

George Frideric  
**HANDEL**

---

**Utrecht Jubilate**  
Jubilate zur Feier des Friedens von Utrecht  
HWV 279

Soli AAB, Coro SSA(A)T(T)B(B)  
2 Oboi, 2 Trombe  
2 (3) Violini, Viola e Basso continuo  
(Fagotto, Violoncello, Contrabbasso, Organo)

herausgegeben von / edited by  
Uwe Wolf

Stuttgart Handel Editions  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 55.279

# Inhalt / Contents

Vorwort Foreword	III V
1. Solo (Alto) and Chorus O be joyful in the Lord / <i>O frohlocke in dem Herrn</i>	1
2. Chorus Serve the Lord with gladness / <i>Dient dem Herrn mit Freuden</i>	9
3. Duet (Alto, Basso) Be ye sure that the Lord / <i>Und erkennt, dass der Herr</i>	16
4. Chorus O go your way into his gates / <i>O gehet ein zu seinen Toren</i>	19
5. Trio (Alto I, Alto II, Basso) For the Lord is gracious / <i>Denn der Herr ist freundlich</i>	29
6. Chorus Glory be to the Father / <i>Ehre und Preis sei dem Vater</i>	34
7. Chorus As it was in the beginning / <i>Wie es war von Anbeginn</i>	41
Anhang: Sinfonia	56
Kritischer Bericht	58

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 55.279), Klavierauszug (Carus 55.279/03),  
Klavierauszug XL Großdruck (Carus 55.279/04), Chorpartitur (Carus 55.279/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 55.279/19).

Das *Utrecht Te Deum* ist ebenfalls mit vollständigem Aufführungsmaterial erhältlich (Carus 55.278).

Beide Werke sind mit der *Gaechinger Cantorey* unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann auf CD eingespielt (Carus 83.310).

The following performance material is available:  
full score (Carus 55.279), vocal score (Carus 55.279/03),  
vocal score XL in larger print (Carus 55.279/04), choral score (Carus 55.279/05),  
complete orchestral material (Carus 55.279/19).

The *Utrecht Te Deum* is also available with complete performance material (Carus 55.278).

Both works are available on CD with *Gaechinger Cantorey*, conducted by Hans-Christoph Rademann (Carus 83.310).

# Vorwort

Mit der Unterzeichnung des Friedensvertrags in Utrecht am 11. April 1713 endete der „Spanische Erbfolgekrieg“, der seit 1701 andauerte hatte. Im Zuge der Kampfhandlungen dieses verharmlosend so bezeichneten „Kabinettskrieges“ verloren mehr als 1,25 Millionen Menschen in Europa ihr Leben. Aus englischer Sicht war wohl die Abwendung einer drohenden Vorherrschaft des Hauses Habsburg der Haupterfolg dieser Einigung. Zudem war das Inselreich einer der Hauptprofiteure, was Gebietsgewinne betrifft (unter anderem wurde Gibraltar englisch). England hatte also allen Grund, dieses Ereignis gebührend zu feiern. Und kein Geringerer als der bereits damals in London berühmteste Komponist, Georg Friedrich Händel, lieferte dazu die passende Musik.

Händel war im Spätherbst des Jahres 1710 erstmals für einen mehr als einjährigen Aufenthalt in England angekommen, während er (seit Juni 1710 und mit großzügigen Urlaubsregelungen) Kapellmeister des Kurfürsten Georg Ludwig von Hannover war. Rasch fand er Kontakt zu Gönnern und einflussreichen Kreisen und konnte mit der im Februar 1711 uraufgeführten Oper *Rinaldo* einen ersten großen Erfolg erzielen. Im Oktober 1712 reiste er abermals nach London und sollte dort im Wesentlichen den großen Rest seines Lebens verbringen.

Die Partitur des *Te Deum* HWV 278 hatte Händel der autographen Datierung zufolge am 14. Januar 1713<sup>1</sup> beendet; die Datierung des in der autographen Partitur darauffolgenden *Jubilate* HWV 279 ist durch Beschnitt des Papierses verlorengegangen. Es wird wenig später entstanden sein. Am 7. Juli wurden beide Werke zusammen in der erst 1708 fertiggestellten St. Paul's Cathedral zur Feier des Friedens von Utrecht uraufgeführt. Über einen offiziellen Auftrag zur Komposition der genannten Werke ist nichts bekannt; möglicherweise gab es Hinweise oder Aufforderungen aus dem Umkreis des Königshofes in der Erwartung eines baldigen Friedensschlusses. Seit spätestens Mitte Januar war absehbar, dass die Verhandlungen, über die auch in den Zeitungen regelmäßig berichtet wurde,<sup>2</sup> zu einer baldigen Einigung führen würden. Am 10. Februar berichtete der *Post Boy*, der Abschluss der Konferenz werde für Mitte März erwartet, und der Festakt zum Friedensschluss solle am 23. April stattfinden.<sup>3</sup> Im März begannen die öffentlichen Proben, die in den Zeitungen sowohl angekündigt als auch im Nachhinein lobend erwähnt wurden – so etwa in *Dawk's News-Letter* am 7. März:

A *Te Deum*, Compos'd by Mr. Hendel, which is to be perform'd on the Day of Thanksgiving for the Peace at St. Paul's, was Rehearsed there on Thursday last [5.3.] and this afternoon [7.3.] [...]; it is much Commended by all that have heard the same, and are competent Judges therein.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Entspricht dem 25. Januar nach gregorianischer Zählung.

<sup>2</sup> Z. B. im *Daily Courant*, 21.1., *Post Boy*, 5.2.1713. Vgl. auch Christian Bährens, *Händels Utrechter Te Deum*, Lüneburg 2013, S. 67f.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Zitiert nach: *Händel-Handbuch*, Band 4, *Dokumente zu Leben und Schaffen*, hrsg. von der Editionsleitung der Hallischen Händel-Ausgabe, Leipzig/Kassel 1985, S. 60.

Dieselbe Zeitung schreibt am 19. März, die Musik „gives wonderful Satisfaction, being universally Admired“.<sup>5</sup> Sogar in Hamburger Zeitungen wurde über die Proben berichtet: Der *Hamburger Relations-Courier* notiert am 3. und am 11. April über jeweils am Vortag stattgefundene Proben; zur Letzteren heißt es: „Es war ein großer Zulauff von Menschen, und mußte jeder der darin wollte, eine halbe Guinee vor seine Persohn geben.“<sup>6</sup>

Falls nicht bereits vor Beginn der Komposition ein offizieller Auftrag vorgelegen haben sollte, so muss Königin Anne spätestens durch die vielgelobten und öffentlich sehr präsenten Proben, vielleicht verstärkt durch die Fürsprache von Adligen, überzeugt worden sein, Händels Werk zur offiziellen Aufführung anzunehmen.

Die Friedensverhandlungen zogen sich dann doch etwas länger hin als vermutet, und nachdem der Friede am 5. Mai offiziell verkündet worden war, wurde der Dankgottesdienst zum Festakt schließlich auf den 7. Juli terminiert. Die Verzögerung wirkte sich für Händel positiv aus: Er hatte zum einen mehr Zeit zum Proben und erreichte zum anderen durch die positive öffentliche Wahrnehmung der für damalige Verhältnisse zahlreichen Proben eine umso größere Bekanntheit.

Der Komponist, der von Amts wegen für die Lieferung einer neuen Musik zum Festgottesdienst zuständig gewesen wäre – William Croft, Gentleman und Komponist der Chapel Royal sowie Organist an Westminster Abbey – wurde durch die Annahme von Händels Musik offensichtlich übergangen. Dies ist bei allem Renommee, das Händel schon in seinen ersten Londoner Jahren erlangt hatte, dennoch ein bemerkenswerter Vorgang.

Der prunkvolle Staatsakt begann am späten Vormittag mit der Prozession mehrerer hundert Honoratioren zur Kathedrale und dauerte fast den ganzen Tag; der Gottesdienst selbst begann, offenbar entgegen den Planungen, erst am Nachmittag und endete gegen 18 Uhr.<sup>7</sup> Die ca. 15–20 Sänger der Königlichen Kapelle (inkl. Chorknaben) wurden vermutlich wie üblich um einzelne Chormitglieder von St. Paul's und Westminster Abbey ergänzt. Das Orchester setzte sich zusammen aus den 12 Streichern der Royal Musicians und zwei Blechbläsern der *state trumpeters*, drei Continuo-Spielern der Chapel Royal (Organist, Lautenist, Streichbass) sowie Holzbläsern und möglicherweise weiteren Streichern und 1–2 Kontrabassisten. Diese wurden separat engagiert, wofür vor allem die erstklassigen Musiker des Opernorchesters in Betracht kommen. Insgesamt dürften, auch in Anbetracht der beengten Platzverhältnisse auf der Empore von St. Paul's, zwischen etwa 40 und höchstens 50 Musiker beteiligt gewesen sein.<sup>8</sup>

Händels Kompositionen des *Utrechter Te Deum und Jubilate* waren so erfolgreich, dass sie in den folgenden Jahren jeweils

<sup>5</sup> Ebd., S. 61.

<sup>6</sup> Ebd., S. 61.

<sup>7</sup> Zum Ablauf vgl. Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Royal*, Oxford 2005 (= Oxford Studies in British Church Music), S. 82f.

<sup>8</sup> Ebd., S. 99–103.

abwechselnd mit entsprechenden Vertonungen von Henry Purcell am Cäcilientag und zu weiteren Anlässen aufgeführt wurden. Von 1744 an trat Händels *Dettinger Te Deum* an die Stelle bei der Vorgängerwerke.<sup>9</sup> Ob Händel selbst nach der Uraufführung weitere Aufführungen geleitet hat, ist nicht bekannt. Nach seiner Oper *Rinaldo* waren *Te Deum* und *Jubilate* sein zweiter großer englischer Erfolg, mit dem er sich vollständig in London etablieren konnte. Dazu trug sicher auch der Umstand bei, dass es sich bei dem Dankgottesdienst, im Unterschied zur Oper, um eine offizielle Veranstaltung des Hofes handelte. Schließlich gewährte Königin Anne Händel am 28. Dezember 1713 eine jährliche Pension in Höhe von 200 Pfund, was neben der Fürsprache einiger Gönner sicher auch mit der Aufführung dieser Festmusiken zu tun hatte.

Albstadt, Sommer 2018

Felix Loy

Das Utrechter *Jubilate* arbeitet Händel 1717 in Cannons, dem Sitz des Duke of Chandos (Little Stanmore, Middlesex) für die dortige, kleinere Kapelle um; das sogenannte „Chandos *Jubilate*“ HWV 246 wird heute als das erste der „Chandos Anthems“ geführt. Händel reduzierte dabei die Besetzung deutlich: Es bleiben 2 Oboe, 2 Violinen, 3 Singstimmen (STB) und Continuo (einschließlich Fagott). Dieser Fassung stellte Händel eine zweiteilige Sinfonia voran, die seit der Edition von Manfred Müller-Cant<sup>10</sup> auch der Edition des Utrechter *Jubilate* beigegeben wird, um sie für Einzelaufführungen des *Jubilate* zu nutzen. Auch wir geben diese Sinfonia im Anhang wieder und verweisen auf diese Möglichkeit.

