

Louis  
**SPOHR**

---

**Die letzten Dinge**  
The Last Judgment

Soli (SATB), Coro (SATB)  
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti  
2 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani  
2 Violini, Viola, Violoncello e Contrabbasso

herausgegeben von / edited by  
Irene Schallhorn und Dieter Zeh

Partitur / Full score



---

Carus 23.003

# Inhalt

Vorwort	III	Nr. 10 Sinfonia	105
Foreword	VI		
Libretto	X	<b>Zweiter Teil</b>	
Abbildungen	XIII		
Nr. 1 Ouvertüre	1	Nr. 11 Recitativo (B) So spricht der Herr <i>Thus saith the Lord</i>	146
<b>Erster Teil</b>			
Nr. 2 Soli (SB) e Coro Preis und Ehre ihm <i>Praise his awful name</i>	39	Nr. 12 Duetto (ST) Sei mir nicht schrecklich in der Not <i>Forsake me not in this dread hour</i>	170
Nr. 3 Recitativo (TB) Steige herauf <i>Come up hither</i>	62	Nr. 13 Coro So ihr mich von ganzem Herzen suchet <i>If with your whole hearts ye humbly seek me</i>	181
Nr. 4 Solo (T) e Coro Heilig, heilig <i>Holy, holy</i>	64	Nr. 14 Recitativo (T) Die Stunde des Gerichts <i>Jehova now cometh to judgment</i>	189
Nr. 5 Recitativo (ST) Und siehe, ein Lamm, das war verwundet <i>Behold, the lamb that was slain</i>	65	Nr. 15 Coro Gefallen ist Babylon <i>Destroyed is Babylon</i>	191
Nr. 6 Solo (S) e Coro Das Lamm, das erwürget ist <i>All glory to the Lamb that died</i>	68	Nr. 16 Soli (SATB) e Coro Selig sind die Toten <i>Blest are the departed</i>	226
Nr. 7 Recitativo (T) e Coro Und alle Kreatur / Betet an <i>And ev'ry creature / Blessing</i>	73	Nr. 17 Recitativo (SA) Sieh, einen neuen Himmel <i>I saw a new heav'n</i>	229
Nr. 8 Recitativo (AT) Und siehe, eine große Schar <i>And lo! a mighty host</i>	89	Nr. 18 Recitativo (T) e Quartetto Und siehe, ich komme bald <i>Behold! he soon shall come</i>	232
Nr. 9 Soli (SATB) e Coro Heil, dem Erbarmer <i>Hail, our Redeemer</i>	95	Nr. 19 Soli (SATB) e Coro Groß und wunderbarlich sind deine Werke <i>Great and wonderful are all thy works</i>	234
		Kritischer Bericht	264

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 23.003), Klavierauszug (Carus 23.003/03 mit dt. Text), Klavierauszug (Carus 23.003/04 mit engl. Text), Studienpartitur (Carus 23.003/07), komplettes Orchestermaterial (Carus 23.003/19).

*Die letzten Dinge* wurde auf CD mit Solisten, mit dem Kammerchor Stuttgart und der Kammerphilharmonie Bremen unter der Leitung von Frieder Bernius eingespielt (Carus 83.294).

The following performance material is available:

full score (Carus 23.003), vocal score (Carus 23.003/03, with German text), (Carus 23.003/04, with English text), study score (Carus 23.003/07), complete orchestral material (Carus 23.003/19).

*The Last Judgment* has been recorded on CD, performed by soloists, together with the Kammerchor Stuttgart and the Kammerphilharmonie Bremen under the direction of Frieder Bernius (Carus 83.294).

## Vorwort

Im Gesamtwerk Louis Spohrs nimmt die geistliche Musik einen zahlenmäßig geringen Anteil ein, was nicht verwundern kann, wenn man Spohrs Bedeutung als herausragenden Instrumentalisten in die Betrachtung einbezieht. Von besonderem Rang sind die Psalmvertonungen op. 85, op. 97a und op. 122, sowie die 1821 für Soli und Doppelchor geschriebene Messe op. 54.<sup>1</sup> Die Gattung Oratorium beschäftigte Spohr in regelmäßigen Abständen: 1812 entstand *Das Jüngste Gericht* WoO 60<sup>2</sup>, 1825/26 die hier vorgelegten *Letzten Dinge* WoO 61, 1835 das Passionsoratorium *Des Heilands letzte Stunden* WoO 62 und schließlich *Der Fall Babylons* WoO 63, das 1842 in Norwich (England) uraufgeführt wurde.

Dass das deutsche geistliche Oratorium am Ende des 18. Jahrhunderts in eine Sinn- und Legitimationskrise geraten war, steht – zumindest aus heutiger Sicht – außer Frage. Die theologisch determinierte Beheimatung im Gotteshaus als liturgischem Ort der Aufführung, wo es als gesungene und musizierte Predigt gelten konnte, war verloren gegangen. Die Aufklärung als hinterfragende Gegenposition zu unkritischer Glaubenshaltung verstärkte diese Krise. Für viele Betrachter trat an die Stelle der festgefühten Ordnungen und Zuordnungen ein Vakuum. So verwundert nicht, dass Joseph Haydns letzte beide Oratorien *Die Schöpfung* (1797) und *Die Jahreszeiten* (1800) zugleich als Höhepunkt und Endpunkt dieser Entwicklung angesehen wurden.

Es gibt aber auch eine andere, positivere Sicht der Dinge, bei der die vorgenannten Werke Haydns für das deutsche Oratorium den Beginn einer neuen Epoche markieren. Bei Carl Dahlhaus heißt es hierzu: „Die Idee einer Musik, die religiös ist, ohne liturgisch zu sein, war eines der zentralen Motive, die das ästhetische Denken der Epoche bestimmten.“<sup>3</sup> Konsequenterweise kann Anton Thibaut (1772–1840) eine Trennung von Kirchenstil, als „allein der Frömmigkeit gewidmet“, und Oratorienstil, „welcher das Große und Ernste auf menschliche Art geistreich nimmt“, postulieren.<sup>4</sup> Damit war die „Entkirchlichung“ der Gattung Oratorium vollzogen.

Begünstigt wurde diese Veränderung durch das erstarkende Bürgertum, welches nach der Französischen Revolution den Zugang zum kulturellen Geschehen für sich reklamierte und sich in seinen Chorvereinigungen auch der Pflege großer geistlicher Werke annahm, allerdings mit veränderter Intention und Zielsetzung: Feudales und Klerikales trat in den Hintergrund; die Aufführungen waren öffentliche konzertante Veranstaltungen; aus der gottesdienstlichen Gemeinde wurden Zuhörer, wurde Publikum. Mit der Aufführung der Händel'schen und Haydn'schen Großwerke war es diesem stetig wachsenden Interessentenkreis nicht getan: Er verlangte nach Neuem, ihm und den veränderten Rahmenbedingungen Angemessenem.

Diese Umorientierung sei an einem Beispiel verdeutlicht, dem auch Spohr als Komponist verpflichtet war: Zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstand die Institution der regionalen Musikfeste als Ausdruck des gesteigerten bürgerlichen Repräsentationswillens. Chorsänger und Orchestermusiker wurden für mehrere Tage zu Aufführungen in großer Besetzung zusammengeführt. Viele Komponisten jener Zeit strebten danach, dass ihre Werke bei einem solchen Anlass gegeben

wurden. Sie versprachen sich dadurch eine weite Verbreitung,<sup>5</sup> mussten allerdings konzeptionelle Änderungen vornehmen: Wenn sich Zuhörer und Chorsänger mit den neu entstandenen Oratorien identifizieren sollten, waren mehr Chorsätze und weniger solistische Nummern verlangt. Als Protagonist dieser Neuausrichtung kann Friedrich Schneider (1786–1853) gelten, dessen Einfluss auf die Musikfeste als Komponist, Dirigent und Organisator allumfassend war. Unter seinen 16 Oratorien war *Das Weltgericht*<sup>6</sup> das alles überragende und Beispiel gebende in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Im Jahre 1812, also sieben Jahre vor Schneider, versuchte Louis Spohr sich dem gleichen Sujet, nämlich den Visionen des Weltuntergangs und dessen eschatologischer Vorausschau, anzunähern. Auf den Text von August Arnold (1789–1860) schrieb Spohr das Oratorium *Das Jüngste Gericht*<sup>7</sup>, das am 14. August in Erfurt zum ersten Mal gegeben wurde. Weitere Aufführungen werden lediglich aus Leipzig, Prag, Wien und Liverpool gemeldet. Auf die Zeitgenossen wirkte es opernhafte überfrachtet, vor allem durch die Vielzahl der virtuosen Arien (und entsprach daher nicht dem vorher skizzierten Ideal des „neuen“ Oratoriums). Von einem „beispiellosen Erfolg“<sup>8</sup> der Komposition zu sprechen, scheint angesichts der geringen Zahl der Aufführungen nicht gerechtfertigt. Spohr selbst weiß später um die Mängel, wenn er schreibt, dass er mit seinem ersten „Versuch in dieser Kunstgattung [...] durchaus nicht mehr zufrieden war“.<sup>9</sup> Weiter unten wird aufzuzeigen sein, wie grundlegend anders Spohr sich in seinen *Letzten Dingen* mit der Apokalypse auseinandersetzt.

Dreizehn Jahre später hatte Spohr, wie es Ulrich Scheideler etwas salopp formuliert, „das Glück, eine zweite Chance zu bekommen.“<sup>10</sup> Friedrich Rochlitz (1769–1842)<sup>11</sup> wandte sich am 2. Juli 1825 brieflich an Spohr und bot ihm das Libretto zu einem neuen Oratorium an. Rochlitz schlug dabei einen Weg ein, der im völligen Gegensatz zu Arnolds Text zum *Jüngsten Gericht* stand: „Ich habe ein Oratorium nicht – gedichtet, [...] sondern [...] bloß aus den er-

<sup>1</sup> Im Carus-Verlag erhältlich: op. 85, 1–3 (Carus 23.315–23.317), op. 97a (Carus 23.318), op. 122 (Carus 23.319), op. 54 (Carus 91.240).

<sup>2</sup> Zählung nach Folker Göthel, *Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke von Louis Spohr*, Tutzing 1981.

<sup>3</sup> Carl Dahlhaus, „Zur Problematik der musikalischen Gattungen im 19. Jahrhundert“, in: Wulf Arlt u. a. (Hg.), *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen*, Bern und München 1973, S. 884.

<sup>4</sup> Anton Thibaut, *Über Reinheit der Tonkunst*, 7. Auflage, Freiburg/Leipzig 1893, S. 22 (1. Auflage Heidelberg 1825).

<sup>5</sup> Brief von Louis Spohr an Friedrich Rochlitz vom 1. März 1826: „Wenn das Werk [Die letzten Dinge] nur erst einigen Ruf erworben hat, so wird sich auch recht Gelegenheit finden, etwas damit zu gewinnen [...]“. Dieser Brief und ein weiterer vom 9. Juli 1825 finden sich im Autographen-Archiv des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg (im Folgenden GNM) unter der Signatur k 27 (siehe die Transkriptionen auf S. XII, sowie das Faksimile S. XIII). Sie waren bisher weder veröffentlicht, noch werden sie in einschlägigen Publikationen zitiert. Wenn auch Spohr in seiner Biographie die Entstehungsgeschichte der *Letzten Dinge* aus der Erinnerung dokumentiert, so haben die erwähnten Briefe doch ein anderes, deutlich authentischeres Gewicht.

<sup>6</sup> 1819 im Leipziger Gewandhaus uraufgeführt.

<sup>7</sup> Das Autograph befindet sich im Besitz der Universitätsbibliothek – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Signatur 2° Mus 481.

<sup>8</sup> Günther Massenkeil, *Oratorium und Passion*, Regensburg 1999, S. 125 (= Handbuch der musikalischen Gattungen, Band 10,2, hg. von Siegfried Mauser).

