk, _____

O Lord,
o Herr,

'till thy peo-ple pass
bis vo - rü - ber-zieht dein

o - ver, O Lord,
Volk, _____ o Herr!

'till thy peo-ple pass
bis vo - rü - ber-zieht dein

o - ver, O Lord,
Volk, _____ o Herr!

stone,
Stein, _____

as

a
zu

stone, 'till thy peo-ple pass
Stein; bis vo - rü - ber-zieht dein

87

Lord, O Lord, Lord, thy peo-ple pass
 Herr! o Herr, Herr, bis vo - rü - ber-zieht dein

Lord, O Lord, Lord, thy peo-ple pass
 Herr! o Herr, Herr, bis vo - rü - ber-zieht dein

o - ver, O Lord, Lord, thy peo-ple pass o - ver, O Lord,
 Volk, ___ o Herr, o Herr, bis vo - rü - ber-zieht dein Volk, ___ o Herr,

'till thy peo-ple pass
 bis vo - rü - ber-zieht dein

'till thy peo-ple pass
 bis vo - rü - ber-zieht dein

'till thy peo-ple pass
 bis vo - rü - ber-zieht dein

o - ver, O Lord,
 Volk, ___ o Herr,

o - ver, O Lord,
 Volk, ___ o Herr,

o - ver, O Lord, O Lord, 'till thy peo-ple pass o - ver, O Lord,
 Volk, ___ o Herr, o Herr, bis vo - rü - ber-zieht dein Volk, ___ o Herr,

o - ver, O Lord, thy peo - ple — which thou hast pur - chas - ed, 'till thy peo - ple pass
 Volk, — o Herr, dein Volk, — das du er - wor - ben hast, bis vo - rü - ber-zieht dein

o - ver, O Lord, thy peo - ple which thou hast pur - chas - ed, 'till thy peo - ple pass
 Volk, — o Herr, dein Volk, — das du er - wor - ben hast, bis vo - rü - ber-zieht dein

'till thy peo - ple pass o - ver which thou hast pur - chas - ed,
 bis vo - rü - ber-zieht dein Volk, — das du er - wor - ben hast;

thy peo - ple — which thou hast pur - chas - ed; they shall be
 dein Volk, — das du er - wor - ben hast; sie hal - ten

o - ver, O Lord, thy peo - ple — which thou hast pur - chas - ed,
 Volk, — o Herr, dein Volk, — das du er - wor - ben hast;

'till thy peo - ple pass o - ver which thou hast pur - chas - ed,
 bis vo - rü - ber-zieht dein Volk, — das du er - wor - ben hast;

thy peo - ple — which thou hast pur - chas - ed,
 dein Volk, — das du er - wor - ben hast;

thy peo - ple — which thou hast pur - chas - ed; they shall be
 dein Volk, — das du er - wor - ben hast; sie hal - ten

o - ver, O Lord, till thy peo-ple pass o - ver, which
 Volk, _____ o Herr, bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, _____ das

o - ver, O Lord, till thy peo-ple pass o - ver, O Lord, which
 Volk, _____ o Herr, bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, _____ das

'till thy peo-ple pass o - ver, O Lord, 'till thy peo-ple pass o - ver, which
 bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, _____ o Herr, bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, _____ das

still, 'till thy peo-ple pass o - ver, O Lord, _____ which
 still, bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, _____ o Herr, _____ das

'till thy peo-ple pass o - ver, O Lord, which
 bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, _____ o Herr, _____ das

'till thy peo - ple pass o - ver, which
 bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, _____ das

'till thy peo - ple pass o - ver, which
 bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, _____ das

still, 'till thy peo-ple pass o - ver, O Lord, _____ which
 still, bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, _____ o Herr, _____ das

100 a 2

thou hast pur - chas - ed, 'till thy peo - ple pass o - ver, which thou hast pur - chas - ed.
 du er - wor - ben hast, bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, — das — du hast er - wor - ben.

thou hast pur - chas - ed, which thou hast pur - chas - ed.
 du er - wor - ben hast, das du hast er - wor - ben.

thou hast pur - chas - ed, which thou hast pur - chas - ed.
 du er - wor - ben hast, das du hast er - wor - ben.

thou hast pur - chas - ed, which thou hast pur - chas - ed.
 du er - wor - ben hast, das du hast er - wor - ben.

thou hast pur - chas - ed, 'till thy peo - ple pass o - ver, which thou hast pur - chas - ed.
 du er - wor - ben hast, bis vo - rü - ber - zieht dein Volk, — das — du hast er - wor - ben.

thou hast pur - chas - ed, which thou hast pur - chas - ed.
 du er - wor - ben hast, das du hast er - wor - ben.

thou hast pur - chas - ed, which thou hast pur - chas - ed.
 du er - wor - ben hast, das du hast er - wor - ben.

thou hast pur - chas - ed, which thou hast pur - chas - ed.
 du er - wor - ben hast, das du hast er - wor - ben.

* alternative Textunterlegung T. 102–105 / alternative textual underlay in mm. 102–106: “which, which thou hast pur-chased”;
 vgl. die Einzelanmerkungen / cf. the “Einzelanmerkungen”

26. Air

Largo e mezzo piano

Violino I

Violino II

Alto

Basso continuo

11

Thou shalt bring them in,
Brin - ge sie - da - hin,

20

bring them in, and plant them in the moun -
sie - da - hin und pflan - ze sie ein - auf dem

29

- tain of thine - in - her - i - tance, in the place, O Lord, which thou hast
Ber - ge von dei - nem Erb - teil an den Ort, o Herr! den du ge -

75

ed,
Hand,

in the sanc - tu - ar -
und zu dei - nem Hei -

84

lig - tum, y, with thy hands have es - tab -

92

Adagio a tempo

sh-ed, which thy hands have es-tab-lish-ed.
ne Hand, das dei-ne Hand be-rei-tet hat.

102

27. Chorus

A tempo giusto

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II
in C/Do

Trombone I
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Timpani
in c-G/Do-Sol

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

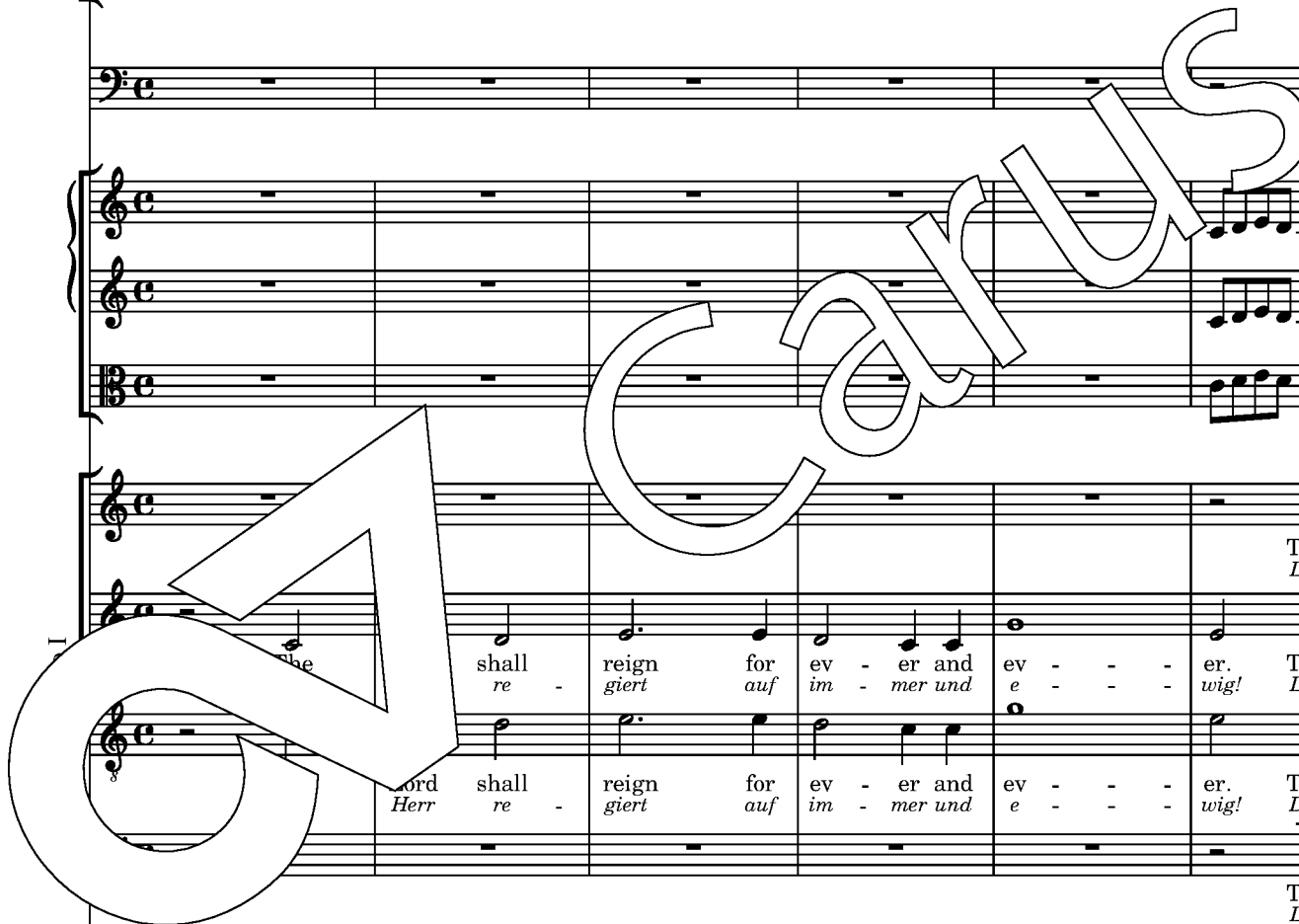
Soprano

Alto

Tenore

Basso

Tutti Bassi e Organo



Coro II

7

Lord shall reign ev - er and ev - er, er,
 Herr re - - giert im - - mer und e - - - - wig,
 Lord ev - - er and ev - - er, er,
 Herr im - - mer und e - - - - wig,
 Lord shall reign for ev - - er and ev - - er, er,
 Herr re - - giert auf im - - mer und e - - - - wig,
 Lord shall reign for ev - - er and ev - - er, er,
 Herr re - - giert auf im - - mer und e - - - - wig,
 Lord shall reign for ev - - er and ev - - er, er,
 Herr re - - giert auf im - - mer und e - - - - wig,

12

the der Lord shall reign for ev er ev er.
 der Herr re - - giert auf im - mer und e - - - wig!
 the der Lord shall reign for ev er and ev er.
 der Herr re - - giert auf im - mer und e - - - wig!
 the der Lord shall reign for ev er and ev er.
 der Herr re - - giert auf im - mer und e - - - wig!
 the der Lord shall reign for ev er and ev er.
 der Herr re - - giert auf im - mer und e - - - wig!
 the der Lord shall reign for ev er and ev er.
 der Herr re - - giert auf im - mer und e - - - wig!

6

28. Recitative

Tenore

For the horse of Pha - raoh went in with his char - iots, and with his horse - men in - to the sea, and the
 Denn die Rei - ter Phara - os mit all ih - ren Wa - gen und ih - ren Ros - sen san - ken ins Meer, und der

Basso continuo

4

Lord brought a - gain the wa - ters of the sea up - on them; but the chil - dren of Is - rael went on dry land in the midst of the sea.
 Herr ließ die Flu - ten wie - der ü - ber sie fal - len: Doch die Kin - der Is - rael's gin - gen hin - durch wie - über trock - nes Land.

29. Chorus

A tempo giusto

a 2

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II
in C/Do

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Timpani
in c-G/Do-Sol

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

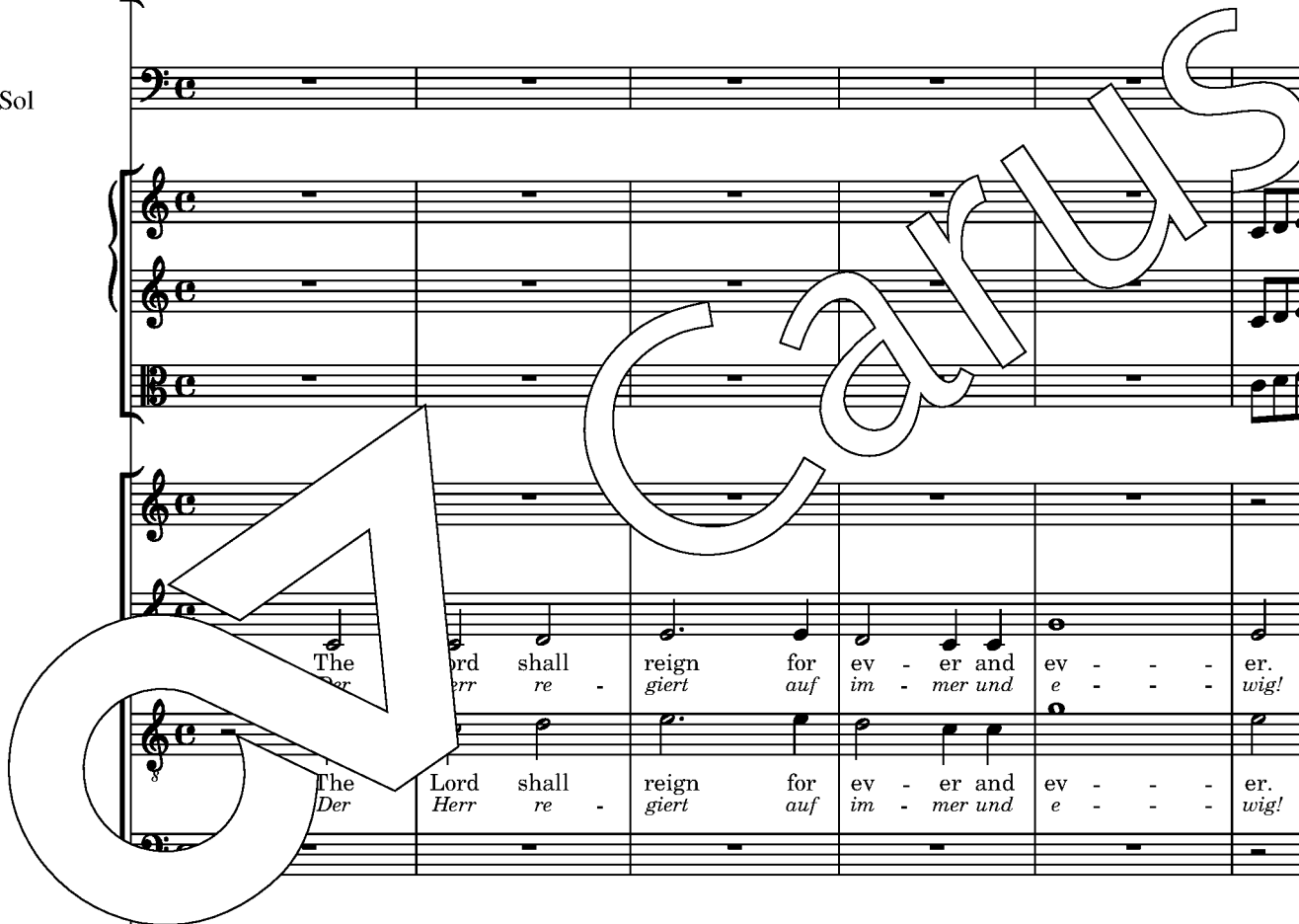
Soprano

Alto

Tenore

Basso

Tutti Bassi e Organo



Coro II

The
Der
The
Der
The
Der
The
Der
The
Der
The
Der

The Lord shall reign for ev - er and ev - - - er. The
Der Herr re - giert auf im - mer und e - - - wig! Der
The Lord shall reign for ev - er and ev - - - er. The
Der Herr re - giert auf im - mer und e - - - wig! Der