Das *Jubilate* ist in einer ganzen Reihe von Handschriften und auch frühen Drucken überliefert, darunter einer autographen Kompositionspartitur. Diese ist sehr schnell geschrieben, korrekturreich und flüchtig, zudem fehlen einige Seiten. Eine Partiturabschrift von D[ietrich?] Linike<sup>11</sup>, dem damals wichtigsten Kopisten Händels, geht an vielen Stellen über das Partiturotograph hinaus, ist präziser und vollständiger. Wir nutzen diese Partitur aus Händels direkt Umfeld, um den teils fragmentarischen Notentext des Autographs zu vervollständigen und betrachten beide Quellen als annähernd gleichwertig.

Einige wenige Korrekturen des Autographs sind nicht in die Abschrift Linike eingegangen (siehe Krit. Bericht); es stellt sich daher die Frage, ob diese Lesarten tatsächlich noch vor der Uraufführung entstanden. Angesichts des fehlenden Aufführungsmaterials der Uraufführung und einer genauen Datierung der Abschrift muss das jedoch Spekulation bleiben, wir folgen daher stets der letztgültigen Lesart des Autographs.

Für die Bereitstellung von Digitalisaten der Quellen dankt der Herausgeber herzlich der British Library, London.

Wolfschlugen, Februar 2020

Uwe Wolf

<sup>9</sup> *Händel-Handbuch*, Bd. 4 (wie Anm. 4), S. 64; vgl. auch ebd., S. 129f.

<sup>10</sup> Georg Friedrich Händel, *Jubilate / O be joyful. O frohlocke in dem Herrn*, hrsg. von Manfred Müller-Cant, Neuhausen 1964, seit 1991 im Carus-Verlag.

<sup>11</sup> Vgl. Hans Joachim Marx, *Händel und seine Zeitgenossen. Eine biographische Enzyklopädie*, Laaber 2008 (= Das Händel-Handbuch, 1), Bd. 2, S. 658f.

# Foreword

The signing of the peace treaty in Utrecht on 11 April 1713 marked the end of the “War of the Spanish Succession,” which had lasted since 1701. More than 1.25 million people in Europe lost their lives in the course of the hostilities in what is trivially referred to as a “cabinet war.” From an English point of view, the main success of this treaty was probably the prevention of an impending supremacy of the House of Habsburg. In addition, the island empire was one of the main beneficiaries in terms of territorial gains (Gibraltar became English, among other things). England thus had every reason to celebrate this event suitably. And none other than the most famous composer in London at the time, George Frideric Handel, provided the appropriate music.

Handel had arrived in England for the first time in late fall 1710 for a stay of more than one year, although he was still (since June 1710 and with generous leave arrangements) Kapellmeister of the Elector Georg Ludwig of Hanover. He quickly made contact with patrons and influential circles and was able to achieve his first great success with the opera *Rinaldo*, premiered in February 1711. In October 1712, he travelled again to London and was to spend most of the rest of his life there.

According to the autograph dating, Händel finished the score of the *Te Deum* HWV 278 on 14 January 1713<sup>1</sup>; the dating of the *Jubilate* HWV 279, which follows in the autograph score, has been lost due to the paper having been trimmed. It was presumably composed a short while later. On 7 July, both works were premiered together in St. Paul's Cathedral, which had only been completed in 1708, to celebrate the Peace of Utrecht. Nothing is known regarding an official commission to compose a *Te Deum* and *Jubilate*; there may, however, have been hints or requests from the sphere of the royal court in anticipation of an impending peace treaty. Since mid-January at the latest, it was foreseeable that the negotiations, which were also regularly reported in the newspapers,<sup>2</sup> would lead to an agreement before long. On 10 February, the *Post Boy* reported that the conference was expected to close in mid-March and that the peace ceremony would take place on 23 April.<sup>3</sup> Public rehearsals began in March; they were both announced in the newspapers and praised afterwards – for example, in *Dawk's News-Letter* on 7 March:

A *Te Deum*, Compos'd by Mr. Hendel, which is to be perform'd on the Day of Thanksgiving for the Peace at St. Paul's, was Rehearsed there on Thursday last [5.3.] and this afternoon [7.3.] [...]; it is much Commended by all that have heard the same, and are competent Judges therein.<sup>4</sup>

The same newspaper wrote on 19 March that the music “gives wonderful Satisfaction, being universally Admired.”<sup>5</sup> Even newspapers in Hamburg reported about the rehearsals. The *Hamburger Relations-Courier* wrote on 3 and 11 April about the rehearsals that had taken place the day before respectively; regarding the latter date, we read: “It was a big crowd of people, and everyone who wanted to be in it had to pay half a guinea for his person.”<sup>6</sup>

Even if there had not been an official commission before the beginning of the composition, Queen Anne must have been convinced to accept Handel's work for official performance at the latest after the much-lauded and publicly highly visible rehearsals, perhaps reinforced by the intercession of nobles.

The peace negotiations lasted a little longer than expected, and after peace had been officially announced on 5 May, the thanksgiving service was finally scheduled for 7 July. The delay was to Handel's advantage: he had more time to rehearse, as well as achieving even greater publicity due to the positive public awareness of the (for that time) numerous rehearsals.

The composer who would have been ex officio responsible for delivering new music for the festive service – William Croft, gentleman and composer of the Chapel Royal and organist to Westminster Abbey – was obviously slighted by the acceptance of Handel's music. This was a remarkable procedure, notwithstanding the substantial reputation Handel had already gained in his first years in London.

The magnificent state occasion began late in the morning with the procession of several hundred dignitaries to the cathedral and lasted almost the whole day; the service itself began, apparently contrary to schedule, only in the afternoon and ended around 6 pm.<sup>7</sup> The approximately 15–20 singers of the Royal Chapel (including choirboys) were probably supplemented as usual by individual choir members from St. Paul's and Westminster Abbey. The orchestra consisted of the 12 strings of the Royal Musicians and two brass players of the *state trumpeters*, three continuo players of the Chapel Royal (organist, lutenist and string bass) as well as woodwind players and possibly further strings and 1–2 double bass players. These were engaged separately; the first-rate musicians of the opera orchestra would have been particularly suitable. In view of the limited space on the gallery of St. Paul's, a total of between 40 and a maximum of 50 musicians will have been involved.<sup>8</sup>

Handel's compositions of the *Utrecht Te Deum and Jubilate* were so successful that in the course of the following years, they were performed alternately with corresponding settings by Henry Purcell on St. Cecilia's Day and on other occasions. From 1744 onwards,

<sup>1</sup> Corresponds to 25 January according to the Gregorian Calendar.

<sup>2</sup> E.g., in the *Daily Courant*, 21 Jan., *Post Boy*, 5 Feb. 1713. Cf. also Christian Bährens, *Händel's Utrechter Te Deum*, Lüneburg 2013, pp. 67f.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Cited after: *Händel-Handbuch*, volume 4, *Dokumente zu Leben und Schaffen*, ed. by the editorial board of the *Hallsche Händel-Ausgabe*, Leipzig/Kassel 1985, p. 60.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>7</sup> Regarding the order of the ceremony, cf. Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Royal*, Oxford 2005 (= *Oxford Studies in British Church Music*), pp. 82f.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 99–103.

Handel's *Dettingen Te Deum* replaced both predecessor works.<sup>9</sup> It is not known whether Handel himself conducted further performances after the premiere. After his opera *Rinaldo*, *Te Deum and Jubilate* was his second great English success; with this work he succeeded in completely establishing himself in London. The fact that the thanksgiving service, unlike the opera, was an official court event certainly contributed to this. Finally, on 28 December 1713, Queen Anne granted the composer an annual pension of 200 pounds, which, apart from the intercession of a number of patrons, will certainly also have had something to do with the performance of these festive works of music.

Albstadt, summer 2018

Felix Loy

In 1717, Händel reworked the Utrecht *Jubilate* in Cannons, the seat of the Duke of Chandos (Little Stanmore, Middlesex), for the smaller ensemble there; the so-called "Chandos Jubilate" HWV 246 is today listed as the 1st of the "Chandos Anthems". Händel considerably reduced the scoring: only 2 oboes, 2 violins, 3 vocal parts (STB) and continuo (including bassoon) remain. Händel placed a two-part Sinfonia at the beginning of this version, which – since the edition by Manfred Müller-Cant<sup>10</sup> – has also been added to the edition of the Utrecht *Jubilate* so that it can be used for individual performances of the *Jubilate*. We have also reprinted this Sinfonia in the appendix and make reference to this possibility.

The *Jubilate* has been handed down in a whole series of manuscripts and early prints, including an autograph composition score. This was written very quickly – it is full of corrections and is sketchy – and some pages are missing. A copy of the score by D[ietrich?] Linike<sup>11</sup>, Händel's most important copyist at the time, goes beyond the autograph score in many places and is more precise and complete. We have used this score from Händel's immediate surroundings to complete the autograph's partially fragmentary musical text and consider both sources to be of approximately equal value.

A few corrections in the autograph have not been included in Linike's copy (see Crit. Report); the question therefore arises as to whether these variants were actually composed before the premiere. In view of the lack of performance material from the premiere and an exact dating of the copy, this must however remain speculation; we therefore have always followed the final variant of the autograph.

The editor would like to thank the British Library, London, for providing digital copies of the sources.

Wolfschlugen, February 2020

Uwe Wolf

Translation: Gudrun and David Kosviner

<sup>9</sup> Händel-Handbuch, volume 4 (see fn. 4), p. 64; cf. also *ibid.*, pp. 129f.

<sup>10</sup> Georg Friedrich Händel, *Jubilate / O be joyful. O frohlocke in dem Herrn*, ed. by Manfred Müller-Cant, Neuhausen 1964, since 1991 published by Carus-Verlag.

<sup>11</sup> Cf. Hans Joachim Marx, *Händel und seine Zeitgenossen. Eine biographische Enzyklopädie*, Laaber 2008 (= Das Händel-Handbuch, 1), vol. 2, pp. 658ff.

# Utrecht Jubilate

Jubilate zur Feier des Friedens von Utrecht  
HWV 279

George Frideric Handel  
1685–1759

## 1. Solo (Alto) and Chorus

Musical score for 'Utrecht Jubilate' (HWV 279) by George Frideric Handel. The score is for the first movement, 'Solo (Alto) and Chorus'. It includes parts for Tromba I, Tromba II, Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Alto Solo, Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is marked with a large diagonal watermark: 'PROBENPARTITUR' and 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'. The music is in G major and common time (C). The Alto Solo part is the main melodic line, while the other instruments provide accompaniment. The Bass part is marked with 'Fg, V, Cb, Org'.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 28 min.

© 2021 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 55.279

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

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

Urtext  
edited by Uwe Wolf  
German text after Georg Gottfried Gervinus

5

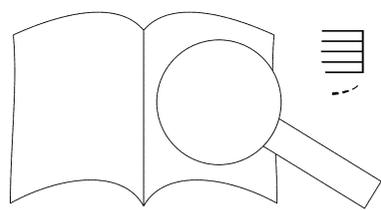
Tr I

Musical score for measures 5-8. The score includes a vocal line with a trill (Tr I) and a piano accompaniment. Dynamic markings 'p' and 'f' are present in the piano part.