<sup>9</sup> Eugen Schmitz (Hg.), *Louis Spohr, Selbstbiographie*, Zweiter Band (originalgetreuer Nachdruck), Kassel 1954, S. 141.

<sup>10</sup> Silke Leopold und Ulrich Scheideler, *Oratorienführer*, Stuttgart u.a. 2000, S. 680.

<sup>11</sup> Friedrich Rochlitz besuchte die Thomasschule zu Leipzig und studierte anschließend Philosophie. Aus seinen Jugendjahren stammen einige Kompositionen, zudem beschäftigte er sich mit den alten Sprachen und war schriftstellerisch tätig. 1798 wurde er Schriftleiter der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (AmZ), deren Mitarbeiter er nach Niederlegung dieses Amtes aber bis 1835 blieb. 1810 erhielt er den Titel eines sächsisch-weimarschen Hofrats.

habensten und (auch für die Musik) passendsten Stellen der heil. Schrift zusammengestellt“.<sup>12</sup> Sein Vertrauen in Spohr war so groß, dass er diesen allein für fähig hielt, eine kongeniale Vertonung zu liefern: „Sie sind durchaus und zuverlässig der Erste, dem ich von der ganzen Sache sage: Sie werden wohl auch, selbst wenn Sie es nicht übernehmen, der Letzte seyn“.<sup>13</sup>

Spohr war seit 1822 in Kassel als Hofkapellmeister des Kurfürsten Wilhelm II. von Hessen angestellt, wo er weit über seine dienstlichen Verpflichtungen hinaus tätig wurde. Im Jahre seines Amtsantritts gründete er den Cäcilienverein, mit dem er die großen Werke der Chorliteratur aufführte. Wie zuvor gab er, der bedeutendste Violinvirtuose neben Paganini, Konzerte und unterrichtete eine große Schülerschar.

Das Angebot von Rochlitz traf bei Spohr in Kassel im denkbar günstigsten Augenblick ein: Spohr plante ohnehin die Komposition eines weiteren Oratoriums, die er lediglich wegen des Fehlens eines geeigneten Textes bisher nicht in Angriff genommen hatte. Ferner ließ die vergleichsweise geringe Inanspruchnahme durch andere kompositorische Pläne die Verwirklichung des Vorhabens zu, und schließlich waren die Bedingungen für eine Aufführung in Kassel gegeben. So folgte die Zusage Spohrs eine Woche später:

Der, mir in Ihrem geehrten Schreiben gütigst gemachte Antrag, ein von Ihnen gedichtetes Oratorium in Musik zu setzen, hat mich auf das angenehmste überrascht und erfreut. [...] so kömmt mir Ihr gütiges Anerbieten äußerst gelegen und ich nehme es mit dem wärmsten Danke an und ersuche Sie um baldgefällige Mittheilung der Dichtung.<sup>14</sup>

Die schnelle Zusage lässt den Schluss zu, dass – eingedenk der negativen Erfahrungen mit dem *Jüngsten Gericht* – das Rochlitz'sche Konzept, die Bibel zur alleinigen Grundlage des Librettos zu machen, bei Spohr auf offene Ohren stieß. Damit stellt es auch einen Gegenentwurf zur übermächtig erscheinenden Konkurrenz des *Weltgerichts* dar, dessen Librettist Johann August Apel (1771–1816) weitgehend auf Bibelworte verzichtet hatte.

Der Einfluss von Rochlitz auf die Faktur des Oratoriums kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Seine detaillierten Vorstellungen, auch in musikalischen Dingen, sind bemerkenswert und in der endgültigen Fassung des Oratoriums an vielen Stellen zu erkennen. Der Vorschlag, den Text *Sei mir nicht schrecklich in der Not* (Nr. 12) als Duett auszuführen, stammt von Rochlitz. Den Chor *So ihr mich von ganzem Herzen suchet* (Nr. 13) kann er sich „im altrömischen Kirchenstyl geschrieben [vorstellen]: Alle Singstimmen in ganzen und halben Noten unisono“<sup>15</sup>. Grundsätzlich rät er Spohr, auf „eigentliche Arien und sonst schwierige Soli“ zu verzichten und „begleitete Recitative, kurze mehrstimmige Soli und vor allem Chöre“ zu bevorzugen.<sup>16</sup> Wolfram Steinbeck ist uneingeschränkt beizupflichten, wenn er dem Werk eine „gattungsgeschichtlich eigentümliche, wenn nicht bis dahin einzigartige Anlage“<sup>17</sup> attestiert.

Sich so radikal vom damaligen Zeitgeschmack zu lösen, war ein Wagnis, denn ein Publikumserfolg war so kaum garantiert, im Gegenteil: In der Verbindung von überbordender „Gedanken- und Bilderfülle“, verbunden mit „Klischees und gängigen Reizen“<sup>18</sup> in der Komposition sieht Geck den Erfolg des *Weltgerichts*. Wie anders dagegen Spohr: Der Verzicht auf alles übersteigert Affektive macht das Werk ehrlich. Auch hieran hat Rochlitz entscheidenden Anteil.

Lebhaft diskutiert wurde zwischen Rochlitz und Spohr die Länge des Oratoriums: Während Rochlitz eineinhalb Stunden genug waren,

wünschte Spohr eine Dauer von zwei Stunden, „um dem, dem Werk gewiß nachtheiligen Umstände vorzubeugen, dass man bey künftigen Aufführungen gezwungen sein würde, etwas dazu zu geben.“<sup>19</sup> Erst auf Drängen Spohrs fügte Rochlitz Worte der alttestamentarischen Propheten Hesekiel und Jeremias zu Beginn des zweiten Teils ein. Dass er sich dabei von großer theologischer Sorgfalt leiten ließ, beweist die getroffene Auswahl: Während Prophetenworte des Alten Testaments häufig auf einen konkreten Anlass hin (z. B. die Verehrung fremder Götter und das damit verbundene Strafgericht) ausgesprochen werden und so von wirkungsgeschichtlich beschränkter Bedeutung sind, wird in Hes 7, 2–27 (Nr. 11) das nahende Endgericht mit seinen Vorboten so plastisch geschildert, wie es in Nr. 14 mit Worten des Sehers Johannes geschieht. In Verbindung mit der Bitte um Bewahrung im Duett (Nr. 12)<sup>20</sup> und der Zusage des göttlichen Schutzes mit den Worten des Propheten Jeremias (Nr. 13) wird ein theologisch überzeugender Bogen gespannt. Rochlitz spricht im Zusammenhang mit den ausgewählten alttestamentarischen Einschüben vom „hohen prophetischen Schwung“, der das „Werk besonders charakterisieren und von den andern, neuerlich gelieferten Oratorien unterscheiden soll.“<sup>21</sup>

Obwohl sich Rochlitz mit einer Aufführungsdauer von eineinhalb Stunden zufrieden zeigte, stimmte er dann aber doch einer Teilung des Oratoriums zu, sodass vor dem zweiten Teil eine „Einleitungsmusik“<sup>22</sup> eingefügt werden konnte. Diese Sinfonie enthält motivische und thematische Bezüge zum nachfolgenden zweiten Teil, wodurch es Spohr gelang, einen zehnminütigen sinfonischen Satz weit jenseits aller herkömmlichen Zwischenaktmusiken zu komponieren. Dies zeigt, mit welch tiefem Ernst er seine künstlerischen Fähigkeiten als Tonsetzer der biblischen Vorlage unterordnete.

An dieser Stelle sei auf die von Spohr und Rochlitz intendierte besondere Funktion der instrumental-musikalischen Aussage hingewiesen: So sei gerade die *Sinfonia* „in unserem Oratorium, wo die Instrumental-Musik [...] so bedeutend und selbstständig hervortritt, [...] nicht ganz am unrechten Orte“<sup>23</sup>. In diesem Punkte waren sich Librettist und Komponist völlig einig. In einer Zeit, in der die Instrumentalmusik die Krone allen Komponierens und Rezipierens darstellt und als Botschafter metaphysischer oder transzendentaler Wahrheiten fungiert, besteht für Rochlitz eine absolute Notwendig-

<sup>12</sup> Zitiert nach: Ernst Rychnovsky, „Ludwig Spohr und Friedrich Rochlitz. Ihre Beziehungen nach ungedruckten Briefen“, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft (SIMG)* 5, 1903/04, S. 264.

<sup>13</sup> Ebd., S. 265.

<sup>14</sup> Brief von Spohr an Rochlitz vom 9. Juli 1825, GNM k 27.

<sup>15</sup> Rychnovsky, a.a.O., S. 268.

<sup>16</sup> Ebd., S. 264.

<sup>17</sup> Wolfram Steinbeck, „Eine edlere Apokalypse. Zu Spohrs Oratorium ‚Die letzten Dinge‘“, in: Carmen Ottner (Hg.), *Apokalypse, Symposium 1999, Wien/München 2001*, S. 97.

<sup>18</sup> Martin Geck, „Friedrich Schneiders ‚Weltgericht‘“, in Carl Dahlhaus (Hg.): *Studien zur Trivialmusik des 19. Jahrhunderts*, Regensburg 1967, S. 100.

<sup>19</sup> Brief von Spohr an Rochlitz vom 1. März 1826, GNM k 27.

<sup>20</sup> Eine Zuordnung des Duett-Textes war und ist nicht einfach, was sich darin zeigt, dass in den bisher erschienenen Libretto-Veröffentlichungen ein Quellenverweis fehlt. Der Beginn des Duetts ist eindeutig Jeremias 17,17 entnommen: „Sei mir nur nicht schrecklich, meine Zuversicht, in der Not.“ Das „Ich schau auf dich, mein einzig Teil“ korrespondiert entfernt mit Klagegedichten Jeremias, 3, 24: „Der Herr ist mein Teil, spricht meine Seele; darum will ich auf ihn hoffen“. Die Textpassage „Der Freund vergisst, der Bruder weicht“ findet eine ungefähre Entsprechung bei Hiob (in der Fassung der unrevidierten Lutherbibel von 1545): „Meine Nächsten haben sich entzogen, und meine Freunde haben mein vergessen“ (19, 14); „Meine Brüder gehen verächtlich vor mir über, wie ein Bach“ (6, 15).

<sup>21</sup> Rychnovsky, a.a.O., S. 268.

<sup>22</sup> Ebd. S. 266.

<sup>23</sup> Brief Spohrs an Rochlitz, 1. März 1826, GNM k 27.

keit, dieser Tatsache – nicht aus Anpassung an den Zeitgeschmack, sondern aus ästhetischen Überlegungen heraus – Tribut zu zollen. Rochlitz hält dies sogar für wegweisend: Die Orchestermusik habe „selbstständig aufzutreten, wie das in Gesangswerken noch nie geschehen ist“.<sup>24</sup> Dies zeigt sich in der *Ouvertüre* und der *Sinfonia*, aber auch im Werk selbst: So versagt z. B. in Nr. 15 (*Gefallen ist Babylon*) die menschliche Stimme nach der letzten Wiederholung des „sie zagen, sie beben“ (Takt 157). Folgerichtig übernimmt ab Takt 158 das Orchester als „sprechender Partner“ die Fortsetzung. Erst die *Conclusio* „Es ist geschehn.“ wird wieder gesungen. Ob allerdings Steinbeck nicht zu weit geht, wenn er die *Letzten Dinge* – und sich damit auf Rochlitz berufend<sup>25</sup> – „gleichsam eine Symphonie mit biblischem Text“<sup>26</sup> nennt, muss dahingestellt bleiben.