7

Lord shall reign
Herr re - - giert

ev - - er and ev - - er,
im - - mer und e - - er, wig,

Lord shall re - - reign
Herr re - - giert

ev - - er and ev - - er,
im - - mer und e - - er, wig,

Lord shall re - - reign
Herr re - - giert

ev - - er and ev - - er,
im - - mer und e - - er, wig,

Lord shall re - - reign
Herr re - - giert

ev - - er and ev - - er,
im - - mer und e - - er, wig,

Lord shall re - - reign
Herr re - - giert

ev - - er and ev - - er,
im - - mer und e - - er, wig,

Lord shall re - - reign
Herr re - - giert

ev - - er and ev - - er,
im - - mer und e - - er, wig,

Lord shall re - - reign
Herr re - - giert

ev - - er and ev - - er,
im - - mer und e - - er, wig,

12

the Lord shall reign for ev - er and ev - er. er.
 der Herr re - - giert auf im - - mer und e - - - - wig!

the Lord shall reign for ev - er and ev - er. er.
 der Herr re - - giert auf im - - mer und e - - - - wig!

the Lord shall reign for ev - er and ev - er. er.
 der Herr re - - giert auf im - - mer und e - - - - wig!

the Lord shall reign for ev - er and ev - er. er.
 der Herr re - - giert auf im - - mer und e - - - - wig!

the Lord shall reign for ev - er and ev - er. er.
 der Herr re - - giert auf im - - mer und e - - - - wig!

the Lord shall reign for ev - er and ev - er. er.
 der Herr re - - giert auf im - - mer und e - - - - wig!

the Lord shall reign for ev - er and ev - er. er.
 der Herr re - - giert auf im - - mer und e - - - - wig!

6

30. Recitative

Tenore

And Mi-riam the prophet-ess, the sis - ter of Aa-ron, took a tim-brel in her hand, and all the
 Und Mir-jam, die Se - he - rin, die Schwes-ter — Aa-rons, nahm die Pau - ke in die Hand, und al - le

Basso continuo

4

wo - men went out af - ter her with tim - brels and with dan - ces, and Mi - riam an - swer - ed them:
 Frau - en folg - ten ihr nach mit Pau - ken zu dem Rei - gen und Mir - jam sang ih - nen vor:

31. Solo and Chorus

A tempo giusto

The musical score is arranged in systems. The first system includes Oboe I, Oboe II, Fagotto I, II, Tromba I in C/Do, Tromba II in C/Do, Trombone alto, Trombone tenore, Trombone basso, Timpani in c-G/Do-Sol, Violino I, Violino II, and Viola. The second system features the vocal soloist and the first choir (Coro I) with lyrics: *Solo* Sing ye *Tutti* for he hath triumph-ed glo - rious - ly. The Lord shall *Sin - g* *serm* denn er hat ge - hol - fen wun - der - bar! Der Herr re - . The Coro I parts (Alto, Tenore, Basso) enter with the lyrics: The Der Lord shall Herr re - . The second choir (Coro II) and Tutti Bassi enter with the lyrics: The Der Lord shall Herr re - . The Organ part is at the bottom.

reign giert for auf er and ev - - er. er. The horse and his
 giert auf mer und e - - wig! Das Ross und den

reign giert ev - - er and ev - - er.
 giert mer und e - - wig!

reign giert for auf er and ev - - er. er.
 giert auf mer und e - - wig!

reign giert ev - - er and ev - - er.
 giert im - - mer und e - - wig!

reign giert for auf ev - - er and ev - - er. er.
 giert auf im - - mer und e - - wig!

reign giert for auf ev - - er and ev - - er. er.
 giert auf im - - mer und e - - wig!

reign giert for auf ev - - er and ev - - er. er.
 giert auf im - - mer und e - - wig!

Solo

The image shows a musical score for a choir, consisting of multiple staves. The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs. A large, stylized watermark reading "CARUS" is overlaid across the center of the page. The lyrics are written below the vocal staves. The lyrics include: "rid - er hath he thrown sea. The Lord shall reign for", "Rei - ter hat er Meer stürzt! Der Herr re - - giert auf", "The Der Lord Herr shall re - - giert auf", and "The Der Lord Herr shall re - - giert auf".

ev - - er and und ev - - er: er:
im - - mer und e - - wig!
ev - - er and und ev - - er: for he hath tri-umph-ed glo - - -
im - - mer und e - - wig! Denn er hat ge - hol - fen wun - - -
ev - - er and und ev - - er: for he hath tri-umph-ed glo - - -
im - - mer und e - - wig! Denn er hat ge - hol - fen wun - - -
ev - - er and und ev - - er: er:
im - - mer und e - - wig!

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

25 Ob I
Ob II
Fg

Trb alto
Trb tenore
Trb basso

VI I
VI II
Va

for he hath tri-umph-ed glo - rious-ly,
Denn er hat ge - hol - fen wun - der - bar.

glo - rious-ly,
wun - der - bar,

glo - rious-ly, glo - rious-ly, glo - rious-ly,
wun - der - bar, wun - der - bar, wun - der - bar,

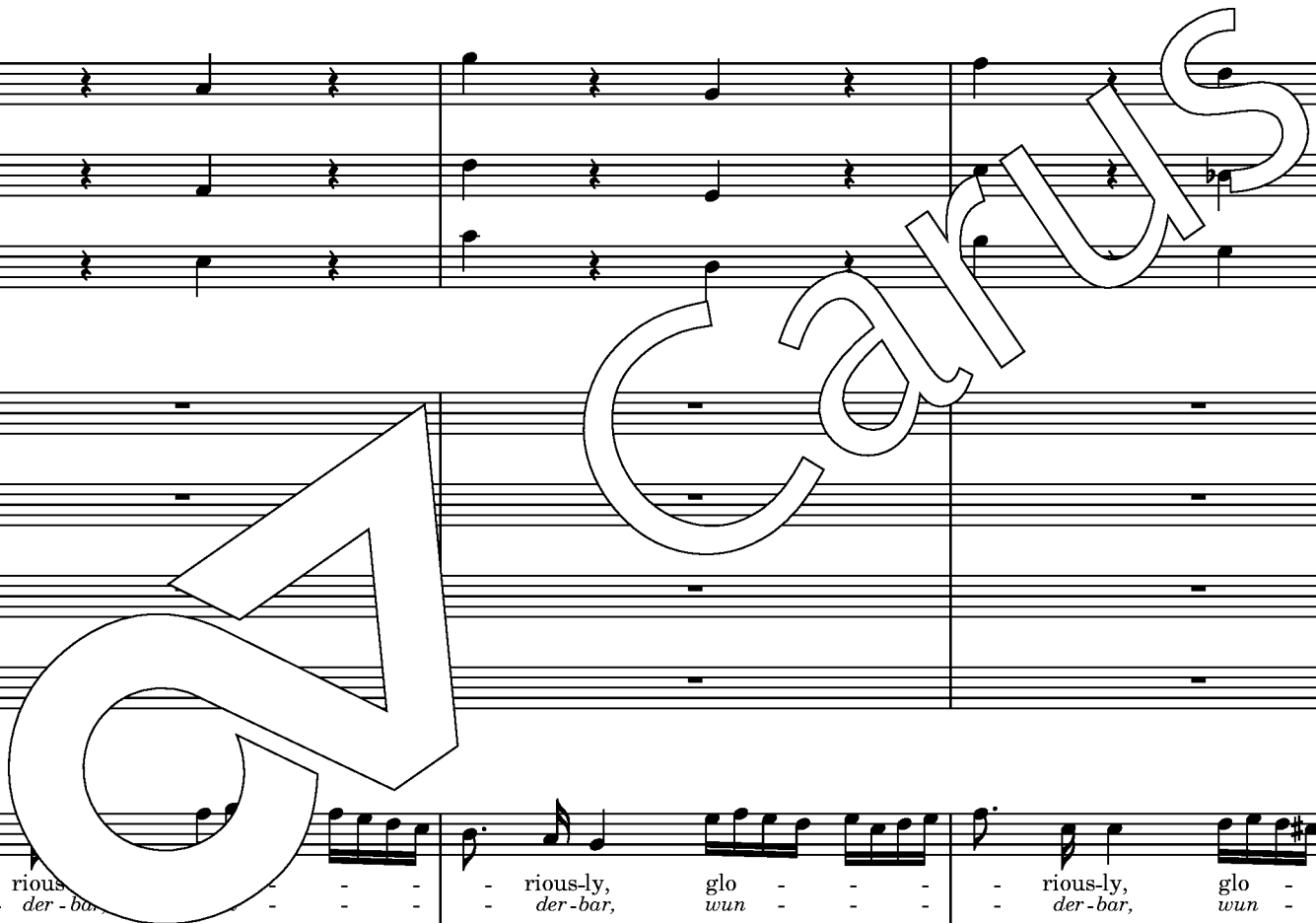
for he hath tri-umph-ed glo - rious-ly,
Denn er hat ge - hol - fen wun - der - bar;

for he hath tri-umph-ed
Denn er hat ge - hol - fen

for he hath tri-umph-ed
denn er hat ge - hol - fen

for he hath tri-umph-ed
denn er hat ge - hol - fen

Tutti Bassi
Org



glo - rious - ly, glo - rious - ly, glo - rious - ly, glo - rious - ly,
 wun - der - bar, der - bar, wun - der - bar, der - bar, wun - der - bar, der - bar,

glo - rious - ly, glo - rious - ly, glo - rious - ly, glo - rious - ly, he
 wun - der - bar, der - bar, wun - der - bar, der - bar, wun - der - bar, der - bar, er

glo - rious - ly, glo - rious - ly, glo - rious - ly, glo - rious - ly, glo - rious - ly, glo - rious - ly, he
 wun - der - bar, wun - der - bar, wun - der - bar, wun - der - bar, wun - der - bar, wun - der - bar, er

hath tri-umph-ed glo - rious - ly, glo - rious - ly, glo - rious - ly, glo - rious - ly,
 hat ge - hol - fen wun - der - bar, der - bar, wun - der - bar, der - bar, wun - der - bar, der - bar,

for he hath triumph-ed - - - rious-ly,
denn er hat ge - hol - - - der-bar.

hath tri- - - rious-ly,
ge - - - der-bar;

the horse and his rid-er
das Ross und den Rei-ter

hath tri-umph-ed glo-rious-ly,
hat ge - hol - fen wun-der - bar;

the horse and his rid-er
das Ross und den Rei-ter

hath tri-umph-ed glo-rious-ly,
hat ge - hol - fen wun-der - bar;

the horse and his rid-er hath he
das Ross und den Rei-ter hat ge-

- rious-ly, glo-rious-ly,
- der-bar, wun-der - bar;

the horse and his rid-er hath he
das Ross und den Rei-ter hat ge-

I will sing un - to the Lord, un - to the
 Ich will sing gen mei - nem Gott, sin - gen mei-nem

I the horse and his rid-er hath he thrown in - to the sea, in - to the
 Ich das Ross und den Rei-ter hat ge - stürzt - er - in das Meer, ins Meer, ins

the horse and his rid-er hath he thrown in - to the sea, in - to the
 das Ross und den Rei-ter hat ge - stürzt - er - in das Meer, ins Meer, ins

the horse and his rid-er, the horse and his rid-er hath he thrown in - to the sea, in - to the
 das Ross und den Rei-ter, das Ross und den Rei-ter hat ge - stürzt - er - in das Meer, ins Meer, ins

hath he thrown in - to the sea;
 hat ge - stürzt er in das Meer,

hath he thrown in - to the sea;
 hat ge - stürzt er in das Meer,

thrown in - to the sea,
 stürzt er in das Meer,

thrown in - to the sea,
 stürzt er in das Meer,

6 6 6 6 4 3 2 7 6 4 #

Lord,
Gott,

sea,
Meer,

sea,
Meer,

sea,
Meer,

he
er

he
er

he hath tri-umph-ed glo - - -
er hat ge - hol - fen wun - - -

he hath tri-umph-ed glo - rious-ly,
er hat ge - hol - fen wun - der-bar,

he hath tri-umph-ed
er hat ge - hol - fen

he hath tri-umph-ed
er hat ge - hol - fen

Ich will sing un - to the Lord,
sin - - - - - gen mei - nem Gott,

the horse, the horse and his rid-er, the horse and his rid-er hath he thrown in - to the sea,
das Ross, das Ross und den Rei-ter, das Ross und den Rei-ter hat ge - stürzt er in das Meer,

the horse and his rid-er, the horse and his rid-er, the horse and his rid-er hath he thrown in - to the sea,
das Ross und den Rei-ter, das Ross und den Rei-ter, das Ross und den Rei-ter hat ge - stürzt er in das Meer,

I will sing un - to the Lord,
Ich will sin - - - - - gen mei - nem Gott,

the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea;
 das Ross und den Rei - ter hat ge - stürzt er in das Meer.

horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea;
 Ross und den Rei - ter hat ge - stürzt er in das Meer,

the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea;
 das Ross und den Rei - ter hat ge - stürzt er in das Meer.