9

Musical score for measures 9-12. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamic markings 'p' are present in the piano part.

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



*p f*

*più f*

be joy -  
froh - lo -

*p*

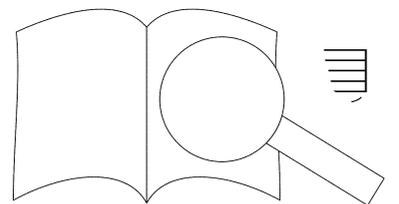
be joy - ful in the Lord,  
froh - lo - che in dem Herrn,

joy - - ful all - - ye - lands.  
 lo - - cke at - le - We'

*f* *p* *f* *p*

*p* *p*

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



30 Tr I

Tr II

Ob I

Ob II

VI I

VI II

Va

Alto solo

Soprano

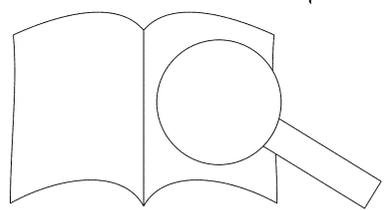
Alto

T<sub>1</sub>

Bassi

tutti

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



be joy  
froh - lo

be joy - - - - ful in the  
froh - lo - - - - cke in dem

- ful,  
cke,

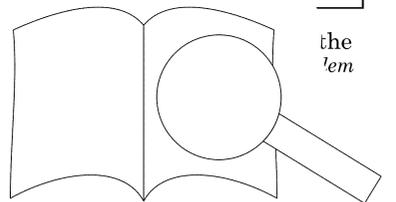
be joy - - - - ful in the  
froh - lo - - - - cke in dem

op , be joy - - - - ful,  
cke, froh - lo - - - - cke,

be joy - ful, be joy - - - - ful in the  
froh - lo - cke, froh - lo - - - - cke in dem

be joy - - - - ful,  
froh - lo - - - - cke,

be joy - the  
froh - lo - em



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

Lord,  
Herrn,

joy-ful, be joy-ful, be joy-ful all ye lands, be joy  
 froh-lo-cke, froh-lo-cke, froh-lo-cke al - le Welt, froh-lo

Lord,  
Herrn,

joy-ful, be joy-ful, be joy-ful all ye lands, be joy  
 fh-lo-cke, froh-lo-cke, froh-lo-cke al - le Welt, froh-lo

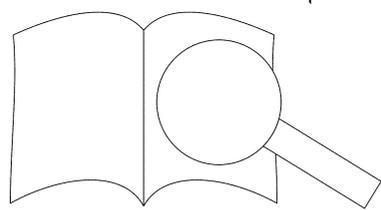
be joy-ful, be joy-ful, be joy-ful all ye lands, be joy  
 froh-lo-cke, froh-lo-cke, froh-lo-cke al - le Welt, froh-lo

ord,  
rn,

be joy-ful, be joy-ful, be joy-ful all ye lar  
 froh-lo-cke, froh-lo-cke, froh-lo-cke al - le W

PROBENPARTITUR

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



ful  
c'

be joy - ful in the Lord all ye lands!  
froh-lo - cke in dem Herrn, al - le Welt!

in the Lord,  
in dem Herrn,

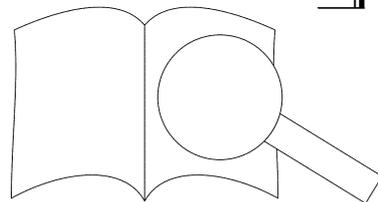
be joy - ful in the Lord all ye lands!  
froh-lo - cke in dem Herrn, al - le Welt!

ful in the Lord,  
cke in dem Herrn,

be joy - ful in the Lord all ye lands!  
froh-lo - cke in dem Herrn, al - le Welt!

ful in the Lord,  
cke in dem Herrn,

be joy - ful in  
froh-lo - cke in



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

## 2. Chorus

Tromba I

Tromba II

Violino I  
*Oboe I*

Violino II  
*Oboe II*

Violino III

Viola

Soprano I, II

Alto

Tenore

Basso

Bassi  
*(Fg, Vc, Cb, Org)*

*tutti*

Serve the Lord with glad -  
Dient dem Herrn mit Freu -

ness, with  
den, mit

5

Serve t  
Dient c

ness, with glad  
den, mit Freu -

ness, with glad  
den, mit Freu -

ad  
reu -

ness, serve the Lord with glad  
den, dient dem Herrn mit Freu

Serve the Lord with glad  
Dient dem Herrn mit Freu -

7 6 7

VI (Ob) I, II

VI III

Va

ness,  
den,

ness, and come be  
den, und kom met

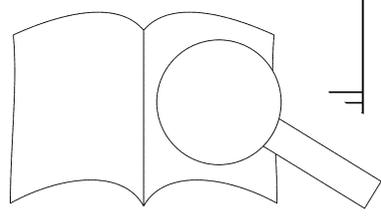
ness, and come  
den, und kom

ness,  
den,

pres - - - - - ence with a song,  
Ant - - - - - litz mit Ge - sang,

h.  
pres - - - - - ence with  
Ant - - - - - litz mit

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



21

Soprano I, II

and come be fore  
und kom met vor  
tutti

26

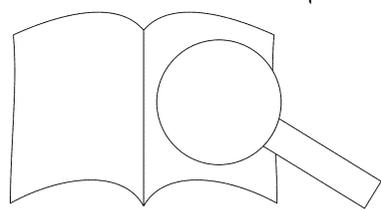
his sein pres Ant song, sang,

31

VI (Ob) I  
VI (Ob) II  
VI III  
Soprano I  
Soprano II  
Bassi

serve the Lord with  
dient dem Herrn mit  
glad ness,  
Freu den,

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



and und come kom

glad Freu - - - - - ss, ch glad Freu - - - - - mit mit Freu - - - - -

serve dient a with glad - - - - - rrn mit Freu - - - - -

be met fore his pres - ence with a song, Ant - litz mit Ge - sang,

and und come kom be met

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



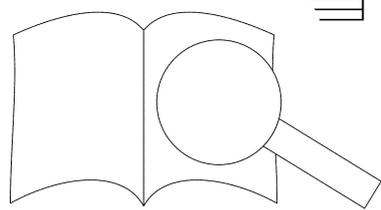
with a song, with a serve the Lord with  
 mit Ge - sang, mit Ge - dient dem Herrn mit

with glad - - - ness, with glad - ness,  
 mit Freu - - - den, mit Freu - den,

pres and come be fore  
 Ant und kom - - met vor

- - - ness, serve the Lord with glad - ness, with  
 - - - den, dient dem Herrn mit Freu - den, mit

Lord with glad - - - ness, and  
 an Herrn mit Freu - - - den, und



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

glad - - - - - ne fore his pres - ence with a song.  
 Freu - - - - - vor sein Ant - litz mit Ge - sang.

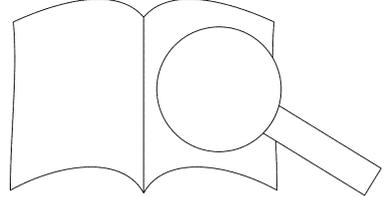
his pres - ence with a song.  
 sein Ant - litz mit Ge - sang.

his pres - - - - - ence with a song.  
 sein Ant - - - - - litz mit Ge - sang.

serve the Lord with glad - - - - - ness, with a song.  
 dient dem Herrn mit Freu - - - - - den, mit Ge - sang.

fore his pres - - - - - e  
 vor sein Ant - - - - -

\* Zur Textunterlegung der Takte 54-56 siehe Krit. Bericht. / Concerning textual underlay in mm. 54-56, see Crit. Report.



3. Duet (Alto, Basso)

Ob I, II *Ob I solo*

Violino I, II *VII solo*

Viola

Alto solo

Basso solo

Bassi *solo*  
(Fg, Vc, Cb, Org)

5

Be ye sure that the Lord he is  
Und er - kennt, dass der Herr ist der

Be ye  
Und er -

9

God.  
Gott

be ye sure that the Lord he is God:  
und er - kennt, dass der Herr ist der Gott,

that the Lord he is God,  
nt, dass der Herr ist der Gott,

be ye sure that  
und er - kennt, dass

it is he that has made us, it is he that has made us,  
 und dass er uns ge - macht hat, und dass er uns ge - macht hat,

it is he that has made us, it is he th  
 und dass er uns ge - macht hat, und dass er

made us, it is he that has made  
 macht hat, und dass er uns ge - macht

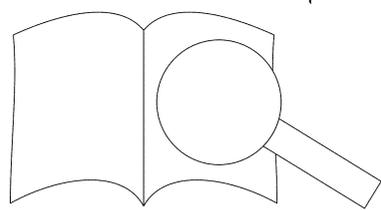
it selves, and not we our - selves,  
 selbst, und nicht wir uns selbst,

that has made us, it is he at has  
 uns ge - macht hat, und dass er g

us, and not we our - selves, and not we our -  
 hat, und nicht wir uns selbst, und nicht wir uns

it selves;  
 nicht selbst,

not we our - selves;  
 nicht wir uns selbst,



we are his peo - ple and the sheep of his pas - ture, we are his peo -  
 zu sei - nem Vol - ke, zu den Schafen sei - ner Wei - de, zu sei - nem Vol -

we are his peo - ple and the sheep of his pas - ture,  
 zu sei - nem Vol - ke, zu den Schafen sei - ner Wei - de,

Ob I, II

VI I, II unis.

Va

sheep and the sheep ar sheer ture.  
 Schafen, zu den Schafen, de.

and the sheep c ture.  
 zu den Schafe de.

tutti

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

# 4. Chorus

I  
Violino

II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi  
(Fg, Vc, Cb, Org)

Org *tutti*

Vc

7

6  
4  
2

6

[7]  
4

O go your way  
ge - het ei

O go your way in - to his gates,  
ge - het ein zu sei - nen To - ren, o go v in

O go your way in - to his gates  
ge - het ein zu sei - nen To - ren

O go your way i  
ge - het ein

thanks - giv - ing,  
mit - Dank -

11

gates  
To

ing.  
gung.

giv - ing.  
sa - gung.

giv - ing.  
sa - gung.

thanks - giv - ing.  
sa - gung.

6  
4  
2

6

7

6<sup>4</sup>

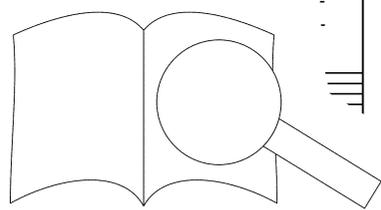
Piano accompaniment for measures 20-27, featuring a grand staff with treble and bass clefs.

Vocal line with lyrics for measures 20-27. The lyrics are: "O go your way in / O ge - het ein / O go your / O ge - het zu / O gr - way / O his / O ge - zu - to his / O sei - nen".

Piano accompaniment for measures 28-35, featuring a grand staff with treble and bass clefs.

Vocal line with lyrics for measures 28-35. The lyrics are: "gates To / O o go geht zu way sei - nen in - to his / .t .KS - Dank - - - giv - ing, with thanks - / & 2, - - - thanks mit Dank - - - giv sa - - - / Po - es - - - ren mit - - - thank Dank".