Die Uraufführung der *Letzten Dinge* erfolgte am Karfreitag (24. März 1826) in der Kasseler Lutherischen Kirche. Über 200 Mitwirkende waren beteiligt. Dass die Aufführung ein großer Erfolg wurde, lag vor allem an der Qualität der Musik, aber auch an der geschickt gewählten Inszenierung (verdunkelter Chorraum und ein mit 600 Glaslampen beleuchtetes, hängendes Kreuz)<sup>27</sup>, und daran, dass Spohr die beiden mitwirkenden Chorvereinigungen (Cäcilia und Singakademie) selbst einstudiert hatte und ihm mit der Hofkapelle ein Orchester von europäischem Spitzenrang zur Verfügung stand. Dies war nötig, da die Spohr eigene Vorliebe für Chromatik, verbunden mit der Einbeziehung entlegener Tonarten, professionelle Instrumentalisten erforderte. Nach der erfolgreichen Uraufführung schreibt Spohr an seinen Freund Wilhelm Speyer: „Der vorgestrige Tag war für die hiesigen Musikfreunde ein sehr festlicher, denn eine so solenne Musikaufführung wie die meines Oratoriums, ‚Die letzten Dinge‘, hat in Cassel noch nicht stattgehabt.“<sup>28</sup>

Auch die nächste Aufführung am Pfingstsonntag in Düsseldorf anlässlich des Niederrheinischen Musikfestes wurde ein so grandioser Erfolg für den selbst am Dirigentenpult stehenden Komponisten, dass das Oratorium ein zweites Mal gegeben werden musste. Der Rezensent der *Allgemeinen musikalische Zeitung* bescheinigt dem Werk „Ideenreichtum, Tiefe, Ausdruck und kunstvolle Instrumentalbegleitung“.<sup>29</sup>

Die begeisterte Zustimmung des Publikums hat sicher auch mit der in der Komposition geglückten Zusammenführung von engagiertem Laienmusizieren und professionellem Anspruch zu tun. In einem Brief an seinen ehemaligen Schüler Ernst Reiter, Musikdirektor in Basel, schreibt Spohr:

Das Werk eignet sich sehr zu einer Aufführung von einer Dilettanten[!] -Gesellschaft, eben Chöre und Soli sind nicht schwer und dankbar zu singen. Die Orchesterpartie ist jedoch nicht so leicht, besonders müssen die beiden Ouvertüren und das große Baß-Rezitativ des 2ten Teils sorgfältig eingeübt werden.<sup>30</sup>

Welches Ansehen das Werk in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts genoss, zeigt die Anzahl der Aufführungen bis 1840: Allein in Deutschland waren es über zwanzig. Um diese Nachfrage befriedigen zu können, ließ Spohr bereits ab 1826 handschriftliche Kopien seiner Partitur erstellen, die er per Inserat anbot. Dazu gehören die in Köln (Sammlung Verkenius) und London deponierten, die der vorliegenden Ausgabe zugrunde liegen, und vermutlich auch die in Gießen befindliche.<sup>31</sup> Den ersten gedruckten Klavierauszug ließ Spohr 1827 im Selbstverlag erscheinen.

Besonderen Eindruck hinterließ das Werk in England, wo es am 24. September 1830 während des Norfolk and Norwich Triennial

Musical Festival mit durchschlagendem Erfolg aufgeführt wurde. Edward Taylor (1784–1863) erstellte für das 1824 gegründete Musikfest eine englische Version der *Letzten Dinge* (The Last Judgment). Von da an wurde das Werk auf allen wichtigen Musikfesten aufgeführt und nahm seinen Platz unter den Repertoire-Stücken ein.<sup>32</sup> Allein bis 1836 sind in England mindestens 17 Aufführungen nachweisbar, und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts übertraf die Zahl der Aufführungen der *Letzten Dinge* die in Deutschland. Dies erklärt auch, dass der Erstdruck der Partitur nicht in Deutschland, sondern 1881 (!) in England erschien.

### Aufführungspraktische Hinweise

In den handschriftlichen Quellen wurden die einzelnen Abschnitte nicht durch Schlusstriche, sondern lediglich durch einfache oder doppelte Taktstriche und durch Angaben bei Takt- und Tempowechsel gekennzeichnet. Spohr wollte damit deutlich machen, dass bei der Aufführung fließenden Übergängen der Vorrang vor Zäsuren zu geben ist. Dies haben die Herausgeber übernommen; die in der vorliegenden Partitur ergänzte Nummerierung ist lediglich als Orientierungshilfe gedacht.<sup>33</sup>

Für den englischen Text passte Edward Taylor die Noten in Rhythmik und Tonhöhe vorsichtig dem englischen Text an. Um ein übersichtliches Notenbild zu erreichen, wurden diese von der deutschen Originalfassung abweichenden Noten nicht in die vorliegende Partitur aufgenommen. Die englische Version des Oratoriums findet sich im separat erhältlichen englischsprachigen Klavierauszug (Carus 23.003/04).

\* \* \*

Die Herausgeber danken den nachfolgend genannten Personen, Bibliotheken und Institutionen für ihre Hilfe bei der Beschaffung von Quellen: Frau Adelheid Kaminski, Bibliothek der Hochschule für Musik in Köln; Michael Mullen, Bibliothek des Royal College of Music in London; Arndt Schnoor, Stadtbibliothek Lübeck; Frau Katrin Beger, Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt, Frau Dr. Irmtraud Frfr. von Andrian-Werburg, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg; Dr. Konrad Wiedemann, Universitätsbibliothek – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Clemens Brenneis, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, sowie den Kollegen im Carus-Verlag für hilfreiche Anregungen.

Stuttgart/Grenzach-Wyhlen, im Januar 2008

Irene Schallhorn  
Dieter Zeh

<sup>24</sup> Rychnovsky, a.a.O., S. 266.

<sup>25</sup> Ebd., S. 266.

<sup>26</sup> Steinbeck, a. a. O., S. 98.

<sup>27</sup> Vgl. Louis Spohr, *Lebenserinnerungen*, hg. von Folker Göthel, 2. Band, Tutzing 1968, S. 141f.

<sup>28</sup> Brief Spohr an Speyer, 26. März 1826, zitiert nach: Edward Speyer, *Wilhelm Speyer der Liederkomponist*, München 1925, S. 94.

<sup>29</sup> AmZ, Nr. 28, Leipzig 1826, S. 440.

<sup>30</sup> Brief vom 23. November 1856 an Ernst Reiter; Autograph im Besitz von Roland Kupper, Basel.

<sup>31</sup> Weiteres siehe Kritischen Bericht.

<sup>32</sup> Vgl. Clive Brown, „Spohrs Popularität in England“, in: Hartmut Becker und Rainer Krempien (Hrsg.), *Louis Spohr, Festschrift und Ausstellungskatalog zum 200. Geburtstag*, Kassel 1984, S. 107f.

<sup>33</sup> Nur die Schlusstakte der *Ouvertüre*, *Sinfonia*, Nr. 9 und 19 weisen Schlusstriche auf. Als Titel finden sich in den Handschriften lediglich *Ouvertura*, *Sinfonia* und *Duetto*.

## Foreword

In terms of quantity, sacred music occupies a small portion of Louis Spohr's oeuvre. This comes as no surprise when we consider his significance as a leading instrumentalist. Special importance attaches to his Psalm settings (opp. 85, 97a, and 122) and his Mass for solo voices and double chorus of 1821 (op. 54).<sup>1</sup> He also took up the oratorio at regular intervals: *Das Jüngste Gericht* (WoO 60)<sup>2</sup> originated in 1812, *Die Letzten Dinge* (WoO 61), reproduced in the present volume, in 1825–6, the Passion oratorio *Des Heilands letzte Stunden* (WoO 62) in 1835, and finally *Der Fall Babylons* (WoO 63), premiered in Norwich, England, in 1842.

There can be no doubt, at least from today's standpoint, that the German sacred oratorio entered a crisis of meaning and legitimacy at the end of the eighteenth century. It had lost its theologically preordained home in church as a liturgical performance venue, where it could be sung and played as a musical sermon. This crisis was deepened by the Enlightenment, which formed an inquisitorial antipode to unquestioned professions of faith. To many observers, the formerly solid social orders and relations had given way to a vacuum. It is therefore not surprising to find that Joseph Haydn's final two oratorios, *Die Schöpfung* (1797) and *Die Jahreszeiten* (1800), were viewed at once as the zenith and end of this line of evolution.

There is, however, a different and more positive view in which the two above-mentioned Haydn works mark the advent of a new era for the German oratorio. To quote Carl Dahlhaus, "The idea of a music that is religious without being liturgical was one of the central motives governing the aesthetic thought of the age."<sup>3</sup> Accordingly, Anton Thibaut (1772–1840) could posit a distinction between an ecclesiastical style "devoted solely to purposes of worship" and an oratorio style that "views grandeur and earnestness in an inventive and human manner."<sup>4</sup> With this, the "separation" of the oratorio from the established church was complete.

This change was favored by the growing power of the bourgeoisie, which claimed access to cultural activities in the wake of the French Revolution and took charge of the cultivation of large-scale sacred works in its choral societies. It did so, however, with a different aim and intent: the feudal and clerical aspects receded into the background, concertante performances became open to the public, and the congregation of worshippers was transformed into an audience. This ever-expanding body of prospective listeners was not content to hear performances of the major works of Handel and Haydn; it demanded new works appropriate to its newfound significance and the altered framework of society.

This reorientation can be illustrated by an example in which Spohr himself was involved as a composer. The beginning of the nineteenth century witnessed the advent of regular music festivals as an expression of the bourgeoisie's increased desire for ceremonial pomp. Choral singers and orchestral musicians gathered together for several days in order to perform music for large forces. Many composers of the time aspired to have their works performed on such occasions, which promised them widespread dissemination.<sup>5</sup>

However, they had to make certain changes in their conception: if listeners and choristers were to identify with the newly written oratorios, there had to be more choral numbers and fewer arias. One advocate of this reorientation was Friedrich Schneider (1786–1853), a composer, conductor, and organizer whose influence at the music festivals was all-encompassing. Of his sixteen oratorios, *Das Weltgericht*<sup>6</sup> provided the towering and formative model in the first half of the nineteenth century.

In 1812, seven years before Schneider, Louis Spohr tried to approach this same subject matter, namely, the visions of the Apocalypse and its eschatological forecasts. Using words by August Arnold (1789–1860), he wrote his oratorio *Das Jüngste Gericht*,<sup>7</sup> which received its premiere in Erfurt on 14 August. Further performances are known to have taken place only in Leipzig, Prague, Vienna, and Liverpool. Contemporaries found it operatic and overloaded, owing especially to the large number of virtuoso arias, in which respect it failed to meet the ideal of the "new" oratorio outlined above. Considering the small number of performances, it is unwarranted to speak of the work's "unparalleled success."<sup>8</sup> Spohr himself was later conscious of its shortcomings when he stated that he was "no longer satisfied at all [...] with my first essay in this artistic genre."<sup>9</sup> We shall see how fundamentally different his confrontation with the Apocalypse was to be in *Die Letzten Dinge*.

Thirteen years later Spohr, as Ulrich Scheideler somewhat casually puts it, "had the good fortune to be given a second opportunity."<sup>10</sup> On 2 July 1825 Friedrich Rochlitz (1769–1842)<sup>11</sup> approached Spohr in a letter and offered him the libretto to a new oratorio. In doing so he struck out on a path fully contrary to Arnold's text for *Das Jüngste Gericht*: "I have not – written an oratorio [...] but [...] merely assembled one from the most sublime and fitting (musically as well) passages of the Holy Writ."<sup>12</sup> His confidence in Spohr

<sup>1</sup> Available from Carus: op. 85, nos. 1–3 (Carus 23.315–23.317), op. 97a (Carus 23.318), op. 122 (Carus 23.319), and op. 54 (Carus 91.240).

<sup>2</sup> Numbers taken from Folker Göthel: *Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke von Louis Spohr* (Tutzing, 1981).

<sup>3</sup> Carl Dahlhaus: "Zur Problematik der musikalischen Gattungen im 19. Jahrhundert," in: Wulf Arlt et al., eds.: *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen* (Bern and Munich, 1973), p. 884.