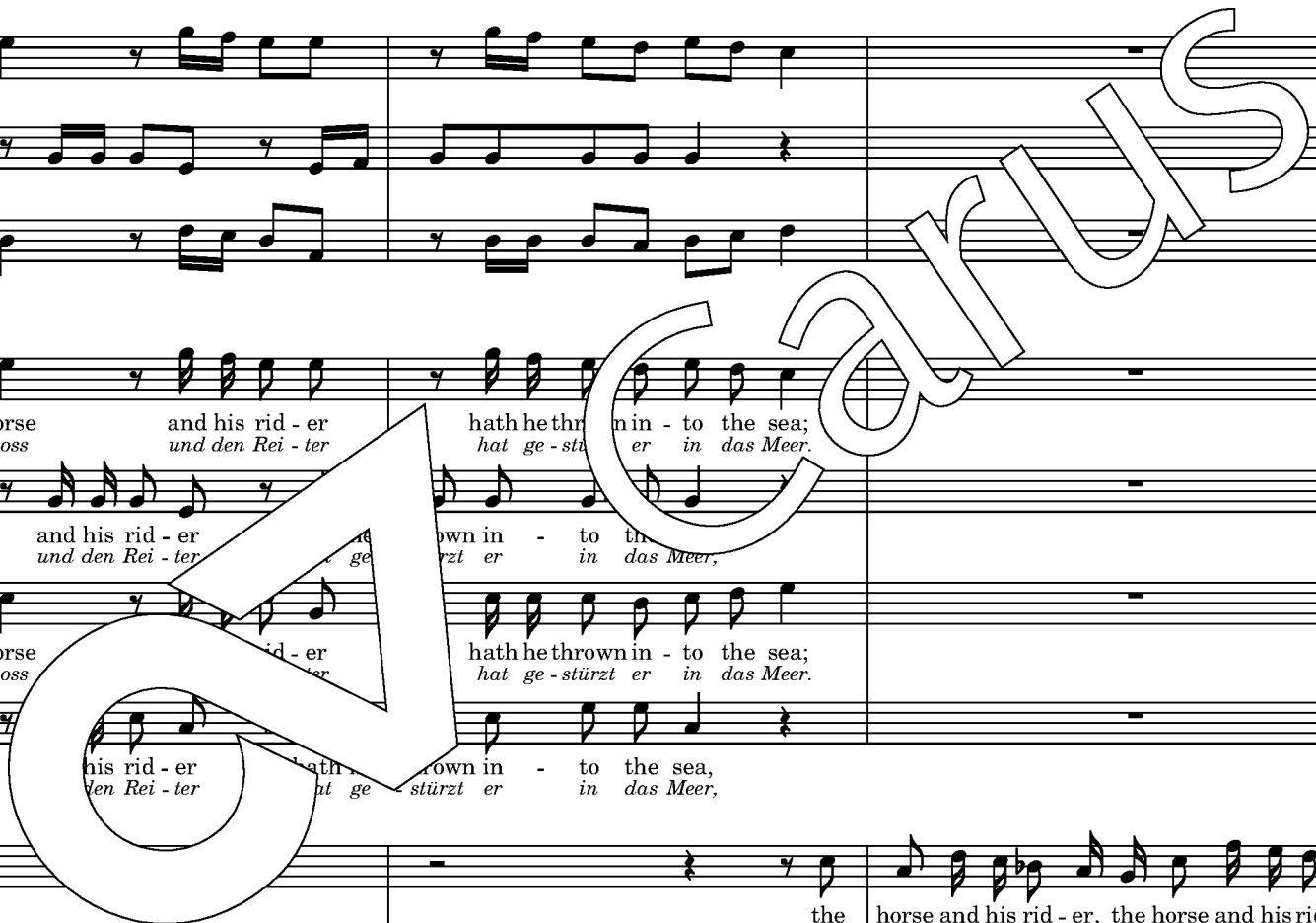
horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea,
 Ross und den Rei - ter hat ge - stürzt er in das Meer,

the horse and his rid - er, the horse and his rid - er
 das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter

I will sing
 Ich will sin

I will sing
 Ich will sin

the horse and his rid - er, the horse and his rid - er
 das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter



I will sing
Ich will sin

the horse and his rid-er, the horse and his rid-er, the horse and his rid-er hath
das Ross und den Rei-ter, das Ross und den Rei-ter, das Ross und den Rei-ter hat

the horse and his rid-er, the horse and his rid-er
Ross und den Rei-ter, das Ross und den Rei-ter

hath he thrown in - to the sea, in - to the sea,
hat ge - stürzt er in das Meer, in das Meer.

un - to the Lord, un - to the Lord,
- gen mei - nem Gott, mei - nem Gott.

un - to the Lord, un - to the Lord,
- gen mei - nem Gott, mei - nem Gott.

un - to the Lord, - to the he
 - gen mei - nem G - mei-nem tt. Er

he thrown in - to the sea, row to the sea,
 er ge - stürzt in das Meer in Meer ge - stürzt.

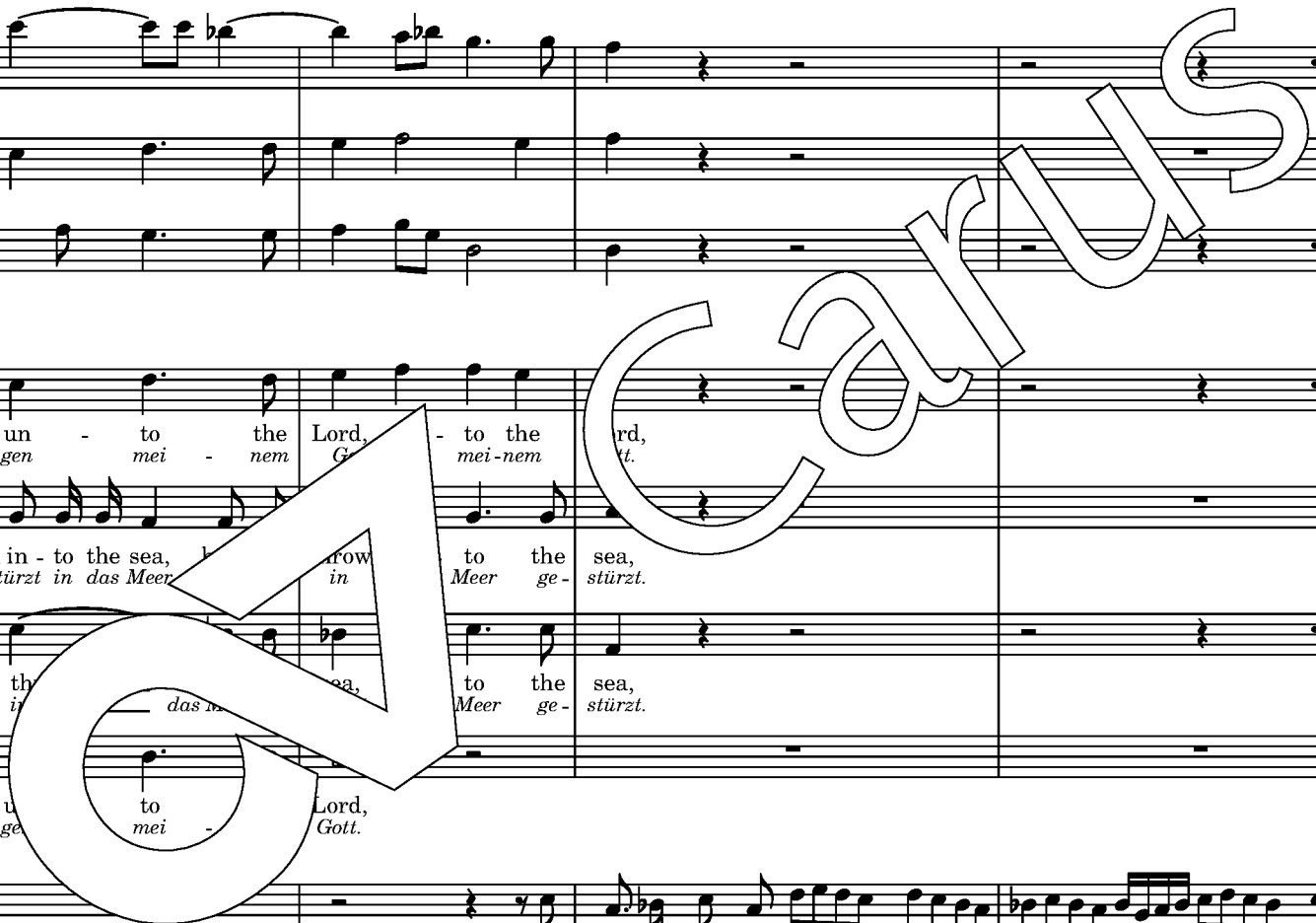
hath he th to the sea, he
 hat er in das Meer ge - stürzt. Er

he hath triumph-ed glo -
 Er hat ge - hol - fen wun -

he hath triumph-ed glo-rious-ly, glo - rious-ly,
 Er hat ge - hol - fen wun-der-bar, wun - der-bar,

he hath triumph-ed glo - rious-ly, glo - rious-ly,
 Er hat ge - hol - fen wun - der-bar, wun - der-bar,

he hath triumph-ed glo -
 Er hat ge - hol - fen wun



hath triumph-ed glo - ri - ous - ly, the horse and his rid - er, the horse
 hat ge - hol - fen wun - der - bar, das Ross und den Rei - ter, das Ross

he hath triumph-ed glo - ri - ous - ly, glo - ri - ous - ly, the horse and his rid - er, the horse
 Er hat ge - hol - fen wun - der - bar, wun - der - bar, das Ross und den Rei - ter, das Ross

hath triumph-ed glo - ri - ous - ly, glo - ri - ous - ly, the horse and his rid - er, the horse
 hat ge - hol - fen wun - der - bar, wun - der - bar, das Ross und den Rei - ter, das Ross

he hath triumph-ed glo - ri - ous - ly, glo - ri - ous - ly, the horse and his rid - er, the horse
 hat ge - hol - fen wun - der - bar, wun - der - bar, das Ross und den Rei - ter, das Ross

- ri - ous - ly, the horse and his rid - er, the horse and his
 - der - bar, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den

glo - ri - ous - ly, the horse and his rid - er, the horse and his
 wun - der - bar, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den

glo - ri - ous - ly, the horse and his rid - er, the horse and his
 wun - der - bar, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den

glo - ri - ous - ly, the horse and his rid - er, the horse and his
 wun - der - bar, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den

First system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Tr I

Tr II

Trb alto

Trb tenore

Trb basso

Timp

Second system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

and his rid - er
und den Rei - ter

hath he
hat

in - to the sea,
er in das Meer,

the
das

horse
Ross

and his rid - er,
und den Rei - ter,

the
das

and his rid - er
und den Rei - ter

hath he thrown
hat ge - stürzt

in - to the sea,
er in das Meer,

the
das

horse
Ross

and his rid - er,
und den Rei - ter,

the
das

and his
und den

hath he
hat

in - to the sea,
er in das Meer,

the
das

horse
Ross

and his rid - er,
und den Rei - ter,

the
das

and his ri
und den Rei

thrown
ge - stürzt

in - to the sea,
er in das Meer,

the
das

horse
Ross

and his rid - er,
und den Rei - ter,

the
das

rid - er
Rei - ter

hath he thrown,
hat ge - stürzt,

hath he
hat ge -

thrown in - to the sea,
stürzt er in das Meer,

the
das

horse
Ross

and his rid - er,
und den Rei - ter,

the
das

rid - er
Rei - ter

hath he thrown,
hat ge - stürzt,

hath he
hat ge -

thrown in - to the sea,
stürzt er in das Meer,

the
das

horse
Ross

and his rid - er,
und den Rei - ter,

the
das

rid - er
Rei - ter

hath he thrown,
hat ge - stürzt,

hath he
hat ge -

thrown in - to the sea,
stürzt er in das Meer,

the
das

horse
Ross

and his rid - er,
und den Rei - ter,

the
das

rid - er
Rei - ter

hath he thrown,
hat ge - stürzt,

hath he
hat ge -

thrown in - to the sea,
stürzt er in das Meer,

the
das

horse
Ross

and his rid - er,
und den Rei - ter,

the
das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea.
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer.

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea.
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer.

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea.
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer.

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea. I will
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer. Ich will

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea.
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer.

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea.
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer.

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea.
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer.

horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea. I will
 Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer. Ich will

I will sing un - to the Lord, for he
 Ich will sing un - to mei - nem Gott, denn er

I will sing un - to the Lord, for he hath triumph-ed
 Ich will sing un - to mei - nem Gott, denn er hat ge - hol - fen

I will sing un - to the Lord, for he
 Ich will sing un - to mei - nem Gott, denn er

I will sing un - to the Lord, for he
 Ich will sing un - to mei - nem Gott, denn er

hath triumph-ed glo-riously, he hath triumph-ed glo-riously, the
 hat ge-hol-fen wun-der-bar, er hat ge-hol-fen wun-der-bar, das
 glo-riously, glo-riously, he hat ge-hol-fen wun-der-bar, er hat ge-hol-fen wun-der-bar, das
 he hath triumph-ed glo-riously, he hat ge-hol-fen wun-der-bar, er hat ge-hol-fen wun-der-bar, das
 hath triumph-ed glo-riously, he hat ge-hol-fen wun-der-bar, er hat ge-hol-fen wun-der-bar, das
 hath triumph-ed glo-riously, he hat ge-hol-fen wun-der-bar, er hat ge-hol-fen wun-der-bar, das
 glo-riously, glo-riously, he hat ge-hol-fen wun-der-bar, er hat ge-hol-fen wun-der-bar, das
 for he hath triumph-ed glo-riously, he hat ge-hol-fen wun-der-bar, er hat ge-hol-fen wun-der-bar, das
 hath triumph-ed glo-riously, he hat ge-hol-fen wun-der-bar, er hat ge-hol-fen wun-der-bar, das

horse and his rid - er thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath
 Ross und den Rei - ter ge - stürzt in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat

horse and his rid - er hath thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath
 Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat

horse and his rid - er thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath
 Ross und den Rei - ter ge - stürzt in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat

horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath
 Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat

horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath
 Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat

horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath
 Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat

horse and his rid - er hath he thrown in - to the sea, the horse and his rid - er, the horse and his rid - er hath
 Ross und den Rei - ter hat er ge - stürzt in das Meer, das Ross und den Rei - ter, das Ross und den Rei - ter hat

he thrown in - to the sea, wn in - to the sea.
er ge - stürzt in das Meer, *er ge - stürzt in das Meer.*

he thrown in - to the sea, hath he thrown in - to the sea.
er ge - stürzt in das Meer, *hat er ge - stürzt in das Meer.*

he thrown in - to the sea, hath he thrown in - to the sea.
er ge - stürzt in das Meer, *hat er ge - stürzt in das Meer.*

he thrown in - to the sea, hath he thrown in - to the sea.
er ge - stürzt in das Meer, *hat er ge - stürzt in das Meer.*

he thrown in - to the sea, hath he thrown in - to the sea.
er ge - stürzt in das Meer, *hat er ge - stürzt in das Meer.*

he thrown in - to the sea, hath he thrown in - to the sea.
er ge - stürzt in das Meer, *hat er ge - stürzt in das Meer.*

he thrown in - to the sea, hath he thrown in - to the sea.
er ge - stürzt in das Meer, *hat er ge - stürzt in das Meer.*

he thrown in - to the sea, hath he thrown in - to the sea.
er ge - stürzt in das Meer, *hat er ge - stürzt in das Meer.*

Critical Report

I. The Sources

A: Autograph score to Parts II and III of *Israel in Egypt* – British Library, London (shelf no.: *R.M.20.h.3*)

Each part was written consecutively on paper with 20 staves in quires of two sheets except for an opening and a penultimate quire of 4. Handel started the composition with Part III, so the quires of Part II were numbered separately.