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



gates  
ein

with  
mit

thanks  
Dank

giv - ing, with thanks - giv - ing, with th  
sa - gung, mit Dank - sa - gung, mit

ing,  
gung,

-Cb

0

to his  
sei - nen

6  
5

giv - ing, and in - and in -  
sa - gung, gung, und zu und zu

giv - ing, and in - to his courts with praise,  
sa - gung, und zu sei - nem Haus mit Preis,

giv - ing, and in - to h'  
sa - gung, und zu sei -

with thanks - giv - ing,  
ren mit Dank - sa - gung,

Org

Vc, Fg

to his courts with praise,  
 sei-nem Haus mit Preis,

and in - to his courts with praise,  
 und zu sei-nem Haus mit Preis,

*tutti*

7      b      7b

to h  
 sei-n

and in - to his courts with  
 und zu sei-nem Haus mit

with \_\_\_\_\_ praise,  
 mit \_\_\_\_\_ Preis,

and in - to his courts with  
 und zu sei-nem Haus mit

and in - to his courts with  
 und zu sei-nem Haus mit

ith  
 uit

PROBENPAPIER

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

68

praise, \_\_\_\_\_ with praise, and in - to  
 Preis, \_\_\_\_\_ mit Preis, und zu

praise, \_\_\_\_\_ and in - to his courts with praise,  
 Preis, \_\_\_\_\_ und zu sei - nem Haus mit Preis, sei

praise, \_\_\_\_\_ with in  
 Preis, \_\_\_\_\_ mit u n

with  
 mi'

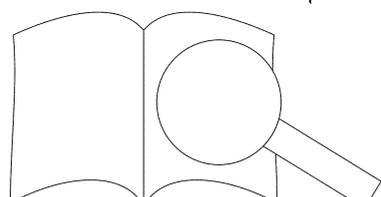
75

praise, \_\_\_\_\_ go your way in - to his gates with thanks -  
 Preis, \_\_\_\_\_ ge - het ein zu sei - nen To - ren mit Dank -

his courts with praise, \_\_\_\_\_  
 - - nem Haus mit Preis, \_\_\_\_\_

o go your way in - to his ga  
 o ge - het ein zu sei - nen ga

tutti



giving, and in - to his courts with praise,  
 sa - gung, und zu sei - nem Haus mit Preis,

and in - to his courts with praise,  
 und zu sei - nem Haus mit Preis,

and in - to his courts with praise,  
 und zu sei - nem Haus mit Preis,

thanks - giving, and in - to his courts with  
 Dank - sa - gung, und zu sei - nem Haus mit

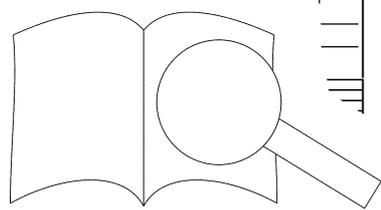
with  
mit

be thank - ful un - to him, and speak good  
 seid dank - bar ge - gen ihn und rühmt den

praise: be thank - ful un - to him, and speak good  
 Preis: seid dank - bar ge - gen ihn und rühmt den

praise: be thank - ful un - to him, and  
 Preis: seid dank - bar ge - gen ihn und

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



be thank - ful un - to him, and speak good of his  
 seid dank - bar ge - gen ihn und rühmt den Na - men

of his name, be thank - ful un - to hi  
 Na - men sein, seid dank - bar ge - gen

be thank - ful un - to him, an and good  
 seid dank - bar ge - gen ihn, und den

name, be thank - ful un - to him, rk a of  
 sein, seid dank - bar ge - gen ihn, u, .en Na -

his  
 Na - men

thank - ful un - - to him, and speak good  
 dank - bar ge - - - gen ihn und rühmt den

be thank - ful un - - to him, and spea'  
 seid dank - bar ge - - - gen ihn und rühn

name,  
 men sein,

-Cb

Piano accompaniment for measures 116-123, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

of his name,  
Na - men sein,

and speak good of his  
und rühmt den Na - r

be thank - ful un - - - to him, and speak good  
seid dank - bar ge - - - gen ihn und rühmt got

name,  
sein,

and speak good  
und rühmt den

name,  
sein, be  
seid

thank - ful un - - - to him, and speak  
dank - bar ge - - - gen ihn und rühmt

name,  
sein, be  
seid

Piano accompaniment for measures 124-131, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

to him, and speak good of his name, be  
gen ihn und rühmt den Na - men sein, seid

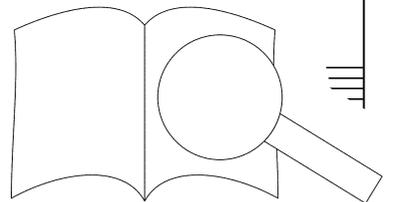
and speak good of his name, of his name,  
und rühmt den Na - men sein, den Na - men sein,

and speak good of his name,  
und rühmt den Na - men sein, den

and speak good of his name,  
und rühmt den Na - men sein, den

-Cb

tutti



thank - ful un - to him,      be thank - ful un - to him, un  
 dank - bar ge - gen ihn,      seid dank - bar ge - gen ihn, ge

be thank - ful un - to him, be tha  
 seid dank - bar ge - gen ihn, seid r

be thank - ful un - to him, be thank  
 seid dank - bar ge - gen ihn, seid dank - - fu. ar to gen

be thank - ful un - to him, be un - to  
 seid dank - bar ge - gen ihn, se' jar ge - gen

-Cb      tutti

him,  
ihn

and speak good of his  
und rühmt den

his name,      and  
Na - - - - - men - sein,      und

and speak good of his name,      and  
und rühmt den Na - - - - - men sein,

and speak good of his name,  
und rühmt den Na

-Cb      tutti



5. Trio (Alto I, II, Basso)

**Adagio**  
tutti

Oboe I, II

Violino I, II

Viola

Alto solo I \*

Alto solo II \*

Basso solo

Bassi  
(Fg, Vc, Cb, Org)

For the  
Denn der

6

*p*

*p*

*p*

us, is gra-cious, is gra-cious, is gra-cious, his mer-cy is ev  
 ick, ist freund-lich, ist freund-lich, ist freund-lich, und sei-ne Gr

\* Siehe Krit. Bericht. / See Crit. Report.

For the Lord is gra-cious, is gra-cious, is gra-cious, is gra-cious.  
 Denn der Herr ist freund-lich, ist freund-lich, ist freund-lich, ist freund-lich.

gäng - - ing, for the Lord is gra-cious, is gra-cious, is gra-ciou  
 lich, denn der Herr ist freund-lich, ist freund-lich, ist freund-lich.

mer - cy is ev - er - last - ing,  
 sei - ne Gna - de ist un - ver - gäng - lich,

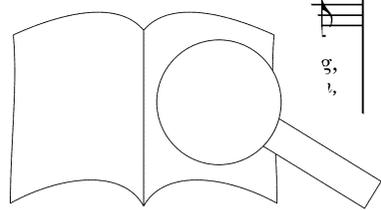
his mer-cy is ev - er - last - ing,  
 seine Gnad ist un - ver - gäng - lich,

For the  
 Denn der

is gra-cious, is gra-cious, is gra-cious, his mer-cy is ev - er - last - ing,  
 ist freund-lich, ist freund-lich, ist freund-lich, seine Gna - de ist un - ver - gäng - lich,

Lord is gra-cious, is gra-cious, is gra-cious, his  
 er Herr ist freund-lich, ist freund-lich, ist freund-lich, seine

Lord is gra-cious, is gra-cious, is gra-cious, his mer-cy i  
 Herr ist freund-lich, ist freund-lich, ist freund-lich, seine Gna - de i



his mer - cy is ev - er - last - ing, his mer - cy is ev - er - last - ing,  
 die Gna - de ist un - ver - gäng - lich, die Gna - de ist un - ver - gäng - lich,

his mer - cy is ev - er - last - ing, his mer - cy is ev - er - last - ing,  
 die Gna - de ist un - ver - gäng - lich, die Gna - de ist un - ver - gäng - lich,

mer - cy is ev - er - last - ing, his mer - cy, his mer - cy is ev -  
 Gna - de ist un - ver - gäng - lich, die Gna - de, die Gna - de ist un

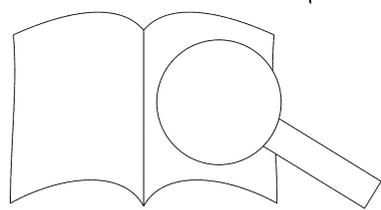
for the Lord i  
 denn der Herr is

for the Lord is gra nis mer - cy is ev - er -  
 denn der Herr ist freuna seine Gna - de ist un - ver -

- er - last - ing,  
 - ver - gäng - lich,

- er - last - ing,  
 - ver - gäng - lich,

- er - last - ing,  
 - ver - gäng - lich,



31 VII, Ob I\*

VI II, Ob II

Va

*p*

*p*

*p*

and his truth en - dures from gen - er - a - tion  
sei - ne Wahr - heit be - steht zu al - len Zei - ten

truth en - dures from gen - er - a - tion  
Wahr - heit be - steht zu al - len Zei - ten

truth en - dures from gen - er - a - - - - -  
Wahr - heit be - steht zu al - len Zei - - - - -

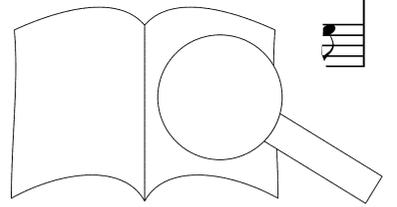
*p*

34

gen - er - a - - - - - tion to gen - er - a -  
zu al - len Zei - - - - - ten, zu al - len Zei -

Ze - - - - - tion to gen - er - a -  
ten, zu al - len Zei - - - - -

tion, and his truth en - dures from gen - er - a - tion to gen - er  
ten, sei - ne Wahr - heit be - steht zu al - len Zei - ten, zu al - len



\* Siehe Krit. Bericht. / See Crit. Report.

Piano accompaniment for measures 38-41, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and single notes, primarily in the right hand.

tion, from gen - er - a - tion to  
 ten, zu al - len Zei - ten, zu

tion, from gen - er - a - tion to ge  
 ten, zu al - len Zei - ten, zu

and his truth en - dures from gen - er - a - tion to gen  
 sei - ne Wahr - heit be - steht zu al - len Zei - ten, zu a'

Piano accompaniment for measures 42-45, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and single notes, primarily in the right hand.

Piano accompaniment for measures 42-45, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and single notes, primarily in the right hand.

a - tion, from gen - er - er - a - tion.  
 Zei - ten, zu al - len len Zei - ten.

tion, from ge er - a - tion.  
 Zei - ten, zu len Zei - ten.

tion, so gen er - a - tion.  
 ten, zu al - len Zei - ten.

Piano accompaniment for measures 46-49, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and single notes, primarily in the right hand.

Piano accompaniment for measures 50-53, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and single notes, primarily in the right hand.