<sup>4</sup> Anton Thibaut: *Über Reinheit der Tonkunst*, 7th edition (Freiburg and Leipzig, 1893), p. 22. The first edition was published in Heidelberg in 1825.

<sup>5</sup> Letter from Louis Spohr to Friedrich Rochlitz, dated 1 March 1826: "Once the work [*Die Letzten Dinge*] has acquired a reputation, a proper opportunity will be found to gain something from it [...]." This letter and another of 9 July 1825 are preserved in the Autograph Archive of the Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (hereinafter GNM) under the shelf mark k 27 (see transcription on p. XII and the facsimile on p. XIII). Neither has previously been published or cited in the standard literature. Even if Spohr, in his autobiography, recounts the genesis of *Die letzten Dinge* from memory, these two letters have a different and far more authentic weight.

<sup>6</sup> Premiered in Leipzig's Gewandhaus in 1819.

<sup>7</sup> The autograph is preserved in the Universitätsbibliothek – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel under the shelf no. 2<sup>o</sup> Mus 481.

<sup>8</sup> Günther Massenkeil: *Oratorium und Passion*, (Regensburg, 1999) (= Handbuch der musikalischen Gattungen 10/2, ed. Siegfried Mauser), p. 125.

<sup>9</sup> Eugen Schmitz, ed.: *Louis Spohr, Selbstbiographie*, vol. 2 (Kassel, 1954), p. 141 (facs. reprint of original).

<sup>10</sup> Silke Leopold and Ulrich Scheideler: *Oratorienführer* (Stuttgart, etc. 2000), p. 680.

<sup>11</sup> Friedrich Rochlitz attended the Thomasschule in Leipzig, after which he read philosophy at university. He produced several compositions in his youth, took an interest in ancient languages, and was an active writer. In 1798 he became the managing editor of the *Allgemeine musikalische Zeitung* (AmZ), remaining attached to the periodical until 1835 after retiring from this position. In 1810 he was awarded the title of councilor to the court of Saxe-Weimar.

<sup>12</sup> Quoted from Ernst Rychnovsky: "Ludwig Spohr und Friedrich Rochlitz: Ihre Beziehungen nach ungedruckten Briefen," in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 5 (1903/04), p. 264.

was so great that he thought no other composer capable of setting the text in a manner consistent with its grandeur: "You are absolutely and utterly the first person to whom I have broached the entire matter: and you shall also be the last, even if you should not consent to undertake it."<sup>13</sup>

Since 1822 Spohr had been court conductor to the Hessian Elector Wilhelm II in Kassel, where his activities went far beyond the duties of his position. In the year that he assumed this office he founded the Cäcilienverein (St. Cecilia Society), with which he performed the great works of the choral repertoire. As before, being the most important violinist of his age alongside Paganini, he continued to concertize and taught a large flock of pupils.

Rochlitz's offer reached Spohr in Kassel at the most propitious moment imaginable: he had planned to compose another oratorio in any case, and merely postponed the project in the absence of a suitable text. Further, his other compositional plans left him comparatively large amounts of time to pursue this new project. Finally, conditions were available to him in Kassel for its performance. Spohr's consent came one week later:

The proposal you so kindly put to me in your letter – to set to music an oratorio from your pen – surprised and delighted me in the most agreeable manner. [...] Thus, your kind offer is most timely, and I accept it with the warmest of thanks and ask you to send the poem at your earliest convenience.<sup>14</sup>

Spohr's quick agreement leads us to conclude that, given his negative experiences with *Das Jüngste Gericht*, Rochlitz's plan to make the Bible the sole basis of the libretto was greeted with open arms. It also posed a counterweight to the seemingly invincible competition of *Das Weltgericht*, whose librettist, Johann August Apel (1771–1816), had largely avoided biblical quotations.

Rochlitz's influence on the compositional fabric of the oratorio cannot be overestimated. His precise ideas, even in matters related to the music, are not only remarkable in themselves but discernible in many passages of the final version of the oratorio. It was Rochlitz who proposed setting the words *Sei mir nicht schrecklich in der Not* (No. 12) as a duet. He also envisaged having the chorus *So ihr mich von ganzem Herzen suchet* (No. 13) "written in the ancient Roman ecclesiastical style: all the vocal parts *unisono* in whole notes and half notes."<sup>15</sup> He advised Spohr to dispense entirely with "full-blown arias and otherwise difficult solos" and to prefer "accompanied recitatives, short contrapuntal solos, and above all choruses."<sup>16</sup> Wolfram Steinbeck is fully justified in conceding to the work an "unusual formal design perhaps never seen before in the history of the genre."<sup>17</sup>

To part ways so radically from the taste of the time was a bold venture, for it scarcely guaranteed success with the public. On the contrary: the success of *Das Weltgericht*, according to Geck, resided in its "myriad thoughts and images" combined with "clichés and conventional attractions" in the music.<sup>18</sup> Spohr's approach was the diametrical opposite: the avoidance of heightened emotionalism gives the work an honesty. Here, too, Rochlitz's role was decisive.

Rochlitz and Spohr conducted a lively debate on the oratorio's length: whereas Rochlitz thought one-and-a-half hours perfectly sufficient, Spohr wanted the work to last two hours "in order to obviate the surely disadvantageous necessity of having the work accompanied by other music in future performances."<sup>19</sup> It was only at

Spohr's insistence that Rochlitz inserted words from the Old Testament prophets Ezekiel and Jeremiah at the opening of Part II. The fact that he was guided by a great theological conscientiousness is proven by his choice of texts: whereas the words of the Old Testament prophets are frequently directed toward specific grievances (e.g. the worship of false gods and the associated divine judgment), and thus of limited significance in their subsequent impact, Ezekiel 7:2–27 (No. 11) depicts the approaching Day of Judgment and its harbingers in words as vivid as those of John the Divine in No. 14. A theologically convincing arch is erected in conjunction with the plea for preservation in the duet (No. 12)<sup>20</sup> and the promise of divine protection in the words of the prophet Jeremiah (No. 13). Rochlitz, speaking of his selected Old Testament interpolations, refers to their "superb prophetic vigor," which is intended to "lend the work a special character and set it apart from other oratorios of recent vintage."<sup>21</sup>

Although Rochlitz expressed his contentment with a performance duration of one-and-a-half hours, he eventually agreed to divide the oratorio in such a way that a "musical introduction"<sup>22</sup> could be inserted before Part II. This symphony is related motivically and thematically to the part that follows, allowing Spohr to produce a ten-minute symphonic movement far in excess of conventional musical entr'actes – a clear indication of the seriousness with which he subordinated his artistic abilities when setting passages from the Bible.

At this point it is appropriate to point to the special function that Spohr and Rochlitz attached to the instrumental music. Spohr mentioned that "the symphony in our oratorio, where the instrumental music stands out so significantly and independently, is not entirely misplaced."<sup>23</sup> On this point the librettist and the composer were completely in agreement. In an age when instrumental music functioned as the crown of all musical composition and reception and the bearer of metaphysical or transcendental truths, Rochlitz felt it was absolutely essential to pay tribute to this fact, not in order to pander to contemporary taste, but for aesthetic reasons. He even considered it portentous of future developments: orchestral music, he opined, "must make an independent appearance in a manner never before seen in vocal works."<sup>24</sup> This view is manifest not only in the *Ouverture* and the *Sinfonia* but in the work itself: in

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>14</sup> Letter from Spohr to Rochlitz, dated 9 July 1825, GNM k 27.

<sup>15</sup> Rychnovsky, *op. cit.*, p. 268.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>17</sup> Wolfram Steinbeck: "Eine edlere Apokalypse: Zu Spohrs Oratorium 'Die letzten Dinge,'" in: *Apokalypse, Symposium 1999*, ed. Carmen Ottner (Vienna and Munich, 2001), p. 97.

<sup>18</sup> Martin Geck: "Friedrich Schneiders 'Weltgericht,'" in: *Studien zur Trivialmusik des 19. Jahrhunderts*, ed. Carl Dahlhaus (Regensburg, 1967), p. 100.

<sup>19</sup> Letter from Spohr to Rochlitz, dated 1 March 1826, GNM k 27.

<sup>20</sup> It was and remains difficult to locate this duet text, as is evident in the fact that the none of the librettos published to date contain a source reference for it. The opening is clearly taken from Jeremiah 17:17: "Be not a terror unto me: thou art my hope in the day of evil." The "Ich schau auf dich, mein einzig Teil" corresponds remotely with Lamentations 3:24: "The Lord is my portion, saith my soul; therefore will I hope in him." The passage "Der Freund vergisst, der Bruder weicht" finds a rough correspondence in Job (in the unrevised Luther translation of 1545): "Meine Nächsten haben sich entzogen, und meine Freunde haben mein vergessen" (19:14, "My kinsfolk have failed, and my familiar friends have forgotten me" in the King James Version) and "Meine Brüder gehen verächtlich vor mir über, wie ein Bach" (6:15, "My brethren have dealt deceitfully as a brook, and as the stream of brooks they pass away" in KJV).

<sup>21</sup> Rychnovsky, *op. cit.*, p. 268.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>23</sup> Spohr's letter of 1 March 1826 to Rochlitz, GNM k 27.

No. 15, for example (*Gefallen ist Babylon*), the human voice falters after the final repetition of the words "sie zagen, sie beben" ("they quail, they tremble"; m. 157), after which the orchestra fittingly takes over as "interlocutor" from bar 158. Only at the conclusion, at the words "Es ist geschehn." does the voice re-enter. Whether Steinbeck goes too far in claiming, with a reference to Rochlitz,<sup>25</sup> that *Die Letzten Dinge* is "akin to a symphony with a biblical text,"<sup>26</sup> is, however, a moot question.

The premiere of *Die Letzten Dinge* took place on Good Friday, 24 March 1826, in Kassel's Lutheran Church, with more than two hundred musicians participating. The huge success of the performance was due primarily to the quality of the music, but also to the adroit staging (a darkened choir and a suspended cross illuminated by six hundred glass lamps)<sup>27</sup> and to the fact that Spohr himself had rehearsed the two participating choral societies (Cecilia and Singakademie) and had an ensemble of European stature at his disposal: the Kassel court orchestra. The latter was essential, as professional instrumentalists were needed to negotiate Spohr's fondness for chromaticism in connection with modulations to remote keys. After the successful premiere, Spohr wrote to his friend Wilhelm Speyer: "The day before yesterday was a very festive occasion for our local music lovers, for Kassel had never before witnessed a musical performance as solemn as that of my oratorio 'Die Letzten Dinge'."<sup>28</sup>

The next performance, given in Düsseldorf on Whitsunday at the Music Festival of the Lower Rhine, with Spohr at the conductor's desk, was likewise such a stunning success for the composer that the work had to be repeated. The critic of the *Allgemeine musikalische Zeitung* acknowledged its "wealth of ideas, profundity, expression, and artful instrumental accompaniment."<sup>29</sup>

The enthusiastic response of the audience was surely connected with the work's felicitous combination of committed amateur music-making and professional artistic demands. Spohr commented on this in a letter to his former pupil Ernst Reiter, musical director of the city of Basel:

The work is very well-suited for performance by a society of dilettantes, the choruses and solos being not difficult to sing and grateful to the voice. The orchestral part, however, is not so easy; in particular the two overtures and the great bass recitative in Part II must be carefully rehearsed.<sup>30</sup>

The work's stature in the first half of the nineteenth century can be judged by the number of performances that had taken place by 1840. In Germany alone there were more than twenty. To meet this demand, Spohr had handwritten copies of his score prepared from 1826 on and advertised in the press. Among these are the scores preserved in Cologne (Verkenius Collection) and London, which formed the basis of our edition, and presumably the score in Giessen as well.<sup>31</sup> In 1827 Spohr published the first edition of the vocal score himself.