The autograph begins with a deleted folio and fol. 2–4 should be in the order 3, 4, 2. The opening folio has a rejected draft of 51 measures that was replaced by No. 2 and a recitative that includes the text of Nos. 1–3. This may have been used in the 1739/40 performances after the premiere. But if so, the original version was restored for the performances in 1756/57.

Unlike the *Funeral Anthem*, for which Handel used a standard page layout throughout,¹ here the notation adjusts according to the need of each movement, and even the staff order is not consistent. Double choir choruses with woodwinds are usually set out as below (using Handel's instrument abbreviations as in No. 23; the grouping of instruments is editorial):

V1 V2 Viola
H1 H2 Bassons
C1 A1 T1 B1
C2 A2 T2 B2
Tutti Bassi e Org

An alternative order appears when trumpets are added, e.g. No. 29:

T1 T2 Tymp
H1 H2 Bassons
V1 V2 Viola
C1 A1 T1 B1
C2 A2 T2 B2
Tutti Bassi Org

The trombones are missing in the autograph.

B: Conducting score to Parts II and III of *Israel in Egypt* – Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (shelf no. : *M C / 262*)

The autograph was copied at an early stage by J. C. Smith Sr. and became the working copy. Most subsequent changes were made in that, not the autograph. This conducting score is more carefully written. In particular it fills out the textual underlay in choruses, when Handel – in the autograph score – often underlays only one part.

An editor needs to evaluate whether any differences of substance are only the result of Smith's knowledge of what Handel would have wanted, or whether from direct clarification with the composer (who will often have been in the same house while Smith was at work). If the former, Smith's close knowledge of Handel and of his performers should be balanced against the fact that he would have made instant decisions during the process of copying (while a modern editor has time to think).

The conducting score is the primary source for the trombone parts, which are missing in **A** and have been handed down only in the appendix of **B** (fol. 135r–139v). The adding of trombone parts as an appendix to a score was normal both in manuscript and print. No edition included them until Chrysander in 1863. The players were foreign and did not stay in England long.² Handel used trombones only in his previous oratorio, *Saul*, and here. He also included them in a dead march drafted for *Samson*, but presumably rejected it because the instruments were not available.

L: Libretto for the first performance of *Israel in Egypt* from the year 1739:

ISRAEL | IN | EGYPT. | AN | ORATORIO: | OR, | SACRED DRAMA.
| As it is Performed | At the KING'S THEATRE in the Hay-Market. |
Set to Musick by GEORGE-FREDERICK HANDEL, Esq;. | [Vignette]
LONDON: | [...] M DCC XXXIX. [...]

II. About the Edition

The edition of the music follows the autograph score **A**. In doubtful cases source **B** has been consulted. If a reading from **B** was given preference to that of **A**, the result from **A** has been accounted for in the detailed remarks. Original readings in the autograph which have been corrected immediately are not indicated in the detailed remarks if a definitive reading can be clearly recognized.

The edition of the text also follows the autograph score **A**. Handel, writing at speed, wrote as few words as possible. In homophonic choruses the text was often only written out in one voice of each choir. There was, however, enough detail for his assistant Smith to produce a fair copy of the score with the text fully underlayed. In doubtful case source **B**, as well as the libretto **L** have been consulted and any problems are noted in the detailed remarks. Punctuation has been modernized, but uses that of **L** whenever possible. Both handwritten scores, **A** and **B** dispense for the most part with punctuation.

As far as possible, editorial additions are shown in the music itself (notes, accidentals, trills and dynamic markings in small print, slurs and ties with dotted lines, annotations with italics, figuration in square brackets) and where this was not possible they are indicated in the detailed remarks. Slurs in instrumental parts are not extrapolated from those Handel writes at the openings of sections, but the initial pattern should be followed. Melismatic slurs in the vocal parts have not been added to the readings given in the score, since they are not indicated for practical performance.

¹ See the Critical Report to vol. 1 of the edition (Carus 55.264).

² See Donald Burrows, "Handel, The Dead March and a newly identified trombone movement," in: *Early Music* 18 (1990), p. 408–416, here p. 410f.

The edition renders the musical text of the source in accordance with modern editorial practice with regard to cross beams and note stems, as well as rhythmic notation. In so doing the following specific characteristics of Handel's writing style have been altered without special mention: In **A** Handel dispenses with a regular use of bar lines. Instead, for the most part after every four bars he subdivides the score with a continuous bar line through all of the systems – bar lines between these larger divisions are often lacking. Handel is inconsistent in using a half note on the second and third beats of a duple-time bar or two tied quarter notes; he generally prefers the former, and that has been standardized without comment. A few editorial rhythmic modifications are indicated by small notes above the staff.

Dynamic and expression markings have been standardized without comment (e.g., *p* instead of *piano*, *mp* instead of *mezzo pian*). Vocal parts originally notated in soprano, alto and tenor clefs are changed to the normal modern clefs.

All the headings and instrumental details indicated at the beginning of the score are reproduced in normal script and standard orthography, even if they are missing in the source, or appear in different orthography. The detailed remarks provide information about the existence of these details in the source and about their wording, as well as about the ordering of the parts in the score.

The original placement of accidentals observed the old convention whereby an accidental referred to the note before which it was placed and its immediate repetition, including immediate repetition beyond the bar line. If, on the other hand, there is a departure from the pitch within the measure, the accidental must be used again, when the pitch recurs. But the old practice was not observed consistently by Handel, so the procedure of this edition is as follows: Superfluous repeated accidentals within the same measure were removed without special mention; those accidentals whose absence would result in mistakes if modern practice were followed have been added in normal size, as have accidentals for repeated notes behind bar lines.

A dynamic mark placed prominently in one part (usually violin I or Bc) in a homophonic section that obviously applies to all parts is added to them and is indicated as editorial. Handel's practice of indicating a dynamic with the tempo marking is retained, but duplicated in each part. Unless otherwise indicated, movements begin loud, and no dynamic need be added in the first measure to show this.

Handel uses a vertical stroke for the strings to indicate a note that is detached and perhaps stressed. It is not necessarily as strong as a modern accent and may sometimes be the equivalent of a *staccato*. This sign is not modernized.

Where details of the scoring for the instrumental bass part are missing in the autograph, the edition employs the designation "Tutti Bassi" when the full scoring is intended. Whether in individual cases the use of bassoons is implied will be left to the decision of the performers. On the other hand, the designation "Basso continuo" will be employed in those movements where the editor recommends that the bassoons and oboes should pause (= Nos. 5, 21, 24, 26). At times, there are indications in **A** that the bassoons should double parts other than the basso continuo, cancelled by an instruction to return to the Organ/Bc part. In the remaining pas-

sages there are no exact indications as to when and what the bassoons should play.

A change of clef in the basso continuo system means a change of instruments, although this is not specifically indicated in the score. The soprano and alto clef were customarily used to indicate contrapuntal entries of the upper parts when the lower ones were silent. Entries originally notated in the soprano clef are transcribed into the treble clef and, like those in the alto clef, should be played only by organ and harpsichord. The tenor clef stands for the omission of the 16-foot instrument(s), the bass clef indicates – when not denoted otherwise – the entry of *Tutti Bassi*.

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: autographe Partitur zu Teil II und III von *Israel in Egypt* – British Library, London (Signatur: R.M.20.h.3)

Beide Teile sind fortlaufend auf 20-zeilig rastriertem Papier mit Halbbogen zu zwei Seiten notiert. Der Anfangs- und Schlussbogen umfasst abweichend vier Seiten. Händel begann die Komposition mit Teil III, daher sind beide Teile separat paginiert.

Das Autograph beginnt mit einem fehlenden Blatt, und Bl. 2–4 müssten in der Reihenfolge 3, 4, 2 sortiert sein. Das erste Blatt enthält eine verworfene Skizze von 51 Takten, die durch Nr. 2 ersetzt wurden, sowie ein Rezitativ, das den Text der Nummern 1–3 umfasst. Es könnte für die im Anschluss an die Uraufführung stattgefundenen Aufführungen 1739/40 verwendet worden sein. Wenn dies zutrifft, wurde die originale Fassung für die Aufführungen 1756/57 wiederhergestellt.

Anders als beim *Funeral Anthem*, für das Händel einen gleichbleibenden Partituraufbau verwendet,¹ richtet sich die Anordnung für Teil II und III von *Israel in Egypt* nach den Anforderungen des jeweiligen Satzes und sogar die Reihenfolge der Systeme ist nicht einheitlich. Doppelchörige Sätze mit Holzbläsern sind gewöhnlich wie folgt gesetzt (unter Verwendung von Händels Instrumentenabkürzungen aus Nr. 23; die Gruppierung der Instrumente stammt vom Herausgeber):

V1 V2 Viola
H1 H2 Bassons
C1 A1 T1 B1
C2 A2 T2 B2
Tutti Bassi e Org

Eine abweichende Partituranordnung erscheint, wenn Trompeten hinzutreten, z. B. in Nr. 29:

T1 T2 Tymp
H1 H2 Bassons
V1 V2 Viola
C1 A1 T1 B1
C2 A2 T2 B2
Tutti Bassi [e] Org

Die Posaunen fehlen im Autograph.

B: Dirigierpartitur zu Teil II und III von *Israel in Egypt* – Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (Signatur: M C / 262)

Das Autograph wurde zu einem frühen Zeitpunkt von J. C. Smith senior kopiert und als Arbeitsexemplar verwendet. Die meisten späteren Änderungen wurden in diesem Exemplar vorgenommen, nicht im Autograph. Die Dirigierpartitur ist sorgfältiger geschrieben. Insbesondere wurde die Textunterlegung in den Chören vervollständigt, bei denen Händel in der autographen Partitur nur eine Stimme unterlegt.

Ein Herausgeber muss beurteilen, ob substantielle Unterschiede lediglich auf Smith' Kenntnis dessen zurückzuführen sind, was Händel beabsichtigt haben würde, oder ob eine direkte Klärung mit dem Komponisten stattfand, der sich zumeist im gleichen Haus aufhielt, während Smith arbeitete. Für den ersten Fall muss Smith' gute Kenntnis des Komponisten und seiner Musiker abgewogen werden gegen die Tatsache, dass Smith während des Kopierens rasche Entscheidungen treffen musste, (während ein moderner Herausgeber Zeit zum Nachdenken hat.)

Die Dirigierpartitur ist die Primärquelle für die Posaunenstimmen, die in **A** fehlen und nur im Anhang von **B** (fol. 135r–139v) überliefert sind. Das Ergänzen von Posaunenstimmen im Anhang einer Partitur war sowohl für Manuskripte wie auch im Druck üblich. Keine Edition bis zu derjenigen von Chrysander 1863 enthielt die Stimmen. Die Spieler kamen aus dem Ausland und blieben nicht lang in England.² Händel verwendete Posaunen nur in seinem vorangehenden Oratorium *Saul* und in diesem Werk. Er setzte sie auch im Entwurf eines Trauermarschs für *Samson* ein, aber verwarf ihn vermutlich deshalb, weil die Instrumentalisten nicht zu bekommen waren.

L: Libretto der Uraufführung von *Israel in Egypt* aus dem Jahr 1739: *ISRAEL | IN | EGYPT. | AN | ORATORIO: | OR, | SACRED DRAMA. | As it is Performed | At the KING'S THEATRE in the Hay-Market. | Set to Musick by GEORGE-FREDERICK HANDEL, Esq;. | [Vignette] LONDON: | [...] M DCC XXXIX. [...]*

II. Zur Edition

Die Edition des Notentextes folgt der autographen Partitur **A**, in Zweifelsfällen wird die Quelle **B** hinzugezogen. Wurde einer Lesart aus **B** gegenüber derjenigen aus **A** der Vorzug gegeben, so ist der Befund aus **A** in den Einzelanmerkungen wiedergegeben. Ursprüngliche, darauf jedoch korrigierte Lesarten im Autograph werden in den Einzelanmerkungen nicht nachgewiesen, wenn eine endgültige Lesart klar zu erkennen ist.

Die Edition des Textes folgt ebenfalls der autographen Partitur **A**. Händel schrieb schnell und notierte so wenig Worte wie möglich. In homophonen Chören ist der Text oft nur in einer Stimme jedes Chores ausnotiert. Diese Information genügte jedoch offensichtlich, damit sein Assistent Smith eine Partiturbabschrift mit vollständiger Textunterlegung erstellen konnte. In Zweifelsfällen wurde ebenfalls **B** sowie das Libretto **L** hinzugezogen und problematische Stellen in den Einzelanmerkungen angegeben. Die Interpunktion wurde modernisiert, orientiert sich aber – soweit möglich – an derjenigen von **L**. Die beiden handschriftlichen Partituren **A** und **B** verzichteten weitgehend auf Interpunktion.

¹ Vgl. den Kritischen Bericht zu Bd. 1 der Edition (Carus 55.264).

² Vgl. Donald Burrow, „Handel, The Dead March and a newly identified trombone movement“, in: *Early Music* 18 (1990), S. 408–416, hier S. 410f.