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

# 6. Chorus

Tromba I

Tromba II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I, II

Alto I, II

Tenore I, II

Basso I, II

Bassi  
(Fg, Vc,  
Cb, Org)

6

Soprano I

Glo - - - - -  
Eh - - - - -

Soprano II

Glo - - - - -  
Eh - - - - -

Alto I

Glo - - - - - ry,  
Eh - - - - - re,

Alto II

Glo - - - - - ry,  
Eh - - - - - re,

Tenore I

Glo - - - - - ry,  
r - - - - - re,

Tenore II

Glo - - - - - ry,  
r - - - - - re,

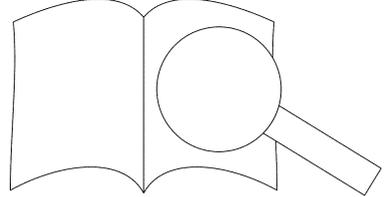
Bass I

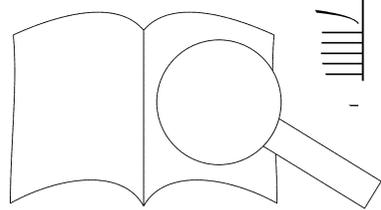
Glo - - - - - ry,  
r - - - - - re,

Bass II

Glo - - - - - ry,  
r - - - - - re,

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

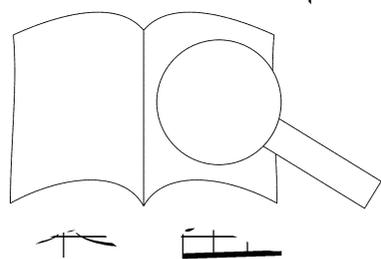




PROBENPARTIEN  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

The musical score on page 24 consists of several systems. The first system has two staves with rests. The second system also has two staves with rests. The third system features a piano accompaniment with two staves and dynamic markings: *p*, *pp*, and *f*. The fourth system has two staves with rests. The fifth system includes vocal parts with lyrics: "glo" and "Eh". The sixth system has two staves with rests. The seventh system includes vocal parts with lyrics: "glo", "Eh", and an asterisk "\*". The eighth system has two staves with rests. The ninth system includes vocal parts with lyrics: "glo" and "Eh". The tenth system includes vocal parts with lyrics: "glo" and "Eh". The eleventh system includes vocal parts with lyrics: "glo" and "Eh". The twelfth system includes vocal parts with lyrics: "glo" and "Eh". The thirteenth system includes vocal parts with lyrics: "glo" and "Eh". The fourteenth system includes vocal parts with lyrics: "glo" and "Eh". The fifteenth system includes vocal parts with lyrics: "glo" and "Eh". The sixteenth system includes vocal parts with lyrics: "glo" and "Eh". The seventeenth system includes vocal parts with lyrics: "glo" and "Eh". The eighteenth system includes vocal parts with lyrics: "glo" and "Eh". The nineteenth system includes vocal parts with lyrics: "glo" and "Eh". The twentieth system includes vocal parts with lyrics: "glo" and "Eh".

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



\* Siehe Krit. Bericht. / See Crit. Report.

ry ————— be  
re ————— und F

ry ————— be  
re ————— und P

ry —————  
re —————

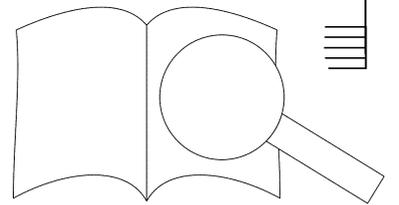
ry ————— je  
re ————— Preis

be ————— to ————— the ————— Fa - ther,  
Preis sei dem Va - ter,

und be Preis to sei the Fa - ther,  
a 2 und be Preis to sei the dem

Cb, Org

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



glo - - ry,                      glo                      Son,  
 Eh - - re,                      Eh                      Sohn

glo - - ry,                      glo                      the                      Son,  
 Eh - - re,                      Eh                      dem                      Sohn

glo - - ry.                      and                      to                      the                      Son,  
 Eh - - r                      und                      Preis                      dem                      Sohn

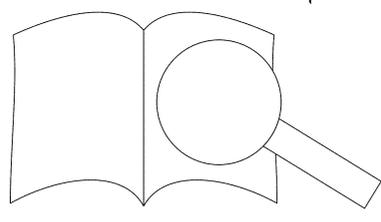
glo - ry be                      to                      the                      Son,  
 Eh - re und                      Preis                      dem                      Sohn

glo - ry be                      to                      the                      Son,  
 Eh - re und                      Preis                      dem                      Sohn

Vc, Fg  
 Cb, Org

PROBEKOPPIE

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



and und to auch the dem Ho heil'

and und to auch the dem Ho heil' - ly Ghost. Geist.

and und to auch the dem Ho heil' - ly Ghost. Geist.

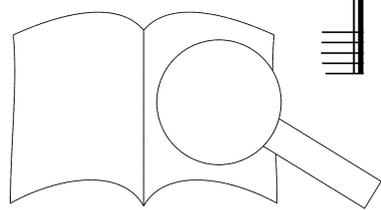
and und to auch the dem Ho heil' - ly Ghost. Geist.

and und to auch the dem Ho heil' - ly Ghost. Geist.

and und to auch the dem Ho heil' - ly Ghost. Geist.

Vc, Fg

Cb, Org



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

# 7. Chorus

Tromba I  
 Tromba II  
 Violino I  
 Oboe I  
 Violino II  
 Oboe II  
 Violino III  
 Viola  
 Soprano I  
 Soprano II  
 Alto  
 Tenore  
 Bassi  
 (Fg, Vc, Cb, Org)

the be-gin-ning, is now, and ev-er shall be, world with-out end. A - men, a -  
 An-be-ginn, und ist nun und e-wig wird sein oh - ne En - de. A - men, a -

as it was in the be-gin-ning, is now, and ev-er shall be, world with-out end  
 Wie es war von An-be-ginn, und ist nun und e-wig wird sein oh - ne En - de.

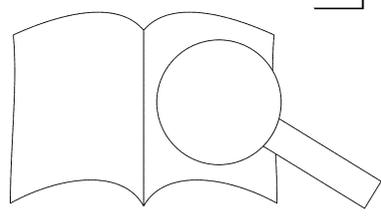
A - -  
 A - -  
 A - -  
 A - -  
 A - -  
 A - -

Two empty musical staves, one for the soprano and one for the alto, both in G major (one sharp).

Piano accompaniment for the first system, including staves for the right hand, left hand, and a 12/16 time signature.

Vocal staves with lyrics for the first system. The lyrics are: "in the be - gin - ning, is now, and ev - er shall be, / ar von An - be - ginn, und ist nun und e - wig wird sein".

Vocal staves with lyrics for the second system. The lyrics are: "men, a - men. / - men, a - men.".



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

world with-out end. A - men, a - - - - - men, a  
 oh - ne En - de. A - men, a - - - - - men, a

world with-out end. A - mei - - - - - men, as it was in  
 oh - ne En - de. A - r - - - - - men, wie es war von

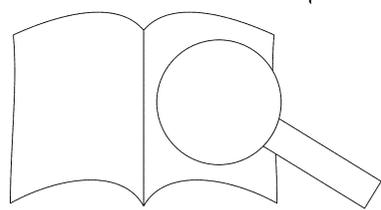
- - - - - men,  
 - - - - - men,

A - - - - - men,  
 A - - - - - men,

A - - - - -  
 A - - - - -

Org tutti

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



men, a - men, a - - -  
 men, a - men, a - - -

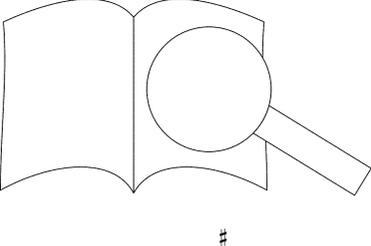
the be - gin - ning, is now  
 An - be - ginn, und ist nu

ch - out end. A - men, a - - -  
 ne En - de. A - men, a - - -

as it was in the be - gin - ning, is  
 wie es war von An - be - ginn, und ist

a - - - - - men,  
 a - - - - - men,

+ Vc, Fg



\* Siehe Krit. Bericht. / See Crit. Report.

- - - - men,  
 - - - - men,  
 - - - - men, a - - - men, a -  
 - - - - men, a - - - men, a -  
 now, and ev end. A - - - - men, a - - -  
 nun und An - de. A - - - - men, a - - -  
 as it was in the be - gin - ning, is  
 wie es war von An - be - ginn, und ist

A - - - - - me  
 A - - - - - me

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

men, a a - a -

men, a a -

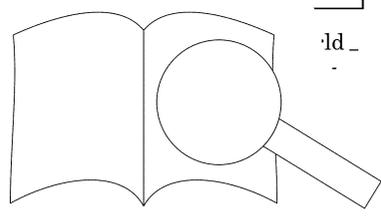
men, a men, men,

world with - out end. A - men, a  
oh - ne En - de. A - men, a

as it was in the be - gin - ning, is  
wie es war von An - be - ginn, und ist

*tutti*

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



- - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -  
 - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -

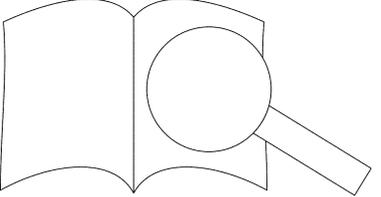
- - - - - men, a - - - - -  
 - - - - - men, a - - - - -

- - - - - gin-ning, is now, and ev-er shall be, world with-out end. A -  
 be - ginn, und ist nun und e-wig wird sein oh - ne En - de. A -

en, a - - - - - men.  
 men, a - - - - - men.

end. A - men, a - - - - -  
 - de. A - men, a - - - - -

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

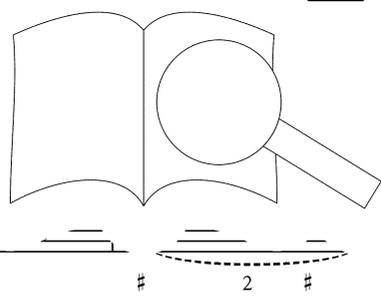


men, a - - - - - men, a - men.  
 men, a - - - - - men, a - men.

men, a - - - - - men, a - - - - -  
 men, a - - - - - men, a - - - - -

men, A - - - - -  
 men, A - - - - -

m- as in the be - gin - ning, is now, and ev - er shall be, world with - out  
 war von An - be - ginn, und ist nun und e - wig wird sein oh - ne En



men,  
men,  
men,  
men, a  
men, a  
men, a  
men,  
me

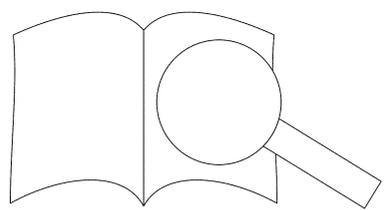
men,  
men,  
men, a  
men, a  
men, a  
as it was in the l  
wie es war von An - l

-Cb *tutti*

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

4 4 # 4 4 # 4

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





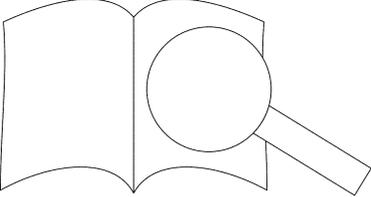
men, a men.  
men, a men.

men.  
men.

men.  
men.

er shall be. A men.  
-wig wird sein. A men.

sw, m shall be. A men.  
ig wird sein. A men.