The work made a special impression in England, where it was performed to rousing acclaim at the Norfolk and Norwich Triennial Musical Festival on 24 September 1830. Edward Taylor (1784–1863), who had founded the festival in 1824, prepared an English version entitled "The Last Judgment" especially for the occasion. From then on the work was heard at all major music festivals and took a firm place in the repertoire.<sup>32</sup> By 1836 at least seventeen performances are known to have taken place in England, and in the

second half of the century the number of English performances exceeded those in Germany. This also explains why the first edition of the full score appeared, not in Germany, but in England – in 1881!

### Notes on Performance

In the handwritten sources, sectional divisions are indicated not by final barlines, but by single or double barlines with an indication of any change of meter and tempo. In this way Spohr sought to point out that flowing transitions should take precedence over caesuras in performance. The editors have adopted this notational style; the numbers added to our edition are intended for guidance purposes only.<sup>33</sup>

For the English text, Edward Taylor cautiously altered the rhythms and pitches of the notes to accommodate the English words. In order to prevent the music from becoming cluttered on the page, we have not included these departures from the original German version in our score. The English version of the oratorio is available in a separate vocal score with English translation (Carus 23.003/04).

\* \* \*

The editors wish to thank the following individuals, libraries, and institutions for their assistance in acquiring source material. Adelheid Kaminski (Bibliothek der Hochschule für Musik in Köln), Michael Mullen (Library of the Royal College of Music, London); Arndt Schnoor (Stadtbibliothek Lübeck), Katrin Beger (Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt), Dr. Irmtraud Baroness von Andrian-Werburg (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg), Dr. Konrad Wiedemann (Universitätsbibliothek – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel), and Clemens Brenneis (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv). We are also grateful to our colleagues at Carus for their useful suggestions.

Stuttgart/Grenzach-Wyhlen, January 2008  
Translation: J. Bradford Robinson

Irene Schallhorn  
Dieter Zeh

<sup>24</sup> Rychnovsky, *op.cit.*, p. 266.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>26</sup> Steinbeck, *op. cit.*, p. 98.

<sup>27</sup> See Louis Spohr: *Lebenserinnerungen*, ed. Folker Göthel, vol. 2 (Tutzing, 1968), pp. 141f.

<sup>28</sup> Spohr's letter of 26 March 1826 to Speyer, quoted from Edward Speyer: *Wilhelm Speyer der Liederkomponist* (Munich, 1925), p. 94.

<sup>29</sup> AmZ 28 (Leipzig, 1826), p. 440.

<sup>30</sup> Letter of 23 November 1856 to Ernst Reiter; autograph in private collections of Roland Kupper, Basel.

<sup>31</sup> Further information below in Critical Commentary.

<sup>32</sup> See Clive Brown: "Spohr's Popularity in England," in: *Louis Spohr: Festschrift und Ausstellungskatalog zum 200. Geburtstag*, ed. Hartmut Becker and Rainer Krempien (Kassel, 1984), pp. 107f.

<sup>33</sup> Only the concluding bars of the *Ouverture*, *Sinfonia*, Nos. 9, and 19 have final barlines. The only titles given in the manuscripts are *Ouverture*, *Sinfonia*, and *Duetto*.



# Libretto Abbildungen

---

# Die letzten Dinge

## 1. Ouvertüre (Andante grave Allegro)

### Erster Teil

#### Nr. 2 Soli (SB) e Coro

Preis und Ehre ihm, der da ist, der da war und der da kommt! (Offb 1,4)

Preis und Ehre ihm, dem Erstling der Erstantenen, dem Beherrscher der Könige der Erde. Ihm, der uns geliebet und durch sein Blut gereinigt hat, (1,5)

Preis, Ehre und Ruhm! (5,13)

Siehe, er kommt in den Wolken, und ihn wird sehen jegliches Auge, und wehklagen werden die Geschlechter der Erde.

Fürchte dich nicht: Ich bin's, der Erste und Letzte und der Lebendige. Ich war tot, und siehe, ich bin lebendig in alle Ewigkeit und habe die Schlüssel der Hölle des Todes. (1,17-18)

Preis und Ehre ihm ...

Ich weiß nun dein Tun: Du hast Böses nicht ertragen und geduldet um meines Namens willen. Aber deine erste Liebe hast du verlassen und bist gefallen von deiner Höhe. So ändere deinen Sinn und tu die ersten Werke! (2,2-5)

Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben. (2,10)

Preis und Ehre ihm...

#### Nr. 3 Recitativo (TB)

Steige herauf, ich will dir zeigen, was geschehen soll! Und siehe, ein Thron stand im Himmel, und auf dem Thron ruht einer! Und ein Regenbogen war um den Thron, und im Kreis auf Thronen vierundzwanzig Älteste, mit weißen Kleidern angetan, auf ihren Häuptern goldne Kronen. Und von dem Throne gingen aus Blitze und Donner, (4,1-5) und Stimmen riefen Tag und Nacht: (4,8)

#### Nr. 4 Solo (T) e Coro

Heilig, heilig, heilig ist Gott der Herr, der Allmächtige, der da war und der da ist und der da kommt! (4,8)

#### Nr. 5 Recitativo (ST)

Und siehe, ein Lamm, das war verwundet. Weine nicht! Siehe, es hat überwunden der Löwe, der da ist vom Geschlecht Juda! (5,5) Und die Ältesten fielen nieder vor dem Lamm und hatten Harfen und goldne Schalen voll Rauchwerks und sangen ein neues Lied: (5,8-9)

#### Nr. 6 Solo (S) e Coro

Das Lamm, das erwürgt ist, ist würdig zu nehmen Kraft und Reichtum und Weisheit und Hoheit und Preis und Ehre! (5,12)

#### Nr. 7 Recitativo (T) e Coro

Und alle Kreatur, die im Himmel ist und auf Erden und unter der Erde und im Meer, rief aus

und sprach: Betet an! Lob und Preis und Gewalt ihm, der auf dem Stuhle thront und dem erwürgten Lamm! (5,13)

#### Nr. 8 Recitativo (AT)

Und siehe, eine große Schar aus allen Heiden und Völkern und Sprachen traten zu dem Thron und dem Lamm. Sie waren angetan mit weißen Kleidern und trugen Palmen in den Händen. Sie fielen nieder auf ihr Angesicht und beteten an. (7,9-11)

Diese sind gekommen aus großer Trübsal und haben ihre Kleider weiß gemacht und hell im Blute des Lammes. Darum sind sie vor Gottes Thron und dienen ihm Tag und Nacht. (7,14-15) Und das Lamm wird sie leiten zu Quellen lebendigen Wassers, und Gott wird trocknen alle Tränen von ihren Augen. (7,17)

#### Nr. 9 Soli (SATB) e Coro

Heil, dem Erbarmer Heil!

Er selbst wird trocknen alle Tränen von ihren Augen. Kein Leid ist mehr noch Schmerz noch Klage. (21,4)

Der Herr ist unser Gott, und wir sind sein. Ja, wir sind sein. (21,7)

#### Nr. 10 Sinfonia

### Teil 2

#### Nr. 11 Recitativo (B)

So spricht der Herr: Das Ende kommt; von allen Winden der Erde kommt nun das Ende! Es kommt auch über dich. Ich will dich richten wie du verdienst hast, und will dir geben, was dir gebühret. Mein Antlitz übersieht dich nicht; mein Auge dringt in dein geheimstes Innere! Von draußen bricht's daher, von fernen Grenzen naht es sich. Der Gesang der Schnitter verstummt im Feld der Ernte und die Stimme der Hirten auf den Bergen. Klage tönt vom Tal herauf und aus den Klüften Wehgeschrei. Er kommt, der Tag der Schrecken kommt, sein Morgenrot bricht an. Es hat sich aufgemacht der Tyrann, die Geißel Gottes für die Völker. Auf den Gassen geht das Schwert, in den Häusern wohnt Hungersnot. Sie werfen ihr Silber heraus und achten ihr Gold als Spreu, denn es errettet sie nicht am Tage des Herrn. Ihre Seelen werden nicht davon gesättigt, für ihre Glieder macht man Ketten. Die Könige stehen gebeugt, die Fürsten klagen in Trauer, des Volkes Arme sinken matt herab, und seine Tränen fallen in Staub. (Hes 7,2-27)

#### Nr. 12 Duetto (ST)

Sei mir nicht schrecklich in der Not, Herr, meine Zuversicht! Ich bin allein, bleibst du mir nicht. Verlassen bin ich, stehst du nicht zu mir!

Der Freund vergisst, der Bruder weicht, ich schau auf dich, o Herr, auf dich, mein einzig Teil.

#### Nr. 13 Coro

So ihr mich von ganzem Herzen suchet, will ich mich finden lassen, spricht der Herr. Und so ihr euch redlich zu mir kehret, will ich euch sammeln von allen Örtern der Erde. (Jer. 29, 13-14) Ich will euer Gott sein, und ihr sollt mein Volk sein. So spricht der Herr. (Hes 37,27)

#### Nr. 14 Recitativo (T)

Die Stunde des Gerichts, sie ist gekommen. Anbetet den, der gemacht hat Himmel und Erde. (Offb 14,7)

#### Nr. 15 Coro

Gefallen ist Babylon, die Große. (14,8)

Sie suchen den Tod und finden ihn nicht, sie ringen nach ihm, er fliehet sie. (9,6) Die Stunde der Ernte ist da. Reif ist der Erde Saat. (14,15)

Das Grab gibt seine Toten, das Meer gibt seine Toten, (20,13)

das Siegel wird gebrochen, (8,1)

das Buch wird aufgetan. (20,12)

Sie zagen, sie beben.

Es ist geschehen. (21,5)

#### Nr. 16 Soli (SATB) e Coro

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben, von nun an in Ewigkeit. Sie ruhen von ihrer Arbeit, und ihre Werke folgen ihnen nach. (14,13)

#### Nr. 17 Recitativo (SA)

Sieh, einen neuen Himmel und eine neue Erde, (21,1)

von Gott bereitet und schön geschmückt als eine Braut. (21,2)

Sieh, eine Hütte Gottes bei den Menschen, er wird bei ihnen wohnen, sie werden sein Volk sein! (21,3)

Nicht Sonne mehr noch Mond: Er ist ihr Licht, und seine Herrlichkeit umleuchtet sie. (21,23)

Kein Tempel steht in Gottes Stadt. Er ist ihr Tempel und das Lamm. (21,22)

#### Nr. 18 Recitativo (T) e Quartetto

Und siehe, ich komme bald und mein Lohn mit mir, zu geben jeglichem nach seinen Werken. (22,12)

Ja komm, Herr Jesu. (22,20)

#### Nr. 19 Soli (SATB) e Coro

Groß und wunderbarlich sind deine Werke, Herr, allmächtiger Gott. Gerecht und wahrhaftig sind deine Wege, du König der Heiligen. Wer sollte dich nicht fürchten, Herr, nicht deinen Namen preisen? Du allein bist heilig. Und alle Völker der Erde werden kommen und anbeten vor dir. (15,3-4)

Halleluja! Sein ist das Reich

und die Kraft und die Herrlichkeit von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Amen. Halleluja. Amen.

# The Last Judgment

## No. 1 Overture

### Part 1

#### Nr. 2 Soli (SB) e Coro

Praise his awful name, who was, and is, and is to come: (Rev. 1:4)

Praise to him who giveth immortality: All glory and majesty surround his throne. Worship and adore him, (1:5)  
Praise, glory to God. (5:13)

Mighty he cometh to judgment, for he shall judge the world in righteousness, and he shall judge his people with his truth. Fear thou not, O Man, for thy Redeemer liveth; he that died is risen, and he shall live to all eternity, and he shall reign, and shall conquer all his enemies. (1:17–18)

Praise his awful name...