Ergänzungen des Herausgebers werden soweit wie möglich im Notentext diakritisch dargestellt (Noten, Akzidentien, Triller und dynamische Angaben durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Beischriften durch kursive Type, Bezifferung in eckigen Klammern) und, wo dies nicht möglich war, in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Bögen in den Instrumentalstimmen werden nicht aus den Einleitungstakten übertragen, aber die anfängliche Phrasierung sollte beibehalten werden. Melismenbögen in den Vokalstimmen werden gegenüber der Quelle nicht ergänzt, da sie keinen aufführungspraktischen Hinweis enthalten.

Die Edition gibt den Notentext der Quelle hinsichtlich der Balkung und Halsung der Noten sowie der rhythmischen Notation gemäß heutiger Editionspraxis wieder. Dabei wurden folgende spezifische Schreibweisen Händels ohne weiteren Nachweis aufgelöst: Händel verzichtet in **A** auf ein regelmäßiges Setzen von Taktstrichen. Stattdessen spartiert er die Partitur, indem er in der Regel alle vier Takte einen über alle Systeme durchgezogenen Taktstrich zieht, dazwischenliegende Taktstriche fehlen häufig. Händel notiert Halbe Noten oder zwei übergebundene Viertelnoten auf der zweiten und dritten Zählzeit eines geraden Taktes nicht konsequent. Üblicherweise bevorzugt er aber die erste Variante; die Notation wurde ohne Nachweis vereinheitlicht. Einige rhythmische Modifikationen wurden in der Edition durch kleine Noten über dem System angegeben.

Dynamik- und Vortragsbezeichnungen werden ohne Nachweis in ihrer Schreibweise standardisiert (z. B. *p* statt *piano*; *mp* statt *mezzo pian*). Singstimmen, die original im Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel notiert sind, werden in der heute üblichen Schlüsselung wiedergegeben.

Sämtliche Überschriften und Instrumentenangaben im Vorsatz werden in gerader Schrift und normalisierter Schreibweise wiedergegeben, auch wenn sie in der Quelle nicht oder in anderer Schreibweise vorkommen. Über das Vorhandensein dieser Angaben in der Quelle und den Wortlaut sowie den Partituraufbau geben die Einzelanmerkungen Auskunft.

Die originale Akzidentiensetzung erfolgte nach der alten Praxis, dass ein Akzident seine Gültigkeit bei Tonhöhenwiederholungen auch über die Taktgrenze hinaus behalten kann. Wird dagegen innerhalb eines Taktes die entsprechende Tonhöhe verlassen, muss beim Wiedereintritt erneut ein Akzident gesetzt werden. Da diese Praxis von Händel nicht konsequent gehandhabt wurde, verfährt die Edition wie folgt: Überflüssige Wiederholungsakzidentien innerhalb desselben Taktes wurden ohne Nachweis getilgt, solche Akzidentien, deren Fehlen nach heutiger Praxis Fehler ergeben würden sowie Akzidentien bei Tonwiederholungen hinter Taktstrichen in normaler Größe hinzugefügt.

Ein dynamisches Zeichen, das in einem homophonen Abschnitt in einer Stimme (normalerweise VI I oder Bc) prominent plaziert ist und sich offensichtlich auf alle Stimmen bezieht, ist in den übrigen Stimmen diakritisch ergänzt. Händels Gewohnheit, Dynamik- und Tempoangaben zusammen anzugeben, wurde beibehalten, aber in jede Stimme übernommen. Wenn nicht anders angegeben, beginnen die Sätze laut und bedürfen keiner ergänzenden dynamischen Hinweise im ersten Takt, um dies anzuzeigen.

Händel verwendet einen vertikalen Strich um in den Streicherstimmen anzugeben, dass eine Note abgesetzt und ggf. betont zu spie-

len ist. Sie ist nicht notwendigerweise so stark wie mit einem modernen Akzent zu spielen, und manchmal entspricht das Zeichen einem *staccato*. Es wurde nicht modernisiert.

Beim Fehlen von Besetzungsangaben für die instrumentale Bassstimme im Autograph verwendet die Edition die Bezeichnung „Tutti Bassi“, wenn die volle Besetzung intendiert ist. Ob dies im Einzelfall auch Fagotte impliziert, obliegt der Entscheidung der Ausführenden. Die Bezeichnung „Basso continuo“ wird hingegen in solchen Sätzen verwendet, wo der Herausgeber das Pausieren von Fagotten und Orgel empfiehlt (= Nr. 5, 21, 24, 26). Stellenweise finden sich in **A** Hinweise, dass die Fagotte andere Stimmen als den Basso continuo verdoppeln sollen. Sie werden durch eine Anweisung aufgehoben, zur Orgel/Bc-Stimme zurückzukehren. An den restlichen Stellen gibt es keine genauen Angaben, wann und was die Fagotte spielen.

Schlüsselwechsel im System des Basso continuo bedeuten Instrumentenwechsel, ohne dass dies in der Partitur ausdrücklich gekennzeichnet würde. Sopran- und Altschlüssel wurden gewöhnlich verwendet um kontrapunktische Einsätze der Oberstimmen anzugeben, wo die Unterstimmen pausieren. Einsätze, die original im Sopranschlüssel notiert sind, wurden in den Violinschlüssel transkribiert und sollten, wie diejenigen Passagen im Altschlüssel, nur von Orgel und Cembalo gespielt werden. Der Tenorschlüssel steht für den Wegfall des Sechzehnfußes, der Bassschlüssel kennzeichnet – wenn nicht anders angegeben – den Einsatz von *Tutti Bassi*.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Cb = Contrabbasso, Cemb = Cembalo, Fg = Fagotto, Ob = Oboe, Org = Organo, S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Trb = Trombone, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI I/II = Violino. Zitierweise: Takt – Stimme und Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart der Quelle oder Anmerkung. Wird in den Einzelanmerkungen kein Quellensigel verwendet, ist stets **A** gemeint.

[Part II]

[Nr. 1]

Bl. 1r: Überschrift *Act y^e 2* [links], *15 Octobr 1738* [rechts]
Bl. 1–3 gestrichen
Bl. 4: Überschrift *Part y^e 2 of Exodus*.
Bl. 4r oben
keine Satzbezeichnung und Besetzungsangabe; keine Angabe zur Bc-Besetzung

[Nr. 2]

keine Satzbezeichnung, Tempoangabe: *Largo*
Lagenordnung: Bl. 4: T. 1–24, Bl. 2–3: T. 25–65, Bl. 5: T. 66–89
Bl. 1–3: ausgekreuzte Fassung eines Beginns von Nr. 2; Bl. 6r oben: ausgekreuzte Fassung eines Entwurfs der Schlusstakte von Nr. 2
Instrumentenvorsatz von oben nach unten: *V 1 | V 2 | Viola | H 1 | H 2 | Bassons | C 1 | A 1 | T 1 | B. 1 | C 2 | A 2 | T 2 | B 2 | [Tu]tti B | Org* [kein Hinweis auf eine geteilte Orgelstimme – erst in Nr. 6]

1	Org	A: Beischrift <i>Solo</i> ; B: Dynamik <i>p</i> ; „Solo“ ist ein Hinweis an den Spieler, dass er eine Solostimme begleitet
16–21	Org	A: Beziff. fehlt; B: Beziff. von Händel (?) ergänzt; die Edition folgt B
21	Va 2–3	wegen eines Flecks nicht zu lesen
24	Org	A: Beziff. fehlt; B: Beziff. von Händel (?) ergänzt; die Edition folgt B
32–34	Org	A: Beziff. fehlt; B: Beziff. von Händel (?) ergänzt; die Edition folgt B
37, 39	Org	A: Beziff. fehlt; B: Beziff. von Händel (?) ergänzt; die Edition folgt B
38	Org 4	A: Beziff. fehlt; B: Beziff. 6 von Händel (?) ergänzt; das Fehlen einer Bezifferung auf der 1. Note impliziert einen $\frac{3}{2}$ -Akkord, weshalb in der Edition die Beziff. 6 auf die 1. Note verschoben wurde
43	Ob II 1	wegen Korrekturen unklar, ob Viertel- oder Halbenote
43/44	A I 1	A: <i>-to God</i> bereits auf 43.5–6; die Edition folgt B
44–51	Org	A: Beziff. fehlt; B: Beziff. von Händel (?) ergänzt; die Edition folgt B
46	B II 3	A: Korr. aus zwei Viertelnoten <i>g–f</i> ; endgültige Lesart nicht eindeutig
53–59	Org	A: Beziff. fehlt; B: Beziff. von Händel (?) ergänzt; die Edition folgt B
55	VI II 2	wegen eines Flecks nicht zu lesen
55	S II 1–2	Haltebogen; vielleicht soll <i>-rael</i> als eine Silbe auf der Viertelnote gesungen werden, es gibt aber in diesem Satz keinen vergleichbaren Fall und Händel schreibt den Text hier nicht aus (wie in S I)
61	Org	A: Beziff. fehlt; B: Beziff. von Händel (?) ergänzt; die Edition folgt B
63	Org 1–3	A: Beziff. fehlt; B: Beziff. von Händel (?) ergänzt; die Edition folgt B
65–79	Org	A: Beziff. fehlt; B: Beziff. von Händel (?) ergänzt; die Edition folgt B
74	A II 1–2	Haltebogen
83	Org	A: Beziff. fehlt; B: Beziff. von Händel (?) ergänzt; die Edition folgt B
84–89	S I	Textunterlegung von fremder Hand
87.2–		
88.1	T I, VI II	B: Haltebogen; vgl. Ob I; Textunterlegung nach B ist eine mögliche (etwas altertümliche) Interpretation

[Nr. 3]

Bl. 6r oben: gestrichen
Bl. 6r unten
keine Satzbezeichnung und Besetzungsangabe

3	T 4	zwei Sechzehntelnoten anstatt einer Achtel
3	T 5	A: <i>shew'd</i> ; B: <i>show'd</i>
5		einfacher Taktstrich am Taktende
6		im Libretto von 1757 beginnt hier der Chor; auch wenn eine entsprechende Angabe in A fehlt, sollten die Takte 6–7 evtl. das Tempo von Nr. 4 vorwegnehmen; vgl. Anmerkung zu Nr. 4

[Nr. 4]

Bl. 6v–8r (oben)
keine Satzbezeichnung, Tempoangabe: *Largo assai*
Instrumentenvorsatz von oben nach unten: *V 1 | V 2 | Viola | [Canto] | [Alto] | [Tenore] | [Basso] | [Tutti Bassi]*
Über dem Instrumentenvorsatz: *Senza Hautb.* – diese Angabe könnte auch die Fagotte einschließen
Händel schreibt in **A** meist *trink* anstatt *drink*.

1–9	S, A, T	A: ursprüngl. Textanfang „He turned their waters into blood“ ausgestrichen – dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass der Chor vor dem Rezitativ Nr. 3 entstanden ist und deshalb die Textanteile von Chor und Rezitativ zunächst nicht klar waren
7	S 3	kein Verlängerungspunkt
18	S 2	unklar ob <i>d²</i> oder <i>c²</i> ; die Edition gleicht an VI I an
30	B, Bc 5	wegen Korr. nicht zu lesen – Beischrift a im Bc
39	Bc 3	Beziff.: 7

[Nr. 5]

Bl. 8r (unten) – 8v
keine Satzbezeichnung, Tempoangabe: *andante*
Instrumentenvorsatz von oben nach unten: *[V] 1 | [V] 2 | [Alto] | [Basso continuo]*
Händel schreibt in **A** *Kings* anstatt *King's*
Wie so oft in Dreiertakten könnte die unterschiedliche Notierung der Achtelnotenpaare in **A** und **B** eine Ausführung als *notes inégales* intendieren, anstatt exakt der Notation zu folgen; die Altstimme kontrastiert mit den Motiven der Violinen.
Der Dreiertakt erfordert Aufmerksamkeit für Hemiolen über den Taktstrich hinweg, z. B. T. 56f. *blains broke/ forth on / man and.*

1–8	Bc	ursprüngl. Beginn der Stimme korr.
7–10	A	ursprüngl. Beginn der Singstimme ausgestrichen
25–29	A	B: überall punktierte Achtel + Sechzehntelnote
40	VI I 3	einzelne Sechzehntelnote, nicht zusammengebalkt
48	VI I/II 3	einzelne Sechzehntelnote, nicht zusammengebalkt
65–67	A 3–4	B: punktierte Achtel + Sechzehntelnote
72	A	<i>bains</i> anstatt <i>blains</i>
80	A 2–3	A: ursprüngliche Lesart <i>broke forth</i> ausgestrichen; B: <i>broke forth</i>
89.4–90	VI I	A: nicht zu lesen wegen des Falz'; die Edition folgt B
90	VI II, A	A: nicht zu lesen wegen des Falz'; die Edition folgt B

[Nr. 6]

Bl. 9r–12v
keine Satzbezeichnung, Tempoangabe: *andante Larghetto e pomposo*; „e pomposo“ verwischt
Instrumentenvorsatz von oben nach unten: *V 1 | V 2 | Viol | H 1 | H 2 | Basson | C 1 | A 1 | T 1 | B 1 | C 2 | A 2 | T 2 | B 2 | [Tu]tti B. | Org*; ab T. 9ff. Unterscheidung *Org 1* und *Org 2*
Posaunenstimmen in **B** fol. 135r, abweichende Tempoangabe dort *Andante Larghetto*

1		B: ohne Angabe <i>e pomposo</i>
2	A I 7	wegen Korr. unklar, ob <i>a¹</i> oder <i>g¹</i>
6	A I 6	korr. aus <i>f¹</i>
8		<i>forte</i> über dem System der VI I; da die Violine I ganz oben in der Partituranordnung steht, bezieht sich das <i>forte</i> auf die gesamte Akkolade
9–31	Org	Beischrift <i>org.</i> – die Unterscheidung der Halsrichtung nach oben und unten stammt vom Herausgeber, die Zuordnung geht durch Beischriften aus der Quelle hervor
10	VI I 9–16	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
10	Va 1–4	Phrasierungsbogen 1–2, Phrasierungsbogen 3–4 gestrichen?
13	Va 1–4	Phrasierungsbogen wahrscheinlich aus Platzgründen nur von 1–3; 1–2 ohne Staccato; die Edition gleicht an T. 14 an
16	Va 1–4	ohne Staccato
16	Org I 7	Beziff.: 5 ¹
18	Va 4–7	ohne Staccato
19	VI I 25–28	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
21	VI I 29–32	wegen Korr. nicht zu lesen, Beischrift <i>d f e d</i> ; die Oktavlage ist trotz der Korr. zu erkennen
23	VI I 2–12	wegen einer Korr. nicht zu lesen, über 5–12 Beischrift <i>c d c d c d</i> ; die Oktavlage ist trotz der Korr. zu erkennen
28	Org II 5	A: wegen Korr. nicht eindeutig zu erkennen; die Edition folgt B
35	A I 4	ursprüngl. Lesart <i>b¹</i> nicht eindeutig gestrichen
36	Trb II 3	B: <i>c¹</i> ; die Edition gleicht an Parallelstellen an
37–41		aus Platzgründen Reduzierung auf vier Systeme – neuer Vorsatz: <i>H. 1 senza V. II H. 2 senza V. II Bassons e Org: II Viola e-Bassi otta e tutti</i> . Entgegen dieser Angabe ist die Stimme der VI I im System der Ob I, die der VI II im Sys-

tem der Ob II eingetragen, wie Instrumentenkürzel über den jeweiligen Systemen zeigen. Der Eintrag des Solo-Vermerks für das Violoncello in T. 38f. in das Fagott-/ Orgel-System sowie der Tutti-Vermerk in T. 39 weisen darauf hin, dass entgegen Händels ursprünglicher Intention die Bassi nicht mit den Violen, sondern mit Fagott und Orgel *colla parte* geführt werden sollen.