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

Musical notation for the first system, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Musical notation for the second system, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Musical notation for the third system, featuring a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

A - - - - - as it  
 A - - - - - wie es

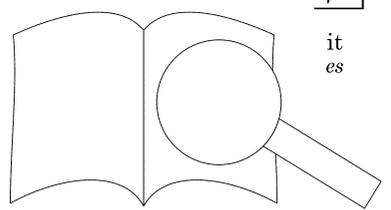
A - - - - - men, as it  
 A - - - - - men, wie es

- - - - - men, as it  
 - - - - - men, wie es

- - - - - men, as it  
 A - - - - - men, men, es

Musical notation for the fourth system, featuring a piano accompaniment.

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



was in the be - gin - ning, is now, and ev - er, and ev - er shall be, and ev - er,  
 war von An - be - ginn, und ist nun und e - wig, und e - wig wird sein, und e - wig,

was in the be - gin - n ev - er, is now, and ev - er, and ev - er shall be, and ev - er,  
 war von An - be - ginn e - wig, ist nun und e - wig, und e - wig wird sein, und e - wig,

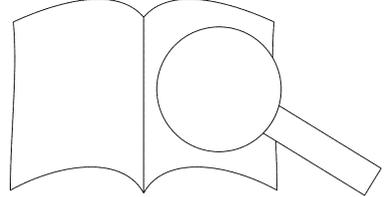
was in th ev - er, is now, and ev - er, and ev - er shall be, and ev - er,  
 war von e - wig, ist nun und e - wig, und e - wig wird sein, und e - wig,

g, is now, and ev - er, is now, and ev - er, and ev - er shall be, and ev - er,  
 und ist nun und e - wig, ist nun und e - wig, und e - wig wird sein, und e - wig,

as be - gin - ning, is now, and ev - er, is now, and ev - er, and ev - er  
 war be - ginn, und ist nun und e - wig, ist nun und e - wig, und e - u

PROBENPARTITUR

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



[G.P.]

[G.P.]

[G.P.]

[G.P.]

[G.P.]

ev - er, ev - er shall be, world with-out end, with-out end.  
 e - wig, e - wig wird sein, sein oh - ne End' und e - wig.

ev - er, ev - er shall be world with-out end, world with-out end, with-out end.  
 e - wig, e - wig wird sein oh - ne End' sein oh - ne End' und e - wig.

ev - er world with-out end, world with-out end, with-out end.  
 e - u sein oh - ne End' sein oh - ne End' und e - wig.

ev - er shall be, world with-out end, world with-out  
 e - wig wird sein, sein oh - ne End' sein oh - ne

[G.P.]

[G.P.]

PROBE

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

Musical notation for the first system, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Musical notation for the second system, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

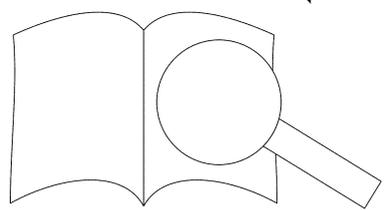
Musical notation for the third system, featuring a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

A - men, a - - - - - men, a - - - - - men.  
 A - men, a - - - - - men, a - - - - - men.  
 A - - - - - a - - - - - men, a - - - - - men.  
 A - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

Musical notation for the fourth system, featuring a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

men, a - - - - - men, a - - - - - men.  
 men, a - - - - - men, a - - - - - men.

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



# Anhang

Sinfonia

Adagio

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Bassi  
(Fg, Vc,  
Cb, Org)

5

11 Allegro

2

16

26

Musical notation for measures 26-30, featuring a treble and bass staff with a piano accompaniment.

31

Musical notation for measures 31-35, featuring a treble and bass staff with a piano accompaniment.

36

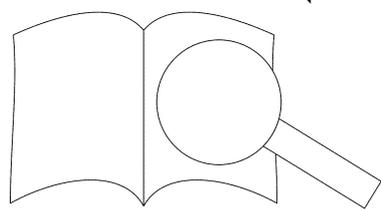
Musical notation for measures 36-40, featuring a treble and bass staff with a piano accompaniment.

41

Musical notation for measures 41-45, featuring a treble and bass staff with a piano accompaniment.

Musical notation for measures 46-50, featuring a treble and bass staff with a piano accompaniment. The tempo marking 'Adagio' is present above the staff.

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A:** Autographe Partitur von 1713. The British Library, London (GB-Lbl), Signatur *R.M.20.g.5*.

73 Blätter im Hochformat (ca. 29 x 23 cm), 12- bzw. 16-zeilig rastriert. Das *Te Deum* steht auf fol. 1–42, das *Utrechter Jubilate* auf fol. 43–73. Es fehlen zwei Blätter mit den Takten 36 bis Schluss von Satz 2 des *Jubilate*. Stattdessen ist dort heute ein leeres Blatt eingebunden (fol. 51) mit der Aufschrift „There are 23 Bar's wanting at the End l of this Movement“. Das *Te Deum* trägt am Ende auf fol. 42r die Datierung *S. D. G. | G. F. H | Londres ce 14 de Janv. v[ieux]. st[yle]. l a[nno] 1712* [recte: 1713; es muss sich um einen Irrtum des Komponisten handeln].<sup>1</sup> Die Datierung am Ende des *Jubilate* auf fol. 72r ist nur noch fragmentarisch erhalten: *S. D G. | G F. Hendel*. In der Zeile darunter befand sich eine Datumsangabe, die einer Beschneidung des Papiers zum Opfer gefallen ist. Noch zu erkennen ist die Jahreszahl „1713“. Es handelt sich bei der Partitur um eine korrekturreiche Kompositionsartitur. Sie ist dennoch weitestgehend gut lesbar.<sup>2</sup>

**B:** Partiturabschrift. The British Library, London (GB-Lbl), Signatur *Add. MSS 5323*.

96 Blätter, Format wie **A**. Das *Te Deum* steht auf fol. 1–52, das *Utrechter Jubilate* auf fol. 53–96. Kopist der Handschrift D[ietrich?] Linike, ein Angehöriger einer aus Brandenburg stammenden Musikerfamilie. Er war Händels wichtigster Notenschreiber der Jahre 1712–1721.<sup>3</sup>

**C:** Autographe Partitur der reduzierten Fassung HWV 246 aus den sogenannten „Chandos Anthems“.

Library, London (GB-Lbl), Signatur *R.M.20.d.8*. Die Handschrift umfasst die Anthems HWV 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255. HWV 246 „O be joyful in the Lord“ auf fol. 102–128. Die Überschrift lautet *Utrechter Jubilate* aus HWV 246 im Anhang wiederholt die Komposition voranzustellen als Vergleichsquelle für die beiden Versionen, insbesondere bei Differenzen.

Darüber hinaus gibt es Kopien, bei denen die Partitur eine Überarbeitung oder Revision durch Händel zeigt. Walsh<sup>5</sup> ist in diesem Zusammenhang die wichtigste Quelle.

Die Partitur ist nach dem julianischen Kalender, entspricht dem julianischen Kalender, entspricht dem julianischen Kalender (heutige Zeitrechnung).

Die Partitur ist nach dem julianischen Kalender, entspricht dem julianischen Kalender (heutige Zeitrechnung). Die Partitur ist nach dem julianischen Kalender, entspricht dem julianischen Kalender (heutige Zeitrechnung).

Die Partitur ist nach dem julianischen Kalender, entspricht dem julianischen Kalender (heutige Zeitrechnung). Die Partitur ist nach dem julianischen Kalender, entspricht dem julianischen Kalender (heutige Zeitrechnung).

Die Partitur ist nach dem julianischen Kalender, entspricht dem julianischen Kalender (heutige Zeitrechnung). Die Partitur ist nach dem julianischen Kalender, entspricht dem julianischen Kalender (heutige Zeitrechnung).

Die Partitur ist nach dem julianischen Kalender, entspricht dem julianischen Kalender (heutige Zeitrechnung). Die Partitur ist nach dem julianischen Kalender, entspricht dem julianischen Kalender (heutige Zeitrechnung).

Sinne ebenfalls nicht autorisiert. Eine möglicherweise ursprünglich vorhandene Aufführungspartitur (Direktionspartitur), die heute benutzt haben könnte, ist nicht bekannt.<sup>6</sup>

## II. Zur Edition

Während es für das *Te Deum* deutlich ist, dass die Partitur **B** aus **A** kopiert wurde, sind die signifikanten Unterschiede zwischen **A** und **B** auch direkte Entsprechungen. Auch direkte Entsprechungen fehlen fast vollständig. Möglicherweise handelt es sich um eine heute nicht mehr vorhandene Partitur, die denkbar erscheint auch, dass Händel eine Partitur hatte. Jedenfalls gibt es keine Hinweise auf eine solche Partitur.

Wichtige Definitionen sind in der Edition von **B** behoben worden. So sind die in **B** vorhandenen Haltebögen in **B** vorhanden, die in **A** nicht vorhanden sind. Die in **B** vorhandenen Haltebögen in **B** sind in **B** über **A** hinausgehenden Änderungen von **A** ohne mit diesen Änderungen zu schließen können auch einige Lücken (über die hinaus) mit Hilfe von **B** geschlossen werden.

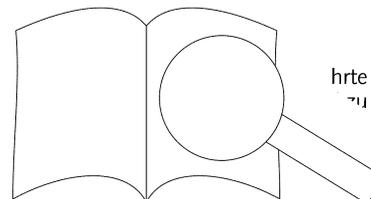
Die Partitur **B** an einigen Stellen getilgte Lesarten von **A**. In diesen Stellen ist es fraglich, ob die Lesarten von **A** schon bei der Uraufführung erklingen sind, oder erst nach der Uraufführung von Händel geändert wurden. Als sicher kann letzteres bei der Uraufführung gelten, da hier auch noch die im Jahr 1717 entstandene reduzierte Fassung des *Jubilate* in den „Chandos Anthems“ der Lesart ante correcturam folgt – obwohl die Lesart post correcturam aufgrund der Imitation der beiden Instrumentalstimmen eigentlich zwingend wäre.

Wir betrachten somit die beiden Quellen **A** und **B** als mehr oder weniger gleichwertig, wobei es der Edition zugutekommt, dass die beiden Handschriften sich in aller Regel ergänzen, aber nicht widersprechen. Die Edition der Sinfonia im Anhang folgt Quelle **C**.

Korrekturen und Ante-correcturam-Versionen werden nicht nachgewiesen, sofern diese nicht Unterschiede zwischen den Quellen erklären. Ergänzungen des Herausgebers sind, soweit möglich, im Notentext diakritisch gekennzeichnet: dynamische Angaben und Akzidentien durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Beischriften durch kursive Type, Bezifferung durch eckige Klammern.

Der Notentext wird in der Edition hinsichtlich Balkung und Halbung der Noten, der rhythmischen Wertungen und der Artikulation nach dem Vorbild der Partitur **A** geordnet.