I know thy works, and thy labour, and thy patience; for my sake thou hast endured affliction. Yet thy first and chiefest duty thou hast forsaken, and thou art fallen from thy high estate: Repent thee of thy sin, and return to thy first work. (2:2–5)

Be thou faithful unto death, and I will give thee a crown of life. (2:10)

Praise his awful name...

#### Nr. 3 Recitativo (TB)

Come up hither, and I will shew thee what shall be hereafter. And lo! a throne was set in Heaven and on the throne one stood: And a rainbow was round about the throne and the elders knelt before the throne, clad in white raiment, and on their heads were crowns of gold; and from the throne came thunderings and lightnings, (4:1–5)  
and voices crying day and night: (4:8)

#### Nr. 4 Solo (T) e Coro

Holy, holy, holy, Lord God of hosts! God Almighty, who wast, and who art, and art to come. (4:8)

#### Nr. 5 Recitativo (ST)

Behold, the Lamb that was slain. Weep no more, weep not, behold he that died is risen, and hath conquer'd death and hell. (5:5)  
And the elders fell down before the Lamb, with their harps, and golden urns burning odours, singing this song of praise: (5:8–9)

#### No. 6 Solo (S) e Coro

All glory to the Lamb that died, exalted now at God's right hand, in blessing, in wisdom, in honour and praise, for ever. (5:12)

#### No. 7 Recitativo (T) e Coro

And every creature that is in Heaven, and on the earth, and under the earth, and in the sea, cried aloud and said: Blessing, honour, glory, and power be unto him that sitteth upon the throne, and unto the Lamb for ever. (5:13)

#### No. 8 Recitativo (AT)

And lo! a mighty host of all nations and people stood before the throne and the Lamb. Of spotless white was every garment, in every hand a palm was borne. They fell before the throne of God with holy fear. (7:9–11)

These, who passed through heavy tribulation, have washed their robes, and made them white in the blood of the Lamb, they stand before God's throne, and serve him day and night. (7:9–11)

And the Lamb shall lead them to fountains of living waters, and God shall wipe away all tears from their eyes. (7:17)

#### Nr. 9 Soli (SATB) e Coro

Hail, our Redeemer Hail!

Yes, every tear and every sorrow he shall wipe away from their eyes. Nor sin, nor death, nor pain, nor sorrow shall there be known. (21:4)  
He is our God and we are his people. (21:7)

#### Nr. 10 Sinfonia

### Part 2

#### Nr. 11 Recitativo (B)

Thus saith the Lord: The end is near, and all the winds of heaven proclaim its coming: Prepare to meet thy God! I will reward thee even as thy works have been, and judge thee as thou hast deserved. To me is every action known, each secret thought is unveiled before me. The day of wrath is near, the Almighty shall reveal his power! The reaper's song is silent in the field, and the shepherd's voice on the mountain. The valleys then shall shake with fear; with dread the hills shall tremble: It comes, the day of terror comes! The awful morning dawns. Thy mighty arm, O God, is uplifted, thou shalt shake the earth and heavens! They shall shrivel as a scroll, when thou in wrath appearest. For men shall cast away their silver, and count their gold as dross; it shall not save in the great and awful day. Where is now the monarch's might, where all his splendour? Where the dreams of earthly greatness? The Princes of the earth shall cast their crowns before thee, and all the power of the mighty shall fail, when thou, O Lord, shall come to judge the world. (Ezek. 7:2–27)

#### Nr. 12 Duetto (ST)

Forsake me not in this dread hour, O God most merciful, thou art my hope, O Lord give ear unto my prayer. O spare thy servant and cast him not away: If though forsake me, wither shall I flee? No friend is nigh, no arm to save, but only thou, Almighty Lord of hosts. In thee, O Lord, in thee alone I trust.

#### Nr. 13 Coro

If with your whole hearts ye humbly seek me, I will be found of you, saith the Lord. And if ye return to me sincerely, I will receive you from all the ends of the earth. (Jer. 29:13–14)

I will be your Father, ye shall be my people. Thus saith the Lord. (Ezek. 37:27)

#### Nr. 14 Recitativo (T)

Jehova now cometh to judgment! Bow down to worship him who made the heavens and earth. (Rev. 14:7)

#### Nr. 15 Coro

Destroyed is Babylon the mighty. (14:8)

The smoke of her torment ascendeth for evermore. (9:6)

The hour of judgment is come. Now is the Lord at hand! (14:15)

The grave gives up its dead! The sea gives up its dead! (20:13)

The seals are broken; (8:1)

the books are all unclosed, (20:12)

the mighty now tremble before him!

It is ended! (21:5)

#### Nr. 16 Soli (SATB) e Coro

Blest are the departed who in the Lord are sleeping, from henceforth for evermore. They rest from their labours; and their works follow them. (14:13)

#### Nr. 17 Recitativo (SA)

I saw a new heaven and a new earth, (21:1)

by God prepared, and adorned as a bride. (21:2)

Lo! the house of God is with men, and he will dwell among them, and they shall be his people: (21:3)

Nor sun shall be, nor moon: God is their sun:

There shall his Majesty unclouded rise. (21:23)

No earthly house is there. God is their temple and their light. (21:22)

#### Nr. 18 Recitativo (T) e Quartetto

Behold! He soon shall come, in his might arrayed to give to every one according to his work: (22:12)

Then come, Lord Jesus! (22:20)

#### Nr. 19 Soli (SATB) e Coro

Great and wonderful are all thy works, O thou Almighty God; how just and true are all thy commandments, Jehova, King of Saints. O Lord, who shall not fear thee, Lord, who shall not glorify thee? Thou alone art holy. All nations of the earth shall come and worship before thy throne. (15:3–4)

Alleluia! Thine is the kingdom,

the power, and the glory,

for ever and evermore.

Amen. Alleluia. Amen.

## Zwei bisher unveröffentlichte Briefe Louis Spohrs an Friedrich Rochlitz

Cassel den 9<sup>ten</sup> Juli [18]25.

Wohlgeborner, Hochverehrter Herr Hofrath,

Der, mir in Ihrem geehrten Schreiben gütigst gemachte Antrag, ein von Ihnen gedichtetes Oratorium in Musik zu setzen, hat mich auf das angenehmste überrascht und erfreut. Denn längst hatte ich, angeregt durch tieferes Eingehn in den Geist Händel'scher und alt-Italiänischer Musik (die ich in unserm, von mir vor 3 Jahren gestiftetem Gesang=Verein fast ausschließlich singen lasse,) den Vorsatz gefaßt, ein Oratorium in einem einfach ernstesten Styl zu schreiben und nur der Mangel eines guten Textes hielt mich bisher davon ab. Da ich nun überdieß seit Vollendung meiner letzten Oper [*Der Berggeist*] von keiner Arbeit mehr gedrängt bin, die mich hindern könnte, mich in die, zu einem so ernstesten Werke, nöthige Stimmung zu versetzen, so kömmt mir Ihr gütiges Anerbieten äußerst gelegen und ich nehme es mit dem wärmsten Danke an und ersuche Sie um baldgefällige Mittheilung der Dichtung. – Mitte September werde ich sehr warscheinlich selbst nach Leipzig kommen, um die erste Aufführung meiner neuen Oper zu leiten. Bis dahin habe ich mich dann bereits in den Geist der Dichtung hineingedacht, einen Plan für die Musikalische Bearbeitung entworfen und kann mich mit Ihnen darüber besprechen und mich Ihres Rathes erfreuen.

Es scheint mir, als würde ich für diese Arbeit erst noch einen besondern, aus altem und neuem gemischten Styl, mir schaffen müssen; denn bey aller Vorliebe für alte, besonders Händel'sche Musik kann ich mir doch auch nicht verhehlen, daß die neuere noch Höheres leisten könne und wirklich geleistet habe, wie denn (um nur gleich das Beste anzuführen) in allen, mir bis jezt bekanntgewordenen Werken älterer Zeit doch nichts so reich an Musik und zugleich so erhaben und ächt kirchlich mir zu seyn dünkt als einzelne Sätze des Mozart'schen Requiems, vornehmlich gleich der Anfang bis zur Fuge, das Recordare und einiges andere, was ich nicht gleich zu bezeichnen weiß.

Was Sie mir über die Form Ihrer Dichtung mittheilen, läßt mich wünschen, daß das Oratorium aus zwei Theilen bestehen und so lang seyn mögte, daß die Musik zwei Stunden dauern könnte, ferner, daß es nicht ganz der einstimmigen Solis (wenn auch nicht in Form von Arien) entbehren mögte, da Chöre und mehrstimmige Gesangstücke in zu großer Menge gar zu leicht ermüden, wie man das z. B. bey'm Anhören des Schneider'schen Weltgerichts empfindet.

Sehr begierig bin ich zu sehen, ob der Text Ihres Oratoriums auch, wie bey den alten, namentlich Händel'schen Werken, für häufige Wortwiederholungen eingerichtet ist. So bequem diese aber dem Komponisten für Musikalische Form und thematische Bearbeitung auch sind, so bin ich doch noch in Zweifel, ob sie in aesthetischer Hinsicht zu billigen sind. Bey dramatischer Musik wenigstens sind sie, wenige Fälle abgerechnet, sicher verwerflich, weshalb ich sie auch in meinen letzten Opern fast ganz vermieden habe. Ich bin nun gespannt, Ihre Meynung zu hören und mich durch sie belehren zu lassen.

Sie bemerkten bereits in Ihrem Schreiben, daß bey einer Arbeit, wie die, in Rede stehende, wenig auf pecuniären Gewinn zu rechnen sey; müßte ich daher jezt bey meinen Arbeiten zuerst an Gewinn denken, so dürfte ich sie vielleicht nicht einmal unternemen! Dem ohngeachtet hoffe ich, daß das Werk, wenn es bey seinem Erscheinen einige Aufmerksamkeit erregt, uns auch auf die eine oder andere Weise etwas eintragen werde.

Indem ich nun einer bald gefälligen Übersendung des Manuscripts entgegen sehe und nochmals für das gütige Zutrauen, welches Sie durch Ihren Antrag mir bewiesen haben, mich dankbar verpflichtet erkläre, habe ich die Ehre mich mit vollkom[me]nster Hochachtung zu nennen

Euer Wohlgeb ergebenster Diener L. Spohr.

Cassel den 1<sup>sten</sup> März [18]26

Geehrtester Freund,

Unser Oratorium liegt nun vollendet vor mir. Schon vor 3 Wochen hatte ich den 2ten Theil beendet, aber auch die Überzeugung gewonnen daß es, trotz der späteren Zusätze doch noch die, für eine Aufführung übliche Zeit nicht ausfülle. Der 2<sup>te</sup> Theil dauert nämlich auch nicht länger als 3/4 Stunden, obgleich ich manches noch breiter ausgeführt habe, wie im ersten Theil. Ich quälte mich daher mehrere Tage mit Projekten es zu verlängern, um dem, dem Werk gewiß nachtheiligen Umstände vorzubeugen, dass man bey künftigen Aufführungen gezwungen seyn würde, etwas dazu zu geben.

Endlich fiel mir ein, ein Instrumentalstück, eine Art Sinfonie zu schreiben, die zwischen beyde Theile eingeschoben wird. Dieß habe ich nun gethan. Sie besteht aus einem kräftigen Allegro in C moll, breitem 3/4 Takt, an welches sich ein Andante grave (, das Fugato des 2<sup>ten</sup> Theils zu den Worten „So ihr mich von ganzen Herzen“ aber hier, ohne die Choralmelodie, da das Fugato selbstständig für sich ist,) anschließt; hierauf folgt der 2te Theil als Allegro, erst der Mittelsatz in C dur (, früher in Es,) dann wieder eine weitere Ausarbeitung des Themas in C moll und ein sehr kräftiger Schluß in derselben Tonart. Dieses Musikstück, das 10 Minuten dauert, soll nun zwischen beyden Theilen gegeben und vorher und nachher eine Pause gemacht werden. Es steht freilich etwas sonderbar dar, allein theils findet man in Händel'schen Oratorien häufig solche Zwischen=Sinfonien (, die dort freilich keinen andern Zweck haben, als den Sängern und vielleicht auch den Zuhörern eine Erholung zu verschaffen,) theils kömmt es mir vor, als wenn in unserm Oratorio, wo die Instrumental=Musik einige Male so bedeutend und selbstständig hervortritt, mir solche Sinfonie nicht ganz am unrechten Orte wäre. Es wird indessen nöthig seyn im Textbuche diese Zwischenmusik anzuzeigen.