[Nr. 7]

Bl. 13r–17r

keine Satzbezeichnung, Tempoangabe: *allegro*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: T 1 | T. 2 | Tymp. | H 1 | H 2 | Bassons | V 1 | V 2 | Viola | C 1 | A 1 | T 1 | B 1 | S 2 | A 2 | T 2 | B 2 | [Tu]tti [Ba]ssi | [O]rg
Posaunenstimmen in B fol. 135r–135v

L: *Fire mingled with Hail, ran along upon the Ground*; die Edition ergänzt ein Komma nach „fire“, um den Bezug zwischen Subjekt und Verb zu verdeutlichen; Händel schrieb den ganzen Satz ohne Kommas; für die Phrasierung der Musik können die Kommas ignoriert werden

- | | | |
|-------|----------------------|---|
| 20 | VI II 6 | A: wegen Korr. unklar, ob <i>d</i> ² oder <i>g</i> ² ; die Edition folgt B |
| 24 | Org 9–11 | A: wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt B |
| 27 | Ob II 1 | A: wegen Korr. unklar, ob <i>c</i> ² oder <i>e</i> ² ; die Edition folgt B |
| 27 | Fg 1 | A: wegen Korr. unklar, ob <i>e</i> oder <i>c</i> ; die Edition folgt B |
| 27 | VI II 1 | A: wegen Korr. unklar, ob <i>e</i> ² oder <i>c</i> ² ; die Edition folgt B |
| 33 | A II 6 | A: wegen Korr. unklar, ob <i>a</i> ² oder <i>g</i> ² ; die Edition folgt B |
| 37 | Ob I 1 | A: wegen Korr. unklar, ob <i>d</i> ² oder <i>e</i> ² ; die Edition folgt B |
| 41 | Timp | A: wegen eines Flecks schwer zu lesen; die Edition folgt B |
| 63–68 | S I | Textunterlegung von fremder Hand |
| 66 | Coro I/II | B: <i>hailstone</i> |
| 67 | A II 3 | A: wegen Korr. unklar, ob <i>a</i> ¹ oder <i>f</i> ¹ ; die Edition folgt B |
| 69–83 | | B: Kürzung mit Bleistift eingetragen |
| 83 | Tr I, Ob I, VI I 5–6 | wegen des Falz' nicht zu lesen |
| 83 | B II, Org | wegen des Falz' nicht zu lesen |
| 84 | | Reduzierung auf vier System – neuer Vorsatz: T 1 T 2 Tymp H 1 H 2 Basson V 1 V 2 Viola Tutti Bassi; „Tutti bassi“ umfasst wahrscheinlich auch die Orgel, da sie im Eingangsritornell spielt
Händel plante zunächst wohl ein längeres Schlussritornell und trug dafür eine Bc-Stimme in die Partitur ein, die er teilweise wieder ausstrich und stattdessen den kadenzierenden Schluss T. 90–92 einfügte. |

[Nr. 8]

Bl. 17v–18r

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *Largo*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: V 1 | V 2 | Viola | Bassons 1 et 2 | [Canto] | [Alto] | [Tenore] | [Basso] | [Tutti Bassi]

- | | | |
|-------|-------------|---|
| 19 | Fg I 1 | zwei übergebundene Halbenoten anstatt Ganzennote |
| 22–23 | VI I/II, Va | die Wellenlinien sind vielleicht nur eine vereinfachte Schreibweise; das Fehlen des Zeichens über der 1. Note von VI II in T. 23 bekräftigt diese Annahme |
| 24 | S 2 | kein Verlängerungspunkt |
| 25 | B 2–3 | A: Viertelnote mit Textunterlegung <i>over</i> ; B: Viertelnote mit Textunterlegung <i>o'er</i> ; die Edition gleicht die Rhythmisierung an S T. 24 an; ob der Rhythmus auch in T. 29+33 angeglichen werden sollte, ist den Ausführenden überlassen; Händel könnte schnell geschrieben haben und davon ausgegangen sein, dass ähnliche Notationen angeglichen werden. Es ist aber auch möglich, dass die gleich langen Noten eine bewusste Wegnahme der Energie sind. |
| 26 | T 4 | A, B: Viertelnote mit Textunterlegung <i>even</i> ; es ist verlockend, die Note in zwei Achtelnoten zu unterteilen, aber das kontrastiert mit den beiden Sechzehntelnoten in T. 29. |

[Nr. 9]

Bl. 18v–20v

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *a tempo giusto e staccato*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: V 1 et 2 | Viola | H 1 | H 2 | Bassons 1 et 2 | [Canto] | [Alto] | [Tenore] | [Basso] | [Tutti Bassi]

Posaunenstimmen in B fol. 135v–136r, abweichende Tempoangabe dort *a tempo giusto*. Sowohl A als auch B schreiben überwiegend *strenght* anstatt *strength*; L schreibt *strength* korrekt.

- | | | |
|---------|-----------|---|
| 9 | Fg I/II 2 | <i>unisono</i> -Vermerk |
| 10 | T 2–3 | A: wegen Korr. nicht zu lesen; die Edition folgt B |
| 20 | Bc 1 | Beziff.: $\frac{4}{2}$ |
| 23 | Ob I, S 1 | übergebundene Halbenote – Viertelnote |
| 25–45.1 | SATB | A: Textunterlegung überwiegend von fremder Hand; die Edition ergänzt nach B |

37–45

42 A 3
53, 57 Bc

57–61 SAT

B: versucht die Textunterlegung zu verbessern, mit wenig Erfolg

zwei Viertelnoten; die Edition passt an Syllabisierung an keine Anmerkung zur Mitwirkung der Orgel – evtl. nicht zu sehen wegen des abgeschnittenen Seitenrands

A: teilweise Textunterlegung von fremder Hand; die Edition ergänzt nach B

[Nr. 10]

Bl. 21r–23r

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *andante*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: ~~H et 1~~ V 1 | V 2 | [V]iola | [H] 1 et 2 | [Ba]ssons [1] et 2 | [Canto] | [Alto] | [Tenore] | [Basso] | [Tutti Bassi]; über T. 11 von VI I und T. 12 von VI II jeweils der Vermerk *e Travers.*; dieser Vermerk findet sich an gleicher Stelle auch in B; C enthält keine Flötenstimmen

Händel notiert den Einsatz der Flauti traversi (Flöten) in A und B nur in den Takten 11+12. Die einzig sinnvolle Erklärung scheint zu sein, dass er von T. 11–15 einen anderen Klang wollte. Hätte er die Flöten auch an weiteren Stellen besetzen wollen, leuchtet es nicht ein, warum er sie nicht bereits zu Beginn des Satzes notiert hat. Die Edition macht Vorschläge zur Mitwirkung der Flöten beim späteren Auftreten des Motivs in diesem Satz, die sich an dem nur bis *d*¹ reichenden Ambitus zeitgenössischer Instrumente orientieren. Die Stimmen wurden vermutlich von Oboisten gespielt, sodass in diesem Satz nur eine Oboe in jeder Stimme besetzt sein kann.

- | | | |
|---------|----------|---|
| 7, 123 | A I/II 4 | Die untere Note ist eine Alternative, falls Ausführenden die obere Note zu hoch erscheint. Händel wird Counter-tenöre eingesetzt haben, deren Stimmlage tiefer war als die heutiger Sänger.
Beziff. um einen Takt nach vorn verschoben |
| 14/15 | Bc | Anweisung: <i>col Soprano</i> |
| 56–73.1 | Ob I | Anweisung: <i>col Contr Alto</i> |
| 56–73.1 | Ob II | Anweisung: <i>col Contr Alto</i> |
| 60 | A 2 | wegen Korr. unklar, ob <i>fis</i> ¹ oder <i>g</i> ¹ |
| 61 | A | ursprüngl. Lesart <i>d</i> ¹ <i>fis</i> ¹ <i>e</i> ¹ <i>d</i> ¹ <i>e</i> ¹ <i>fis</i> ¹ – endgültige Lesart nicht eindeutig markiert |
| 96 | VI I 2 | versehentlich zwei Viertelpausen |
| 113 | T | A, B: <i>gold</i> fehlt |
| 138–145 | Ob I | Anweisung: <i>ut V. 1</i> |
| 138–145 | Ob II | Anweisung: <i>ut V. 2</i> |
| 143–146 | Fg I/II | Anweisung: <i>ut Bass</i> |
| 148–165 | Fg I/II | Anweisung: <i>ut Bass</i> |
| 149–165 | Ob I | Anweisung: <i>ut Soprano</i> |
| 149–165 | Ob II | Anweisung: <i>ut contralto</i> |
| 166 | Bc 2 | Beziff.: 1 |

[Nr. 11]

Bl. 23v–24v

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *a tempo giusto*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: V 1 | V 2 | Viola | H 1 et 2 | Bassons | [Canto] | [Alto] | [Tenore] | [Basso] | Org. [e Tutti Bassi]
Posaunenstimmen in B fol. 136v, ohne Tempoangabe

- | | | |
|-------|-------------|--|
| 1 | Bc | Hinweis: <i>Org tasto Solo Senza altri Bassi</i> |
| 13 | Bc | Hinweis: <i>tutti Bass</i> |
| 20 | Ob II / S 3 | Ob II: <i>gis</i> ¹ ; S: <i>g</i> ¹ ohne Akzidenz, was nach zeitgenössischer Notationsgewohnheiten für <i>g</i> ¹ spricht, auch wenn Händels Notation nicht immer einheitlich ist; vgl. Auflösungszeichen in der Bc-Bezifferung, was die Lesart <i>g</i> ¹ bestätigt |
| 29 | Bc 1 | Beziff.: $\frac{6}{4}$ |
| 30 | Bc | Hinweis: <i>Org tast. sol</i> |
| 31 | Bc | Hinweis: <i>tutti Bassi</i> |
| 35 | Bc | Hinweis: <i>senza Bass</i> |
| 36 | Bc | Hinweis: <i>tutti Bassi</i> |
| 36 | Bc | originale Schreibweise der Beziff.: $\frac{1}{7} - \frac{4}{4} - \frac{4}{5} - \frac{3}{6+}$ |
| 41 | | Org. <i>solo</i> bezeichnet hier das Pausieren anderer Instrumente und nicht die Ausführung mit nur einer Orgel |
| 41+42 | Bc 2–4 | Unterstimme nicht zu lesen wegen des abgeschnittenen Seitenrands |
| 43–44 | Bc | Unterstimme nicht zu lesen wegen des abgeschnittenen Seitenrands; die Edition folgt B |

[Nr. 12]

Bl. 25r–29v

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *Grave e staccato*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: V 1 | V 2 | Viola | H 1 et 2 | H 2 | Bassons | C 1 | A 1 | T 1 | B 1 | C 2 | A 2 | T. 2. | B 2 | [T]utti Ba[ssi] | Org
Händel schreibt in A *ennemies* anstatt *enemies*.

- | | | |
|------|-------|---|
| 1, 5 | Org 3 | die unterschiedliche Länge der 2. Note legt nahe, dass Händel erwartete, der Auftakt sei kürzer als eine Achtelnote. Die Silbe ist unbetont und wenn sie vom Chor als |
|------|-------|---|

		Sechzehntelnote gesungen wird, muss man darauf achten, dass sie nicht hervorsteht.
3	B I 3	Beziff. ♭ von fremder Hand?
7	B I 2, 4, 5	Beziff. ♭ von fremder Hand?
8	B I 1	Beziff. ♭ von fremder Hand
9		<i>a tempo giusto</i> ; Wiederholung des (unveränderten) Instrumentenvorsatzes
18	Bc 2–6	A: wegen Korrr. Rhythmisierung nicht zu erkennen; die Edition übernimmt diese von der Org-Stimme
22	B I 9–10	Viertelnote; die Edition gleicht an B II an
28	VI II 4–7	A: Achtelnote <i>d</i> ¹ – Sechzehntelnote <i>c</i> ¹ – Sechzehntelnote <i>h</i> ⁰ ; merkwürdig ist, dass diese Stimme vermutlich später geschrieben wurde als der Tenor, aber die Va-Stimme korrekt ist; die Edition folgt B aufgrund der Stimmführung von Va und Fg
32	T I	A: ursprüngl. Ganzepause (nicht eindeutig gestrichen), zwei Sechzehntelnoten + Achtelnote am Taktbeginn nachträglich (von fremder Hand?) eingefügt; B bestätigt Lesart mit zwei Sechzehnteln + Achtelnote
32	T II	A: Ganzepause; die Edition folgt B
33	T II 10	Viertelpause fehlt
34	B II 6	wegen Korrr. schwer zu lesen
35	Org	Beziff. über dem System wiederholt
36	S I 10	A: wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt B
40		A, B: kein Doppelstrich am Taktende
40		Seitenwechsel mit neuem Vorsatz: V 1 V 2 Viola H 1 et 2 Tympt. [Canto] [Alto] [Tenore] [Basso] [Tutti Bassi]
42	VI II 2	<i>g</i> ¹ ; die Edition gleicht an Ob II an
51–54	VI I/II, Va	jeweils Anweisung: <i>ut Bassus</i>
53/54	Timp	A: Wellenlinie gestrichen; die Edition folgt B
57	VI II 1	A, B: <i>g</i> ²
59–63	VI I/II, Va	jeweils <i>unisono</i> -Zeichen
65/66	VI I/II, Va	jeweils <i>unisono</i> -Zeichen
69–73	VI I/II	jeweils <i>unisono</i> -Zeichen
[Nr. 13]		
Bl. 30r–31v		
keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: <i>Grave</i>		
Instrumentenvorsatz von oben nach unten: [V 1] [V 2] [Viola] H 1 H 2 Bassons C 1 A 1 T 1 B 1 C. 2 A. 2 T. 2 B 2 [Tutti Bassi] Org		
am unteren Seitenende Bl. 31v: [zentriert] <i>Fine della Parte 2^{da} d' Exodus</i> [rechts unten:] <i>Octobr 20. 1738. Octobr 28 [völlig geendigt]</i> zu ergänzen, da unterer Seitenrand beschnitten		
2	Ob II 1	korr. aus <i>g</i> ¹ – endgültige Lesart nicht klar
2	Va 2	A: <i>b</i> ¹ ; B: <i>g</i> ¹ ; die Edition folgt B und vermeidet damit Oktavparallelen innerhalb des Streichersatzes
2	A II 1	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
8, 10, 11	Org	Bezifferung unter dem System der <i>Tutti Bassi</i> wiederholt
9	Org	Beziff.: $\frac{6}{5}$
11	T I	kein Doppelstrich
12		A: <i>Larghetto</i> ; neuer Vorsatz: [V 1] [V 2] [Viola] H 1 et 2 Bassons [Soprano] [Alto] [Tenore] [Basso] [Tutti Bassi e Org]
14	Bc / Org 3	A: Beziff. wegen eines Flecks schwer zu lesen; die Edition folgt B
39	Bc 1	Beziff.: $\frac{6}{5}$
44	Bc / Org 3	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
61	T I/II 1–3	A: keine Textunterlegung und kein Haltebogen zu T. 62; die Edition folgt B
66–69	Bc / Org	A: Beziff. wegen des abgeschnittenen Seitenrands nicht zu lesen; die Edition folgt B