<sup>6</sup> Die heute in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (Signatur: *MB / 1661*, wo die dort verwahrten Kopien zahlreicher Abschriften (angefertigt nach Walshs Partitur; vgl. Hans Dieter Clausen, *Die Partitur*), Hamburg 1972, S. 275.



sowie der Setzung von Akzidentien nach den Regeln der heutigen Notationspraxis wiedergegeben. Harmonisch nicht zweifelsfreie, aber vermutlich fehlende Akzidentien sind im Kleinstich ergänzt, Warnungsakzidentien jedoch in normaler Größe. Colla-parte-Vermerke und „Faulenzer“ sind ohne Nachweis aufgelöst, Taktzahlen ergänzt. Dynamische Angaben, Tempoangaben und sonstige Beischriften sowie Besetzungsangaben sind in der Schreibweise normalisiert. In den Quellen haben die Einzelsätze keine Titel und sind nicht nummeriert.

Die Trompeten sind in der Partitur der Edition gemäß den Quellen klingend notiert.

Die Oboenstimmen sind in **A** und **B** meist nicht ausnotiert, wenn sie zusammen mit Violine I und II spielen; ihre Mitwirkung ist dann jedoch in der Regel aus entsprechenden Beischriften am Beginn bzw. im Verlauf des Satzes ersichtlich. Über Zweifelsfälle wird zu Beginn der Einzelanmerkungen zum jeweiligen Satz berichtet.

Die Besetzung des Continuo ist in Satz 6 belegt (fol. 61v); dort wird zwischen Violoncello und Fagott (in einem System bei den Bläsern) und Kontrabass und Orgel (im zweiten Bc-System unterhalb des Chores) unterschieden. Ob das Fagott auch bei den solistischen Sätzen zu spielen hat, geht aus der Quelle nicht hervor. Dass Händel durchaus eine Differenzierung vorsah, ergibt sich aus den Hinweisen „tutti“ bzw. „soli“ in der Continuo-Stimme zu Beginn der Sätze. Wir gehen davon aus, dass in den Chorsätzen der Kontrabass zu schweigen hat, wenn der Continuo mit dem Tenor geht. Folgt der Basso sequente dem Alt, Sopran oder einem der hohen Melodieinstrumente, so schlagen wir die Begleitung nur durch die Orgel vor und haben dies entsprechend in die Continuo-Stimme eingetragen. In den Handschriften klären (meist) Schlüsselwechsel diesen Sachverhalt, diese haben wir in der Editur zur besseren Lesbarkeit auf das Notwendige reduziert.

Die Wiedergabe des englischen Singtextes und dessen Unterteilung erfolgt grundsätzlich nach den Handschriften. Dort ist die Unterteilung allerdings gelegentlich unvollständig. In den Sopranen Passagen – nicht in allen Stimmen – ist die Textunterlegung fast immer eindeutig. In den Bassstimmen der Quellen widersprüchliche Textunterlegungen diskutiert. Der Text betrifft, mit dem *Book of Coronations* zu Händels Zeit in der anglikanischen Kirche.

Die in den musikalischen Handschriften vorkommenden Orthographien (oft ganz fehlend) sind in der Edition teilweise durch die orthographisch korrekten ersetzt. Einige Wörter wurden zweisilbig verwechselt, andere wurden durch „praise“ ersetzt, andere wurden ergänzt und ggf. korrigiert.

Die Übersetzung erfolgte auf Basis der Übersetzung von Gervinus (1805–1871),<sup>7</sup> wie sie in der Ausgabe von Chrysander in der „alten“ Händel-Edition<sup>8</sup> allerdings wurden Wortlaut und

<sup>7</sup> Gervinus, Hermann: *Händel's Werke. Ausgabe der Deutschen Händelgesellschaft. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1871*.  
<sup>8</sup> Chrysander, Friedrich: *Utrecht's Te Deum und Jubilate von Georg Friedrich Händel, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1870*. Aus Gründen der Textverteilung nahm bereits Chrysander kleinere Änderungen an der Gervinus-Übersetzung vor.

Textverteilung im Sinne einer größeren Entsprechung zum englischen Original angepasst. Die originale Lautung von Gervinus' Text wurde beibehalten, die Orthografie und Interpunktion jedoch wo nötig modernisiert.

Die zu Satz 3 und 5 in den Handschriften genannten Sänger-namen sind wie folgt aufzulösen: Mr. Hughes = Francis Hughes (um 1666–1744), Mr. Whale = Samuel Wheely (+1743) Elfurth = Richard Elford (um 1677–1714), Mr. Gaitz = Richard Gates (1786–1773).

### III. Einzelanmerkungen

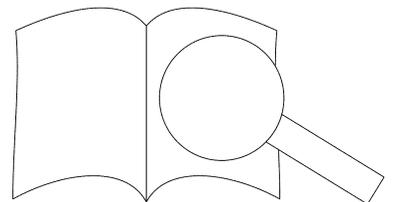
Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Bass (= Stimme „Bassi“), Bezziff. = Bezifferung, Fagotto, Korr./korr. = Korrektur/korrigiert, S (I/II) = Sopran, T = Tenor, Vc = Violoncello, VI (I/II/III) = Violinen

Zitiert wird in der Reihenfolge (Note oder Pause) – Lesart. Wenn keine Quellenangabe steht, bezieht sich die Anmerkung auf beide Quellen.

Die zahlreichen Änderungen werden vorab nachgewiesen, und die Formulierungen über die Haltebogen (durchgezogene Linien) hinaus gelten, werden mit dem Text abgestimmt.

Die Besetzung in der Ecke des Blattes, in **B**: *JUBILATE*. Die ersten drei Systeme tragen die Besetzungsbemerkungen *1 2 II Tutti (A und B)*. Die Zuordnung der Violinen der Schlüsselung leicht zu erkennen. Violinen derselben Systemen notiert und durch Beischriften zu unterscheiden. Der Altsatz in T. 12 ist in **A** mit Haltebg. stehen nur in **B**: 1: Tr I; 13: A; 14f.: Tr I; 20: A; 29: Tr I; A; 32: Tr I, II, T, B, Bc; 44: VI I (Ob I).

- 19 A *più forte* abgekürzt als *p.f.*
- 22f. VI I, II Wiederholung des *p* folgt den Quellen
- 23 A 3–5 Dynamik nur in **B**
- 24 A Bg. nur in **B**
- 29 A: Balkung , Text „all“ erst zu 5; B: ohne Bg.
- 31 VI I Dynamik nur in **B**
- 31 Tr I 4 A: aus Notenkopf tritt ein bogenähnliches Gebilde hervor, das über der 32.1 in einen waagrecht Strich (bis 32.3) übergeht; gemeint als Bg. von 31.3 bis 32.3?
- 32 VI I, II Dynamik nur in **B**
- 32 A Coro B: Einsatzton fehlt; A Coro setzt erst in T. 33 ein, Text „O“ ebenfalls im A erst zu T. 33
- 33 SATB  statt , nur in **B** mit Haltebg.
- 33 Bc  statt , B: Haltebg. fehlt
- 35 T 1–3 Bg. nur zu 1–2
- 37 A, T Bg. nur in **B** (notiert)
- 39 Ob I, II Wiedereinsatz, Pausieren nicht stellen
- 42 B 4–6 mit Bg.
- 43f. Ob I, II Pausieren nicht stellen



### Satz 2

In **A** in der Mitte von fol. 48r direkt an Satz 1 anschließend. Die zusätzlichen Stimmen sind auf freigebliebenen Systemen unter der Akkolade notiert: *NB* | *Canto* | 2 vor einer Notenzeile im Sopranschlüssel (Pausen) und *NB* | *Violino* 3 vor einem leeren System im Violinschlüssel, ab fol. 48v dann auf 12 Systemen notiert. In **B** beginnt Satz 2 auf einer neuen Seite (der nach Satz 1 verbliebende Platz ist leer gelassen). Notiert auf 12 Systemen mit der Vorschrift *V: 1 | V 2 | V 3.* zu den Systemen 3–5.

Das direkte Ineinanderübergehen von Satz 1 und 2 in **A** macht es wahrscheinlich, dass die Oboen weiter mitspielen, auch wenn diese in **B** nicht explizit genannt sind (die Vorzeichnung in **B** hatte v.a. die Aufspaltung der Violinen im Blick).

In beiden Quellen zum Tenoreinsatz in T. 1 die Beischrift *tutti*.

- |       |            |   |
|-------|------------|---|
| 5     | Bc 1       | <b>B:</b> obere Note fehlt  |
| 12    | A          | mit Beischrift <i>tutti</i>   |
| 16    | Bc         | <b>B:</b> ohne Beziff.  |
| 22    | VI II 1    | <b>A:</b> ohne #  |
| 23    | Bc 6       | <b>A:</b> ohne #  |
| 23    | Bc 9       | ohne #  |
| 26    | VI I, II 9 | ohne #  |
| 27    | VI I, II   | Haltebg. zu T. 28 fehlt in VI I ( <b>B</b> ) bzw. VI II ( <b>A</b> )  |
| 34    | B 3        | <b>A:</b> ohne Haltebg.   |
| 36ff. | alle       | Takte 36 bis Schluss fehlen in <b>A</b> (siehe Quellenbeschreibung). Alle folgenden Anmerkungen zu diesem Satz beziehen sich auf <b>B</b> .   |
| 42    | Tr I, A    | Rhythmus  , angepasst an die Parallelstellen und VI III  |
| 43    | Va, A 5    | ohne #, siehe aber S I, T   |
| 43–46 | A          | „glad“ zu T. 43.1, keine weiteren Textsilben; Melisma „glad-ness“ und nachfolgende Textierung „come before his presence“ eine von mehreren Möglichkeiten  |
| 43–48 | T          | „with glad“ zu T. 43,2–3, keine weitere silbe; Melisma „glad-ness“ eine von mehreren Möglichkeiten  |
| 48    | Va         | Rhythmus  , angepasst an c' len und S II   |
| 54–56 | S II       | Textunterlegung korrigiert, irr. corr. vermutlich „before“, erste strichen? In T. 54 offenbar zunächst eingetragen. Lesart  verr |



### Satz 3

In **A** zunächst notiert auf *lin* | *solo* | *Hautb.* | *sol.* Besetzungsangabe. In **B** *Violin: Solo* | *F'* Instrumente *c'* Folgende Haltebg. *Ob* (2).

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 3 |  | <i>gis</i> <sup>2</sup> ; <b>B</b> und <b>C:</b> <i>a</i> <sup>2</sup> . Die Korr. scheint spät erfolgt zu sein, wird aber unsere Ausgabe übernommen, da das <i>gis</i> direkten Immitation von <i>Ob</i> I entspricht  |
|   |  | <b>B:</b> nur in <b>B</b>   |
|   |  | <b>Bg.</b> nur in <b>B</b>  |
|   |  | <b>B:</b> mit <i>Bg.</i> (Textverteilung aber wie Edition!); in <b>A</b> unklar (ebenfalls mit <i>Bg.</i> oder nur ungültiger Textverlängerungsstrich des <b>A</b> ?)   |
|   |  | <b>A:</b> über der Akkolade: <i>tutti e forte</i> ; <b>B:</b> <i>tutti</i> zu VI, <i>Ob</i> und <i>Bc</i> , <i>forte</i> zwischen VI und <i>Ob</i> und zum <i>Bc</i> ; <i>Va</i> ab hier notiert im System des <b>A</b> |

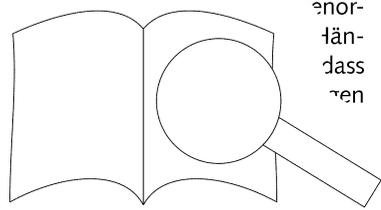
### Satz 4

Notiert auf 8 Systemen ohne Besetzungsangaben. Eine Mitwirkung der Oboen ist weder zu belegen noch auszuschließen, aufgrund der Faktur und der z.T. exponierten Lage eher unwahrscheinlich. Folgende Haltebg. stehen nur in **B:** 8: T; 27: *Bc*; 37: *Bc*; 41: VI II; 64: VI II; 69: *B*; 77: VI II; 80: VI I; 81: *B, Bc*; 82: VI I; 83: *Bc*; 91: *Bc*; 129: VI II, *B*; 152: *Bc*; 154–158: *Bc*.