Jezt, da das Werk nun ganz fertig ist, denke ich daran, es bekannt zu machen und dadurch einen pekuniären Gewinn herbey zu führen. Ich werde es daher zuerst mit unsern beyden Gesangvereinen und einem möglichst stark besetzten Orchester am Charfreitage zum Besten der hiesigen Armen aufführen; dann habe ich es sowohl dem großen Niederrheinischen Musikverein, wie auch dem, an der Elbe für ihre dießjährigen Musikfeste zugesagt und werde nach Düsseldorf und nach Nordhausen reisen um es zu dirigiren.

Auf die Aufführung in letzterer Stadt, die Anfang September stattfinden wird, freue ich mich besonders, da man sich vorgenommen hat Sie, verehrter Freund als Gast dazu einzuladen und sich mit der Hofnung schmeichelt daß Sie das Fest durch ihre Gegenwart verschönern werden. Wie würde ich mich freuen von Ihnen ein Urtheil über meine Arbeit zu hören! – Diese Aufführungen werden nun freilich nichts eintragen, da die Vereine keine Honorare bezahlen können; ich ihnen auch das Werk nur zur Aufführung leihe. Ich denke aber im Herbst einen Clavierauszug heraus zu geben, der vielleicht den Verkauf der Partitur an einige reichere Vereine, wie die in Wien und Frankfurt und Hamburg veranlassen wird. – Ihrer Idee, das Werk an einige Fürsten zu senden, habe ich zwar nachgedacht; bey dem Verbot der meisten, ihnen solche Zusendungen zu machen, weiß ich aber die Sache nicht recht anzufangen; auch ist es mir nicht gut möglich Schritte zu thun, die vielleicht etwas demüthigendes mit sich führen würden. – Wenn das Werk nur erst sich einigen Ruf erworben hat, so wird sich auch wohl Gelegenheit finden, etwas damit zu gewinnen und ich dann im Stande seye, Ihnen einen Antheil zu offeriren. Empfangen Sie vorläufig nochmals meinen herzlichen Dank mich zu dieser Arbeit veranlaßt zu haben. Mit den innigsten Gefühlen der Hochachtung und Ergebenheit  
Ihr Sie verehrender Freund

Louis Spohr.



Casdel den 1<sup>ten</sup> März  
26.

Großvater Herr

Ueber Onkionium liegt mir vollständig aus mir.  
Nur noch 3 Buben sollte ich den 2ten April be-  
urtheilen, aber auf die Überzeugung gekommen  
seid ich, dass die Späteren Jünger auf mich die  
für eine Kräftigung iltlich sein nicht an-  
stellen. In 2ten April wird nämlich auf mich  
Länge als  $\frac{3}{4}$  Stunden, obgleich ich manchmal  
beim anfangen habe, wie im ersten Teil  
ich qualte mich sehr mehrere Tage mit für-  
halten zu verlängern, wie dem, dem Arbeit  
gerade nachfolgenden Umstände wenig länger  
und man bei künstlichen Kräftigungen gegen-  
über sein würde, als das zu geben.  
Sudlich sind mir nur, wie Substantivale  
Dank, wie auch Sinfonie zu schreiben, die

g. B. 5354. c

Abb. 1: Brief Louis Spohrs an Friedrich Rochlitz vom 1. März 1826, erste Seite.  
Quelle: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Signatur k 27.



Auf Leipziger Aufgabenzählung 1826 - P. 140. 507 - 1827. P. 305. - 1828. P. 124. 603.  
Aulica v. 1826. P. 123 - 1828. P. 233. 136.  
Cacilia. Sr. s. N. 61. 169.



# Die letzten Dinge,

Oratorium in zwei Theilen, nach Worten der heiligen  
Schrift zusammen gestellt von Rochlitz.

in Musik gesetzt von

L. Spohr.

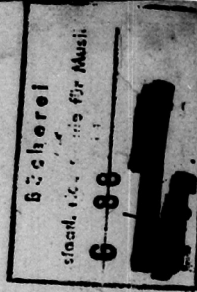


Abb. 3: Titelseite der Partitur-Abschrift in der Sammlung Verkenius der Hochschule für Musik Köln. Oberhalb des Titels sind Hinweise auf Rezensionen in verschiedenen Zeitungen aus den Jahren 1826-1828 vermerkt. Quelle: Bibliothek der Hochschule für Musik Köln, Signatur Rf 1239 (Quelle A im Kritischen Bericht).

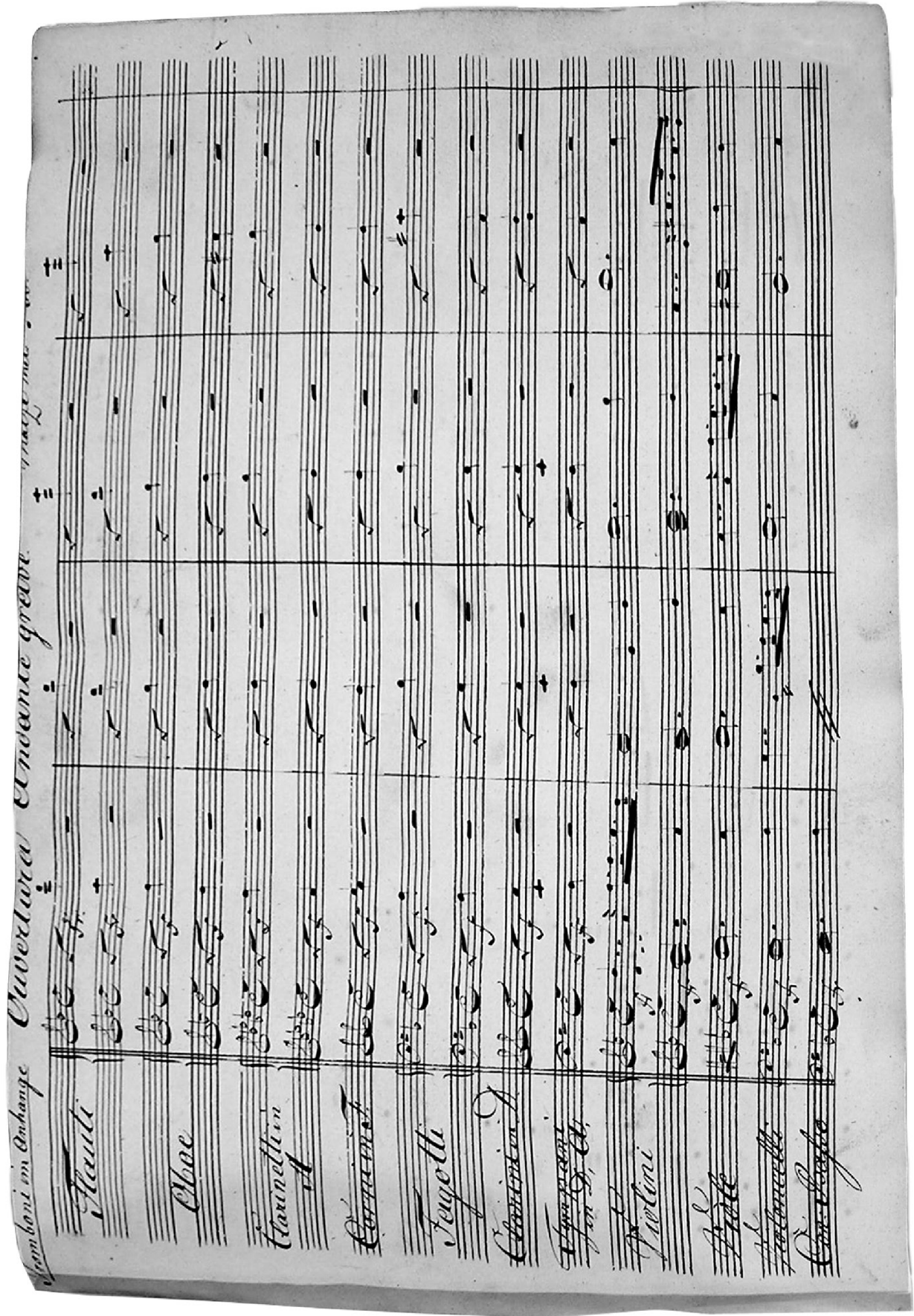


Abb. 4: Partitur-Abschrift im Royal College of Music in London, erste Notenseite. Abbildung genehmigt vom Royal College of Music, London. Die erste Notenseite zeigt die Einteilung der Partitur, wie sie auch in **A** und **D** anzutreffen ist, einschließlich des Hinweises *Tromboni im Anhang*. Deutlich zu erkennen ist die knappe Beschriftung am oberen Rand, die auf manchen Seiten dazu führte, dass Überschriften (wie hier), Noten oder Bögen im obersten System zum Teil weggelassen wurden. Die hier nicht mehr zu erkennende Metronomangabe ist in **A** deutlich zu sehen. In den Takten 1 (Violine I) und 3 (Violoncello) sind Schreibfehler zu erkennen, ebenso wird bereits hier die ökonomische Schreibweise deutlich: *unisono* spielende Instrumente werden nicht ausnotiert, sondern mit dem Hinweis *col* oder wie hier mit // gekennzeichnet. Quelle: Royal College of Music, London, Signatur MS 592 (Quelle **B** im Kritischen Bericht).



Abb. 5: Viola-Stimme aus dem Stimmenmaterial in Lübeck, S. 28.

Eine typische Seite aus dem Stimmenmaterial, das zu den Aufführungen unter Gottfried Herrmann in Lübeck entstand. Die erste Aufführung unter Herrmann fand 1835 in Lübeck statt. Auf der Seite unten findet sich der erste Teil einer zusätzlichen Viola-Stimme zu *Selig sind die Toten*. Ob diese bei allen Aufführungen gespielt wurde, lässt sich nicht nachweisen. Auch in der Violoncello-Stimme findet sich an der gleichen Stelle eine zusätzliche Stimme.

Quelle: Stadtbibliothek Lübeck, Signatur Mus. A 130 (Quelle C im Kritischen Bericht).

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves of music and lyrics. The lyrics include: "Moon", "God is their", "Sun there shall be", "majesty un-", "from", "piss", "Recit.\*", "rive", "No earthly house is", "there", "God is their", "Temple", "their", "light", "be", "hold!". The score includes tempo markings such as "Larghetto", "a tempo", and "a tempo larghetto". A handwritten note at the bottom reads: "\* In the score, this part is assigned to an Alto Voice." The page is numbered "108" in the top left corner and "3" in the top right corner. There are also some faint handwritten notes at the bottom right, including "Page of 18 Staves to 5. Score" and "June 9 6. 11. 2".

Abb. 6: Handschriftlicher Klavierauszugs von Edward Taylor, S. 128. Abbildung genehmigt vom Royal College of Music, London. Die Handschrift war zugleich Stichvorlage für den 1831 bei Novello erschienenen Klavierauszug. Zu erkennen ist die mit Bleistift eingefügte Nummerierung (No. 19) links über dem ersten System. Der Vermerk über dem untersten System \* In the score, this part is assigned to an alto voice ist einer von mehreren, die sich in diesem Klavierauszug finden und Eingriffe Taylors erkennen lassen. Weiterhin finden sich Hinweise für den Stecher in Bezug auf Akkoladen- und Seiteneinteilung oder Verdeutlichung des Notentextes (siehe auch den Kritischen Bericht).