[Part III]

Bl. 32r: [links] *Moses Song. Exodus. Chap. 15.* [rechts] *angefangen Oct. 1. 1738.* | [Zeichen ähnlich einem] A [das die Wiederholung des Eingangschors am Schluss des Oratoriums markiert.]
L: Überschrift: *Moses's Song*

[Nr. 14]

Bl. 32r–38v

Satzbezeichnung: *Introitus*; Tempoangabe: *a tempo giusto*.

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: T 1 | T 2 | Tympt | H 1 | H 2 | [B]assons | V 1 | V 2 | Viola | C 1 | A 1 | T 1 | B 1 | C 2 | A 2 | T 2 | B 2 | Bassi [e] *Cembalo* | Org.
Posaunenstimmen in **B** fol. 137r–137v

18	Trb II 2	B: <i>gis</i> ¹ ; die Edition korrigiert zu <i>fis</i> ¹
24	VI I	einfacher Taktstrich anstatt des Doppelstrichs
25		über den Systemen Tempoangabe <i>andante</i> gestrichen, unter diesem Eintrag <i>a tempo gius.</i> ergänzt; unter den Systemen <i>andante</i> nicht gestrichen
25	Bc, Org	<i>tasto solo</i> unter der Akkolade; die Anweisung gilt demnach für beide Systeme
25	Bc	über dem System gestrichenes <i>piano</i>
25	Trb I	B: über dem System als Textmarke „I will sing“
27	Org 8	wegen eines Flecks nicht eindeutig zu lesen
32	VI I 4	durchgestrichenes ♭ über der Note
32	S 13–16	A: wegen einer Korrr. schwer zu lesen; die Edition folgt B
36	Org 14–15	A: <i>g–a</i> ; die Edition gleicht an B II und Fg an I/II; B: offensichtlich Korrr. zu <i>g–a</i>
37	Ob II 4	korr. aus <i>a</i> ²
37	VI I 3–4	korr. aus <i>a</i> ²
37	B II 4	A: wegen eines Flecks schwer zu lesen; die Edition folgt B
39	Org I/II 8–9	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
40	B II 4	A: wegen Korrr. nicht zu lesen; die Edition folgt B
41	B II 3	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
42	T I 2	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
43	A I, T I, B I, Fg, Bc, Org I/II 3–4	punktierte Viertel; die Edition folgt der heute gebräuchlicheren Notation, wie sie Händel auch im T I in T. 60 verwendet
47	A II 3–4	punktierte Viertel; vgl. Anm. zu T. 43
47	Ob I 2	isoliertes ♭ über dem System
48	Fg I/II	korr. aus Viertel <i>g</i> – Achtel <i>g</i> – punktierte Achtel <i>e</i> – Sechzehntel <i>fis</i> – Achtel <i>g</i> – Achtel <i>e</i>
53–88	Coro I/II	A: Von der bisherigen Schreibweise abweichend schreibt Händel nun [...] <i>hath he thrown into the sea</i> anstatt [...] <i>has he thrown into the sea</i> ; B, L: <i>stets</i> [...] <i>has he thrown into the sea</i>
56	B II, Bc, Org I/II 3–4	punktierte Viertel; vgl. Anm. zu T. 43
59–82	Coro I	neben der fragmentarischen Textunterlegung von Händel ist Text teilweise von fremder Hand nachgetragen
72–91	A II	offensichtlich auf alle Systeme des Coro II bezogen: <i>unis col Primo Coro</i>
75	S I 3–4	♭ oder ♮ zwischen den beiden Noten
79	Org 4	Beziff.: $\frac{6}{5}$; das einzige <i>c</i> ist aber in Timp, daher wurde die Beziff. ♭ in der Edition getilgt

[Nr. 15]

Bl. 39r–40r (oben)

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *Larghetto*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: V. *unis* | C 1 | C 2 | [Tutti Bassi]; das Viola-System kommt erst bei Eintritt des Schlussritornells in T. 50 hinzu.
Sowohl **A** als auch **B** schreiben *strenght* anstatt *strength*; **L** schreibt *strength* korrekt.
Die Singstimmen haben keine punktierten Sechzehntelnoten. Entweder wollte Händel Sänger und Instrumentalisten kontrastieren oder Sekund- und Terzschritte unterscheiden. Es kann aber auch sein, dass Händel dazu tendierte, den Rhythmus in Instrumentalstimmen genauer zu notieren als in Vokalstimmen (vgl. Teil I, Nr. 2, T. 91ff.). Die Bogensetzung ist uneinheitlich. Die Edition ergänzt Bögen nur bei nichtpunktierten Noten, wenn die Violinen die Singstimme begleiten, aber nicht im Anfangs- und Schlussritornell, wo die Spieler Händels Notation vielleicht für verschiedenartige Phrasierungen nutzen möchten.

33	S I 7	# wegen Korrr. nicht zu lesen
34	VI I/II 9–10	A: Phrasierungsbogen wegen des Falz' nicht zu erkennen; die Edition folgt B
34	S I 12–14	A: wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt B
41	S I 3	Pause fehlt; vermutlich versehentlich in T. 42 eingetragen
41	S II 4–9	A: wegen Korrr. nicht zu lesen; die Edition folgt B
42	S I 5	Viertelpause – Achtelpause anstatt nur Achtelpause
47	S I/II 13–22	mit dem Vermerk <i>NB:</i> am unteren Seitenrand nachträglich eingefügt
50	VI II 2–3	zwei Sechzehntelnoten; die Edition gleicht an VI I an
52	VI I 2–3	A: Haltebogen; die Edition folgt B

[Nr. 16]

Bl. 40r–42r

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *Grave*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: V 1 | V 2 | Viol | H 1 | H [2] | Bassons | C 1 | A 1 | T 1 | B 1 | C 2 | A 2 | T 2 | B. 2. | [Tu]tti [B]assi [et O]rg:

Posaunenstimmen in B fol. 137v–138r

Sowohl A als auch B schreiben *dephs* anstatt *depths*. L schreibt *depths* korrekt.

3–5.2	S I	Textunterlegung von fremder Hand
6	Fg I/II	zwei übergebundene Halbenoten
10	Bc 1	A: Oktave A–a ^o ; B: A; die Edition folgt B
11		neuer Vorsatz: V 1 V 2 Viol H 1 H 2 C A T B Org. [e Tutti Bassi]
11	Bc	<i>last. Sol. Senza Violon: e Bassons</i>
24	Bc 1 Unterst.	A: wegen Korr. unklar, ob g ^o , f ^o oder e ^o ; die Edition folgt B
25	T I/II 1	A: wegen Korr. unklar, ob d ¹ , c ¹ oder h ^o ; die Edition folgt B
31	Bc	<i>tutti Bassi</i>
58	A I/II 1	A: wegen Korr. unklar, ob e ¹ , f ¹ oder g ¹ ; die Edition folgt B
79	T I/II 1	A: wegen Korr. unklar, ob d ¹ , c ¹ oder h ^o ; die Edition folgt B
91	Bc 1	A: Beziff.: 6 oder #?; B Beziff.: 6

[Nr. 17]

fol. 42v–46v

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *andante allegro*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: V 1 | V 2 | Viola | H 1 | H 2 | Bassons | B 1 | B 2 | Organo e Bassi

Achtelnoten nach einer Achtelpause in T. 1–5 etc. sollten als Sechzehntelnoten gespielt werden. Die Oboen in T. 6–7 können wie notiert spielen, die Achtelrepetitionen der Violinen in T. 8–9 müssen gleichmäßig sein. Dieses Schema kann auf das ganze Duett angewendet werden.

26, 238	Bc 1	A: wegen einer Korr. nicht zu lesen; die Edition folgt B
28, 240	Ob II	kein Haltebogen
36, 248	Ob II	A: wegen Korr. unklar, ob f ¹ , e ¹ oder d ¹ ; Viertelnote anstatt punktierte Viertelnote; die Edition folgt B
40		Fermaten, gelten nur im Sinne von Schlussfermaten als Abschluss des nicht ausgeschriebenen Schlussritornells T. 213–252
67–83	B I, B II	teilweise versehentliche Textunterlegung <i>The Lord is his name</i> und dessen Vertonung; korr. und durch <i>Lord is his name</i> ersetzt
82/83	VI I, VI II, Va	versehentliche Eintragung der Bläserstimmen gestrichen
83	B II 1	A: wegen Korr. unklar, ob a ^o , gis ^o oder fis ^o ; die Edition folgt B
202	Bc 1	A: wegen Korr. unklar, ob A oder Gis; die Edition folgt B
212		auf dem Seitenrand: <i>Si replica il Ritor nello Da capo Si scriva</i>
213–252		das Schlussritornell ist nicht ausgeschrieben

[Nr. 18]

fol. 47r–48r

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *Largo*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: V 1 | V 2 | Viola | H 1 | H 2 | Bassons | C 1 | A 1 | T 1 | B. 1 | C 2 | A 2 | T 2 | B 2 | [T]utti Bassi e Cemb | Org:

5	Org	<i>Tutti</i> besagt nicht, dass die Orgel in T. 3–4 schweigt, sondern ist ein Hinweis, dass hier alle Stimmen und Instrumente einsetzen
8	Fg I/II 1	A: wegen Korr. unklar, ob B oder A; die Edition folgt B
12	Org I/II	Beziff.: $\frac{5}{4}$
13	VI II 1	A: wegen Korr. unklar, ob a ¹ , g ¹ oder f ¹ ; die Edition folgt B
17		Schlussstrich nur in Org I/II, sonst offenbar einfacher Taktstrich

[Nr. 19]

fol. 48v–55r

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *andante*Instrumentenvorsatz von oben nach unten: T 1 | T 2 | Tymp. | H 1 | H 2 | Bassons | V 1 | V 2 | Viola | C 1 | A 1 | T 1 | B 1 | C 2 | A 2 | T. 2 | B 2 | *tutti Bassi e Cemb* | Org.Händel schreibt in A stets *ennemy* anstatt *enemy*.

Posaunenstimmen in B fol. 138v–139r, ohne Tempoangabe

1	Bc	versehentlich Eintragung der Textunterlegung
3	S I 5	versehentlich Achtelnote
4	VI I 15–16	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
6	A I 6–7	wegen Korr. Rhythmisierung unklar
7	S I 4	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
8	B I 7	A: wegen Korr. unklar, ob h ^o oder a ^o ; die Edition folgt B
14	B II 6–7	A: wegen Korr. unklar, ob a oder g; die Edition folgt B
21	T II 3	<i>has</i> anstatt <i>hath</i>
25–26	B I	Textunterlegung von fremder Hand

28	Org I/II 6	<i>tutti</i> , verwischt
29	B I 2–3, 9	<i>has</i> anstatt <i>hath</i>
30	Tr II 2	A: wegen Korr. nicht zu lesen; die Edition folgt B
33.5–35	S II, A II, T II	Anweisung: <i>ut Coro 1</i>
35	A I 7	Pause fehlt
35		A: einfacher Taktstrich am Taktende anstatt des Doppelstrichs; die Edition folgt B
36		Tempoangabe: <i>adagio</i> ; Erneuerung der Taktvorzeichnung C; Anmerkung: N3 <i>Cor fedele ex G S Francesina</i> <i>Recit. Offre un Core devoto</i> <i>Aria la speranza</i> <i>la Costanza</i> – ein Hinweis auf die in der zweiten Aufführung von 1739 einzufügenden Arien und Rezitativ für die Sopranistin La Francescina
36–43	Trb I–III	B: <i>Tacet</i> -Vermerk
39	B I	A: wegen des Falz' nur <i>excellen[cy]</i> zu lesen; die Edition folgt B und L
42	S I 4	A: wegen Korr. unklar, ob c ² , h ¹ oder a ¹ ; die Edition folgt B
43		A: einfacher Taktstrich am Taktende anstatt des Doppelstrichs; die Edition folgt B
44–73		Händel notierte Pausen in den Stimmen, die nicht singen oder spielen; somit besteht kein Zweifel, dass dieser Abschnitt nur für Chor I und Orgel-Accompagnement gedacht ist
50		A: mit dem Seitenwechsel (Bl. 52v) neuer Vorsatz: V 1 V 2 Viol H 1 H 2 Bassons C 1 A 1 T 1 B 1 C 2 A 2 T 2 B 2 <i>Bassi e Cemb.</i> Org.
57	A I 3	A: wegen Korr. unklar, ob a ¹ , g ¹ oder f ¹ ; die Edition folgt B
75	T I 1–3	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
107	A I 2	A: wegen Korr. unklar, ob e ¹ , d ¹ oder c ¹ ; die Edition folgt B
108	Va 2	A: wegen Korr. unklar, ob a ¹ , g ¹ oder f ¹ ; die Edition folgt B
111	T I 4	A: wegen Korr. unklar, ob d ¹ , c ¹ oder h; die Edition folgt B
113	A I 3	A: wegen Korr. unklar, ob f ¹ , e ¹ oder d ¹ ; die Edition folgt B
119	B I 2–3	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
124	Org I/II 2	A: wegen Korr. nicht zu lesen; die Edition folgt B
125.2–		
127	S I	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B

[Nr. 20]

Bl. 55v–58r (oben)

keine Satzbezeichnung und Tempoangabe

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: V 1 | V 2 | Viola | [H 1] | [H 2] | [Canto] | [Alto] | [Tenore] | [Basso] | [Tutti Bassi]

Händel schreibt in A stets *dephs* anstatt *depths*, sowie uneinheitlich sowohl *floods* als auch *lood*. Die vorliegende Edition übernimmt die konsistente Form *floods* aus L und B.Händel schreibt in A stets vier Einzelnoten mit Fähnchen bei *waters were*, vermutlich weil er „were“ fälschlich als zweisilbiges Wort ansah (*wa-ters we-re*). Die Edition korrigiert die Textunterlegung und gibt der ersten Silbe von *waters* die Dauer von zwei Achtelnoten.