- |      |            |  |
|------|------------|--|
| 7f.  | T 2f.      | <b>A:</b> <i>Bg.</i> erst ab 3   |
| 9    | B 2–3      | <i>Bg.</i> nur in <b>B</b>   |
| 8    | Bc         | 2. Bezifferung in <b>A:</b> $\frac{6}{4}$ , in <b>B:</b> $\frac{2}{4}$ |
| 9f.  | S 2        | <b>A:</b> mit Haltebg. zu T. 10 ( <i>ge</i> )                          |
| 10   | Bc         | <b>B:</b> ohne Beziff. (in <b>A</b> hier unter dem System, wohl        |
| 10   | B 2        | <b>A:</b> undeutliche Kor  |
|      |            | <b>B</b> hat <i>a</i> ; siehe au                                       |
| 12f. | A 2        | <b>A:</b> mit <i>Bg.</i> zu  |
| 13   | Bc 1       | Beziff. ohr  |
| 14   | S 1–2      | <i>Bg.</i> nur   |
| 34f. | VI II 3ff. | <b>B:</b> <i>K'</i> hr $\epsilon$ in                                   |
| 37   | T 2        | reb <sub>g</sub>   |
| 40   | S 2        | g.   |
| 40   | T 3        |  |
| 41   | S 2        | ohne   |
| 42   | B 2        | Ha   |
| 43f. | ^          | g. (verteilung)  |
| 45   |            | ie <i>Bg.</i> und ohne Text  |
| 47   | A.         | er VI I; vorhanden in <b>B</b>   |
| !    | ohr        | endeutig durch das notierte # in                                       |
| 56   |            | kein zusätzlicher Text   |
|      |            | ie Haltebg.  |
|      |            | ohne #   |
|      |            | <b>B:</b> mit Zweierbg. gegen Textverteilung                           |
|      |            | <b>B:</b> nur Ganzenote, in T. 94 Pause                                |
|      |            | <i>Bg.</i> nur <b>B</b>  |
|      |            | <i>Bg.</i> nur <b>A</b>  |
|      |            | <b>B:</b> mit <i>Bg.</i> (wohl späterer Nachtrag)                      |
|      |            | <b>B:</b> mit <i>Bg.</i> (wohl späterer Nachtrag)                      |
|      |            | <b>A:</b> ohne #, siehe aber VI II; beide vorhanden in <b>B</b>        |
|      |            | <b>B:</b> lediglich Halbe <i>c</i> (Takt unvollständig)                |
|      |            | <i>Bg.</i> nur in <b>B</b>   |
|      |            | <b>A:</b> ohne #, siehe aber T; beide vorhanden in <b>B</b>            |
|      |            | <i>Bg.</i> nur in <b>B</b>   |
|      |            | <i>Bg.</i> nur in <b>A</b>   |
|      |            | <b>A:</b> mit <i>Bg.</i>   |
|      |            | <i>Bg.</i> nur in <b>A</b>   |
|      |            | <b>A:</b> <i>Bg.</i> erst ab 2; <b>B</b> ohne <i>Bg.</i>               |

### Satz 5

**A** und **B:** Notiert zunächst auf 6 Systemen (ohne Viola) mit den Besetzungsangaben *Violin* [**B:** *Violini*] | *tutti* | *Hautb* | *tutti* | *Mr. Efurth* | *Mr. Hughes* [in **A** ganzer Name als Korrektur; in **B** Ende des Namens korrigiert] | *Mr. Gaitz* [in **A** darüber gestrichen: *Mr. Wahle*, in **B** Name „Gaitz“ auf *Korr.*] | [ohne]. Mit der Änderung der Namen ging möglicherweise auch eine Änderung der Stimmdispositi- mittleren Singstimme (*Mr. Hughes*) in den Altstimm- Tenor- schlüssel vorgeschrieben, erst in d- fän- del in den Altstimm- dass die höhere Altstimme des *Mr. Hu* ren ist, denn diese ist offenbar zunächst In unserer Ausgabe ordnen wir die umfang, zunächst die höhere des



Stimme des Mr. Elford (Alto solo II, *g-a<sup>1</sup>*). Die Reihenfolge der Stimmen in C (HWV 246) entspricht unserer Edition.

Die Angabe „Tutti“ steht in B über dem jeweiligen Instrumentennamen. In A tritt in T. 29 (Anfang von fol. 60v) ein weiteres System für die Va hinzu. Die veränderte Satzart ab T. 31 wird in A von der Beischrift *tutti* begleitet. In B bleibt es bei den 6 Systemen. Im obersten System sind zwei Stimmen notiert, jeweils mit der Beischrift *tutti Viol: e Hautb* bzw. *tutti Violin 2<sup>d</sup>. e Hautb.*, das 2. System wechselt in den Altschlüssel, Beischrift *Tenor* (gemeint ist: Va). Wir übernehmen die Deutung aus B bzgl. der Aufteilung der VI- und Ob-Partien.

Unten auf der Seite hat Händel ein zusätzliches System im Sopranschlüssel ergänzt, Beischrift *NB Sopr*, darunter ein Kürzel (*tan?*) unbekannter Bedeutung (Abkürzung für einen Namen?). Dieses System wird für die ersten drei Akkoladen leer mitgeführt (mit Taktstrichen), in der 2. und 3. Akkolade jeweils mit Beischrift *Sopran*.

Folgende Haltebg. stehen nur in B: 17: Ob, VI; 23f.: B; 28: Ob.

- 14 A II 3–5 A: stattdessen ; B wie Edition
- 18 A II 5–7 A: hier unsinniges Textwiederholungszeichen ./.
- 20 A I, II 4–5 A, B: ; Text „mercy is“ zur 2. und 3. Achtelnote
- 20 B 2–3 A, B: ; Text „mercy is“ zur 1. und 2. Achtelnote
- 24 Ob, VI 4–6 Bg. nur in B
- 28f. Ob, VI A: *f* lediglich in T. 29 zwischen den Systemen, B: wie Edition
- 31 Instr. s.o. (allgemeine Anm. zu Satz 5)

**Satz 6**

**A:** Notiert auf 16 Systemen. Besetzungsangaben *Trompet 1 1 Trompet 2 1 Hautb 1 1 Hautb 2 2 Violoncell. 1 e Bassons 2 Violin 1 1 Violin 2 1 Viola 1 Canto 1 1 Canto 2 2 Alto 1 1 Alto 2 2 Tenore 1 1 Tenore 2 2 NB 2 Bassi 1 Organo 1 et 1 Contrabassi.*

**B:** Notiert auf 14 Systemen bei Zusammenlegung der beiden Trombe und der beiden Oboen. Besetzungsangaben entsprechend.

Folgende Haltebögen stehen nur in B: 9: VI I; 15: alle außer Bc (Bc aufgrund Beschnitts nicht mehr vorhanden); 20: Tr I, Ob I, A II, T I, II, Bc 21; Tr I, II, Ob I, II; 23: Tr II, S I, II; 29: Tr I, II, Ob I, II.

- 26 VI I, II *pp* nur in A
- 28 T II A: *f* und *b*, *f* heller (ausgewischt?); B: *b* (durchgestrichen) und *f*; B: *b* mit in T. 30 in beiden Queller
- 29 T II A: *b* (durchgestrichen) und *f*; B: *b* mit in T. 30 in beiden Queller
- 29 Bc (Cb, Org) B: Ganze B, so auch A
- 31–34 Va, Sgst B: Rhythmus in S I, I' Text „be to the l B I in T. 31 ebenf aber „-ry“ Edition: ten P' Der ... Les- ... nur im ... einer noch ... 30 zur 1. Note ... tilgt. ... reichenden Rhythmus. ... notiert

**Sa**

ngsangaben nur zu System 1 und e der hohen Streicher sind nach links i beiden ersten Systemen steht lediglich ungsangaben notiert: *Tromb 1. 1 Tromb 2. 1 Viol. 1 1 Viola*. Über „Violin 1“ und vor dem System *ti*.

als sicherer Hinweis auf die Mitwirkung der Oboen siehe Satz 1).

Folg ... ögen stehen nur in B: 7: S II, A; 8: A; 37: T; 38: T; 62: Tr; 68: S I / O: VI II; 88: Bc; 90: Bc; 92f.: Bc.

- 9 S II, A 3–4 Bg. nur in B
- 20ff. Die wiederkehrende Achtelfigur ist in A nur in T. 25 (VI I, II) mit Bg. versehen; alle anderen Zweierbögen stammen aus B

- 24 S I 6–7 In beiden Quellen in A allerdings steht das „a-“ wie in den Parallelstellen bereits zur letzten Note von T. 24. In B ist die Setzung der Silben an die Balkung angepasst.

- 24f. VI II, S II Die unterschiedlich Bogensetzung zwischen r stimmen und Violine ist in beiden Quelle tiert; an der Parallelstelle T. 30f. (VI ' keiner der Stimmen ein Haltebg. n

- 25 Bc 2 B: ohne Beziff.
- 32 VI II, S I 6 B: von anderer Hand korr. in die Einklangspallele zu

- 35 Va 7 B: ohne #
- 35 B A:

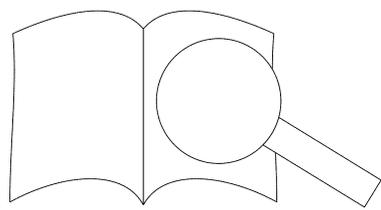
- 38 Bc a. corr. im T als g. in T. 39f. r Parau
- 39f. A B: oh' sie'

- 43 S I, S II 'enu. der neuen 'ir der Text noch 'ng- 'nge. 'd in T. 48 wieder 'plett untextiert. Wir

- 49 Bc 'en. stellen mit Haltebg., Hal- 'r getilgt, in S II stehen geblie- ' und den Parallelstellen 'k korr., mittlere Beziff. auch als 7 'ber wenig plausibel) 're Beziff. 'ote fehlt; wir folgen B 'z-, wir folgen B; siehe auch den A

- 87 B: ohne #
- 94 A: ohne Text („men“ in T. 88 ist vorhanden)
- B: ein durchgängiges Amen-Melisma
- A, B: ohne #

- 6 Ob 9–11 Stark korrigiert und verkleckst, Lesart nicht zu erkennen; wir setzen die Colla-parte-Führung mit VI I fort



PROBEEPARTEI • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