3	T 3	A: wegen Korr. unklar, ob cis ¹ oder h; die Edition folgt B
23–24	VI II, Va	A, B: Ganze Noten mit durchgehender Wellenlinie; die Edition folgt C
26	Bc 7	Eintragung einer Markierung oder eines b
30	T 6	Viertelnote
34	Va 3	A: Oktave cis ¹ –cis ^o ; ursprünglich auch 34.1–2 Oktave cis ¹ –cis ^o , jedoch cis ¹ dort gestrichen; die Edition folgt B
35	A 1–2	A: Viertelnote; die Edition folgt B
39	T 6	A: wegen Korr. unklar, ob cis ¹ oder h ^o ; die Edition folgt B
42/43	Ob II	kein Haltebogen
61	Bc 7	unter dem System <i>Violonc.</i>
63		mit dem Übergang auf Bl. 58r Reduzierung der Partitur auf fünf Instrumentalsysteme ohne neuen Vorsatz: [V 1 V 2 Viola Oboe I/II Bc]
63	Bc 4	A: d ^o –cis ¹ ; B: cis ¹ ; die Edition folgt B

[Nr. 21]

Bl. 58r (unten) – 59r (oben)

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *andante*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: V 1 | [V 2] | [Viola] | [Tenore] | [Basso continuo]

Händel schreibt in A stets *ennemy* anstatt *enemy*.

25	VI I/II	B: p schon in T. 18
26–36	VI II	Vermerk: <i>unis. col 1. V.</i>
44	T 2	Achtelpause fehlt
49	VI I 1–2	A: zwei Achtelnoten; die Edition folgt B

[Nr. 22]

Bl. 59r (unten) – 60r (oben)

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *andante Larghetto*Instrumentenvorsatz von oben nach unten: H. 1. | H. 2. | *Organo Violoncelli Bassons Viola* | [Canto] | [Co]ntra Bassi

2	Ob I 1	A: wegen eines Flecks nicht eindeutig zu lesen; die Edition folgt B
3	Bc	Vermerk: <i>Viola ottava alta</i> ; die Edition überträgt diese Angabe auf alle Stellen mit Schlüsselwechsel und notiert die Va in einem eigenen System
5		A: Reduzierung auf vier Systeme mit dem Seitenwechsel zu Bl. 59v. Das System des Cb entfällt (ebenso in B). Neuer Vorsatz: [H 1 H 2 Canto] <i>Org Violonc. Basson Viola</i> . Wenn es sich bei <i>Basson</i> nicht um einen Schreibfehler handelt, wirkte von T. 6–34 möglicherweise nur ein Fg mit; B hat in T. 6 die Anweisung <i>org: violon e: Bassons</i> <i>e: viola</i> über dem Bc-System
8	Ob II 1–4	A: wegen eines Tintenflecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
32	S 8	A: wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt B
32	Bc 7	A: wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt B
34	Bc	A: Der <i>tutti</i> -Vermerk bezieht sich offenbar darauf, dass beim Schlussritornell, das mit dem Anfangsritornell identisch ist, der Cb wieder einsetzt. Es liegt nahe, dass sein Part dem des Anfangs entspricht, auch wenn Händel die Cb-Stimme nicht erneut ausschreibt. In B fehlt der <i>tutti</i> -Vermerk, kein Hinweis auf erneuten Einsatz des Cb. Taktstrich nach der 2. Note – Versehen
36	Ob II 2	

[Nr. 23]

Bl. 60r (unten) – 61r

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *Grave*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: V 1 | V 2 | *Viola* | H 1 | H 2 | *Bassons* | C 1

| A 1 | T 1 | B 1 | C 2 | A 2 | T 2 | B 2 | [Tutti *Bas*[si e] O[r]g.

Posaunenstimmen in **B** fol. 139r

1–16	Trb I–III	B: <i>Tacet</i> -Vermerk
4	Va 3	Viertelpause – Versehen
7	B II 1	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
14	Coro I/II	L: <i>Then</i> statt <i>Thou</i>
17		neuer Vorsatz: V 1 V 2 <i>Viola</i> H 1 H 2 <i>Bassons</i> C 1 A 2 T 2 B 2 C 2 A 2 T 2 B 2 <i>Bassi Cemb.</i> <i>Org</i> ; demnach setzt das <i>Cemb</i> erst hier mit Eintritt des Fugenteils ein.

21.2–

22.1	Org I/II	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
33	Org I/II 1	A: Beziff. nicht zu lesen; die Edition folgt B
34	S I 1	A: wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt B
34	Trb III 2	B: unklar, ob <i>e^o</i> oder <i>d^o</i> ; <i>d^o</i> ergibt sich zweifelsfrei aus dem Kontext
39	T I 3	A: unklar, ob <i>dis¹</i> ; die Edition folgt B
47	Trb I	B: <i>c²</i>

[Nr. 24]

Bl. 61v–62v

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *Larghetto*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: V 1 | V 2 | *Alt* | *Tenore* | [*Basso continuo*]

Über den Systemen mit Bleistift: *Mr Bird and Robinson's Boy*. Demnach besetzte Händel die Altpartie mit einem Knabenalt.

Sowohl **A** als auch **B** zeigen die Schreibweise *strenght* anstatt *strength*.

Die Bogensetzung in **A** ist sehr uneinheitlich. Die vorliegende Edition ergänzt Bögen nur sparsam und überlässt die Vervollständigung den Ausführenden.

1	Bc 1	B: mit Triller
3	VI I 1–2	B: mit Bogen
4	VI II 1–2	B: mit Bogen
40	A 1	A: wegen eines Flecks nicht eindeutig zu lesen; die Edition folgt B
48	T 4	zwei Viertelpausen – Versehen
54	VI I 5	A: wegen Korr. unklar, ob <i>f²</i> oder <i>e²</i> ; die Edition folgt B
67.2–		
68.1	A	A: Die höhere Version wurde, dem Schriftduktus und der vom System ein wenig abgesetzten Notation nach zu urteilen, von Händel erst im Nachhinein eingetragen; B: der Kopist trug beide Versionen ein, sodass die Alternativversion bereits zur Uraufführung vorlag.
81	VI I 3	A: wegen Korr. unklar, ob <i>b¹</i> oder <i>a¹</i> ; die Edition folgt B
102	A 4	Viertelpause – Versehen

[Nr. 25]

Bl. 63r–70r

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *Largo e staccato*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: V 1 | V 2 | *Viola* | H 1 | H 2 | *Bassons* | C 1 | A 1 | T 1 | B 1 | C 2 | A 2 | T 2 | B 2 | *Bassi et* [C]emb. | *Org*:

17		<i>forte</i> über und unter den Systemen – vermutlich bezieht sich die dynamische Angabe nicht nur auf das oberste Sys-
----	--	---

tem der VI I sowie das unterste der Org I/II, sondern auf alle Systeme; die Edition gibt einen Herausgebervorschlag zur Ausführung wieder

22 T II 2 **A:** wegen Korr. unklar, ob *d¹*, *c¹* oder *h*; die Edition folgt **B**

24–56.1 nach T. 23 als *NB* T. 24–56 (Bl. 65r–66v) eingefügt; T. 56

27 Vermerk: „Seque, by the greatness of thy arm etc.“ mit Notencipit; T. 57–61 auf Bl. 64v; T. 62ff. auf Bl. 67r

forte über den Systemen – vermutlich bezieht sich die dynamische Angabe nicht nur auf das oberste System der VI I, sondern auf alle Systeme; die Edition gibt einen Herausgebervorschlag zur Ausführung wieder

30/31 S I Textunterlegung von fremder Hand

35 S I 7–8 **A:** wegen eines Flecks nicht eindeutig zu lesen; die Edition folgt **B**

42 Ob II 1 **A, B:** *cis²*; die Edition korrigiert gemäß der Bezifferung

42 Va 1 **A, B:** *cis¹*; die Edition gleicht an T I/II an

44–50 Coro I Anweisung: *Ut Choro 2^{do}*

45 B II **A:** wegen einer Korr. schwer zu lesen; die Edition folgt **B**

49–54 S II unvollständige Textunterlegung, teilweise von fremder Hand

53–56 Coro I Anweisung: *ut* | *Coro* | *Se* | *Condo*

56 VI II 7–8 **A:** wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt **B**

56 VI I, Va 5–8 **A:** wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt **B**

56 B II 2–3 **A:** wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt **B**

56 Org I/II 3 **A:** wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt **B**

57 Org I/II 1 Beziff.: *5b*

58 S II 1 **A:** wegen Korr. unklar, ob *d²*, *c²* oder *h¹*; die Edition folgt **B**

59 Org I/II 1 Beziff.: *6*

60 B II 3 **A:** wegen Korr. nicht zu lesen; die Edition folgt **B**

81 S II 2 übergebundene Viertelnote – Achtelnote

85 VI I zwei übergebundene Halbenoten

86 B II 1 **A:** wegen Korr. unklar, ob *cis*, *His* oder *Ais*; die Edition folgt **B**

89 A II 5 **A:** wegen Korr. unklar, ob *eis¹* oder *dis¹*; die Edition folgt **B**

90 A I 1–3 **A:** wegen eines Flecks nicht zu lesen; die Edition folgt **B**

94 B II 1 **A:** wegen Korr. unklar, ob *g*, *fis* oder *e*; die Edition folgt **B**

101 T I 2 Pause fehlt

104 T II 3 **A:** wegen Korr. nicht eindeutig zu lesen; die Edition folgt **B**

102–105 Coro I/II Textunterlegung in **B** II zunächst *which*, *which thou has purchased*; dies kann als Alternative erwogen werden

[Nr. 26]

Bl. 70v–71r

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *Largo e mezzo piano*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: [V 1 | V 2 | *Alto* | *Basso continuo*]

Mit Bleistift am oberen Seitenrand: *Mr. Savage*

Die Bogensetzung bei den Dreiergruppen ist in **A** und **B** uneindeutig, wobei die Schreibweise in **B** nicht präziser zu sein scheint. Einige Phrasierungsbögen reichen von der ersten bis zur dritten Note, die Edition folgt jedoch der Textunterlegung in den Singstimmen (T. 17–18) und ergänzt konsequent Zweierbögen.

88	Bc 2	A: wegen eines Flecks nicht eindeutig zu lesen; die Edition folgt B
95–96.1	A	A: Die höhere Version wurde von Händel vermutlich später als die tiefere Lesart eingetragen, da sie vom System ein wenig abgesetzt ist. B überliefert beide Fassungen, jedoch wurden die T. 89–110 ausgestrichen und auf einem separaten, abweichend rastrierten Blatt nochmals kopiert und eingefügt (wohl vom selben Schreiber); diese spätere Abschrift zeigt nur die höhere Version.
97		A: Tempoangabe <i>ad[a]g[io]</i> über dem Altsystem; B: keine Tempoangabe

[Nr. 27]

Bl. 71v–72r (links)

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *NB a tempo giusto*, darüber: ~~*andante*~~, am Seitenende: *a tempo giusto*; darunter: ~~*andante*~~

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: T. 1 | T 2 | *Tymp* | H 1 | H 2 | *Bassons* | V 1 | V 2 | *Viola* | C 1 | A 1 | T. 1 | B 1 | C 2 | A 2 | T 2 | B. 2 | *Tutti* | *B* | *Org*

Posaunenstimmen in **B** fol. 139v

1–17	Bc	Anweisung: <i>col Organo</i>
9	VI I 1	zusätzliche Achtelpause – Versehen?
12	VI II 11–12	A: wegen des Falz' nicht zu lesen; die Edition folgt B

[Nr. 28]

Bl. 72r (rechts oben)

keine Satz- und Tempoangabe

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: [Tenore | *Tutti Bassi*]

Nach dem Rezitativ Vermerk in **A:** *Repetatur Chorus the Lord shall reign NB*.

4	T 9	Achtelnote – Versehen
---	-----	-----------------------

[Nr. 29]

in **A** nicht ausnotiert; vgl. die Anm. zu Nr. 27 und Nr. 28

[Nr. 30]

Bl. 72r (rechts unten)

keine Satz- und Tempoangabe

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: [Tenore | Tutti Bassi]

4 Bc 1 aus Platzgründen zwei übergebundene Halbenoten

[Nr. 31]

Bl. 72v–73r

keine Satzbezeichnung; Tempoangabe: *a tempo giusto*

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: *T 1 | T 2 | Tymp | H [1] | H 2 | Basons | V 1 | V 2 | Viola | C 1 | A 1 | T 1. | B 1 | C 2 | A 2 | T 2 | B [2] | tutti Bassi | Org.*

Unter der Akkolade nach T. 23: *Fine. Octobr 11. 1738. | den 1 Novembr völlig geendiget*
Posaunenstimmen in **B** fol. 139v

8–23 Bc
23

Anweisung: *coll Org.*

A: Chor bricht nach T. 23 mit Verweis auf Nr. 14, T. 29 ab: *repetatur Chorus sub litera A | for He hath triumphed gloriously* – Vgl. im Weiteren die Anm. zu Nr. 14.

B: am Ende der Posaunenpartitur Verweis auf den Buchstaben **A**. in Nr. 14, T. 29 mit dem Vermerk *Attacca Subito Littera A. to repeat for He hath triumphed gloriously*

31–58
36ff. Coro I/II

B: Kürzung mit Bleistift eingetragen

L: *I will sing unto the Lord* nicht abgedruckt