Quelle: Royal College of Music, London, Signatur MS 5232 (Quelle **H** im Kritischen Bericht).

No. 2. CHORUS. PRAISE HIS AWFUL NAME.  
PREIS UND EHRE IHM.

*Andante maestoso.* ♩ = 54.

Flauti. *f*

Oboi. *f*

Clarinetti in B<sup>b</sup>. *f*

Fagotti. *f*

Corni in F. *f*

Trombone Alto. *f*

Trombone Tenor. *f*

Trombone Bass. *f*

Violino I. *f* arco

Violino II. *f* arco

Viola. *f* arco

Soprano. *f*

Alto. *f*

Tenor. *f*

Bass. *f*

Violoncello. *f* arco

Basso. *f* arco

CHORUS.

Praise his aw-ful name, praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come,  
 Preis und Eh-re ihm, Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da war, und der da kommt!

Praise his aw-ful name, praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come,  
 Preis und Eh-re ihm, Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da war, und der da kommt!

Praise his aw-ful name, praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come,  
 Preis und Eh-re ihm, Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da war, und der da kommt!

Praise his aw-ful name, praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come,  
 Preis und Eh-re ihm, Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da war, und der da kommt!

5000

Abb. 7: Erstdruck der Partitur, London (Novello) 1881, S. 37  
Wiedergabe nach dem Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz,  
Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur DMS 21979 (Quelle E im Kritischen Bericht).



# Die letzten Dinge

The Last Judgment

## 1. Ouvertüre

Louis Spohr  
1784–1859

Andante grave ♩ = 50

Flauto I, II  
Oboe I, II  
Clarinetto I, II  
in La / A  
Fagotto I, II  
Corno I, II  
in Fa / F  
Tromba I, II  
in Re / D  
Trombone alto  
Trombone tenore  
Trombone basso  
Timpani in  
Re-La / d-A  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Violoncello  
Contrabbasso

Aufführungsdauer / Duration: ca. 80 min.

© 2008 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 23.003

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / rev. 2014 / www.carus-verlag.com

edited by Irene Schallhorn  
and Dieter Zeh

7

Musical score system 1, measures 7-12. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have rests. The third staff (treble clef) has notes with a *mf* dynamic. The fourth staff (bass clef) has notes with a *p* dynamic, a *cresc.* marking, and a *mf* dynamic at the end.

Musical score system 2, measures 13-18. It features five staves. The first two staves (treble clefs) have notes with a *p* dynamic, a *cresc.* marking, and a *mf* dynamic. The third staff (bass clef) has notes with a *p* dynamic, a *cresc.* marking, and a *mf* dynamic. The fourth and fifth staves (bass clefs) have notes with a *p* dynamic, a *cresc.* marking, and a *mf* dynamic.

Musical score system 3, measures 19-24. It features a single bass clef staff with a tremolo effect indicated by wavy lines above the notes. The dynamic starts at *p*, goes through *cresc.*, and ends at *mf*.

Musical score system 4, measures 25-30. It features five staves. The first two staves (treble clefs) have notes with a *dim.* marking, a *p* dynamic, a *cresc.* marking, and a *mf* dynamic. The third staff (bass clef) has notes with a *dim.* marking, a *p* dynamic, a *cresc.* marking, and a *mf* dynamic. The fourth staff (bass clef) has notes with a *dim.* marking, a *p* dynamic, a *cresc.* marking, and a *mf* dynamic. The fifth staff (bass clef) has notes with a *dim.* marking, a *pizz.* marking, a *p* dynamic, a *cresc.* marking, and a *mf* dynamic.

13

*pp* *pp* *pp* *pp* *a 2* *tr*

*f dim.*

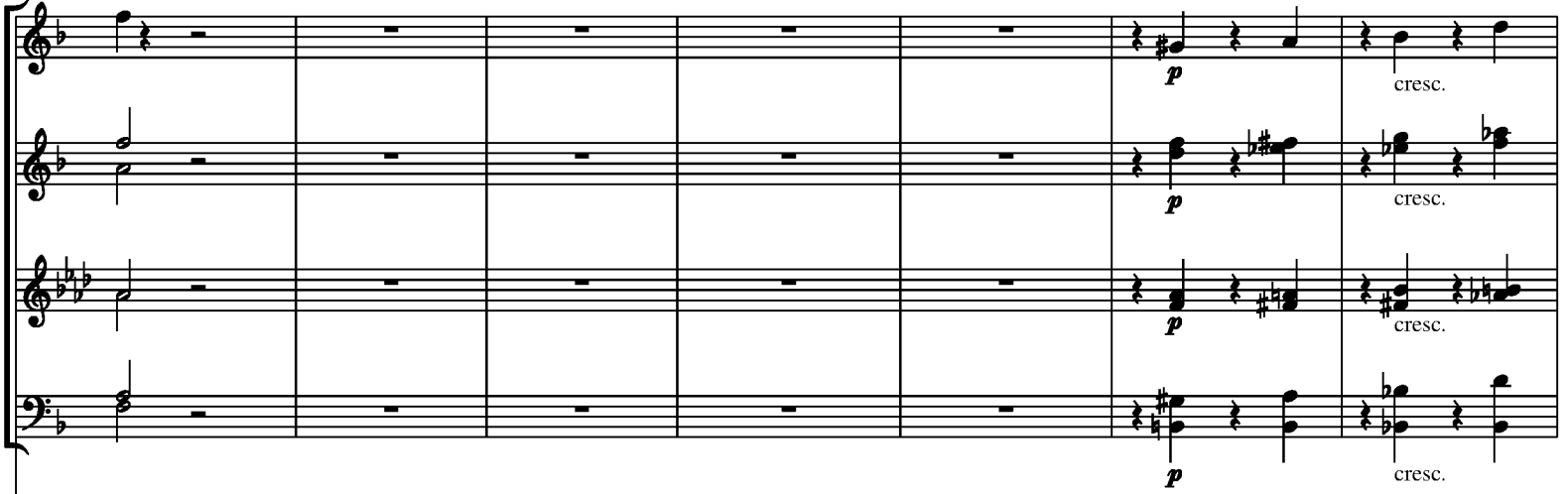
This system contains measures 13 through 16. It features four staves: two treble clefs at the top and two bass clefs at the bottom. The music includes various dynamics such as *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *dim.* (diminuendo). There are also markings for *a 2* (second ending) and *tr* (trill).

*pp* *pp* *pp* *pp*

This system contains measures 17 through 20. It features four staves. The music continues with *pp* dynamics. A large watermark reading "CARUS" is overlaid across the middle of the page.

*f* *dim.* *p* *f* *dim.* *p* *arco* *pizz.* *dim.* *p* *p* *dim.* *p* *p*

This system contains measures 21 through 24. It features four staves. The music includes dynamics such as *f*, *dim.*, *p*, and *arco*. There are also markings for *pizz.* (pizzicato).



Musical score system 1, measures 15-18. It consists of four staves. The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. The key signature has one flat. Dynamics include *p* and *cresc.*



Musical score system 2, measures 19-22. It consists of five staves. The first two are in treble clef, and the last three are in bass clef. Dynamics include *f*.



Musical score system 3, measures 23-26. It consists of six staves. The first three are in treble clef, and the last three are in bass clef. Dynamics include *f*, *arco*, *dim.*, *p*, and *cresc.*



System 1: Four staves (two treble, two bass). Dynamics include *f*, *p*, *dim.*, and *pp*. Trills are marked with *tr*. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the right side.

System 2: Four staves (two treble, two bass). Dynamics include *f*, *p*, *dim.*, and *pp*. A trill is marked with *tr*. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the right side.

System 3: Four staves (two treble, two bass). Dynamics include *f*, *p*, *dim.*, and *pp*. Trills are marked with *tr*. Pizzicato is marked with *pizz.* and arco with *arco*. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the right side.

Musical score for the first system, measures 35-40. It features three staves: two treble clefs and one bass clef. The music includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo).

Musical score for the second system, measures 41-46. It features five staves: two treble clefs, two bass clefs, and one grand staff. The music includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo).

SA CARUS

Musical score for the third system, measures 47-52. It features five staves: two treble clefs, two bass clefs, and one grand staff. The music includes dynamic markings such as 'p' (piano), 'f' (forte), and 'dim.' (diminuendo).

42 Allegro ♩ = 120

Musical score for the first system, measures 42-46. The score is written for five staves: two treble clefs (violin and flute) and three bass clefs (viola, cello, and double bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The first staff (violin) has a first ending bracket over measures 45-46, starting with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The second staff (flute) has a piano (*p*) dynamic marking in measure 46. The third staff (viola) has a piano (*p*) dynamic marking in measure 45 and a crescendo (*cresc.*) marking in measure 46. The fourth staff (cello) has a piano (*p*) dynamic marking in measure 45 and a crescendo (*cresc.*) marking in measure 46. The fifth staff (double bass) has a piano (*p*) dynamic marking in measure 45 and a crescendo (*cresc.*) marking in measure 46.

in Re / D

Musical score for the second system, measures 47-51. The score is written for five staves: two treble clefs (violin and flute) and three bass clefs (viola, cello, and double bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The first staff (violin) has a first ending bracket over measures 50-51, starting with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The second staff (flute) has a piano (*p*) dynamic marking in measure 50. The third staff (viola) has a piano (*p*) dynamic marking in measure 50 and a crescendo (*cresc.*) marking in measure 51. The fourth staff (cello) has a piano (*p*) dynamic marking in measure 50 and a crescendo (*cresc.*) marking in measure 51. The fifth staff (double bass) has a piano (*p*) dynamic marking in measure 50 and a crescendo (*cresc.*) marking in measure 51.

Allegro ♩ = 120

Musical score for the third system, measures 52-56. The score is written for five staves: two treble clefs (violin and flute) and three bass clefs (viola, cello, and double bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The first staff (violin) has a first ending bracket over measures 55-56, starting with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The second staff (flute) has a piano (*p*) dynamic marking in measure 52 and a crescendo (*cresc.*) marking in measure 55. The third staff (viola) has a piano (*p*) dynamic marking in measure 52 and a crescendo (*cresc.*) marking in measure 55. The fourth staff (cello) has a piano (*p*) dynamic marking in measure 52 and a crescendo (*cresc.*) marking in measure 55. The fifth staff (double bass) has a piano (*p*) dynamic marking in measure 52 and a crescendo (*cresc.*) marking in measure 55.

A

52

*cresc.* *f* *dim.* *p*

*cresc.* *f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

*cresc.* *f* *dim.* *p*

*cresc.* *f* *dim.* *p*

*pp*

*f* *dim.* *pp*

*f* *dim.* *pp*

*f* *dim.* *pp*

*f* *dim.* *pp*

*f* *dim.* *pp*

*f* *dim.* *pp*

62

System 1: Four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves have treble clefs and a key signature of one flat (Bb). The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as 'cresc.' and 'I'.

System 2: Four staves. The top two staves have treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves have bass clefs and a key signature of one sharp (F#). The system contains musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as 'cresc.'.

System 3: One staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system contains musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as 'cresc.'.

System 4: Five staves. The top four staves have treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system contains musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as 'cresc.', 'pizz.', and 'arco'.

B

The musical score is arranged in systems. The first system (measures 72-77) includes a woodwind part with a trill in measure 75, a string part with a crescendo, and a double bass part with a trill. The second system (measures 78-83) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The third system (measures 84-89) shows woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fourth system (measures 90-95) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fifth system (measures 96-101) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The sixth system (measures 102-107) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The seventh system (measures 108-113) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The eighth system (measures 114-119) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The ninth system (measures 120-125) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The tenth system (measures 126-131) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The eleventh system (measures 132-137) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The twelfth system (measures 138-143) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The thirteenth system (measures 144-149) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fourteenth system (measures 150-155) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fifteenth system (measures 156-161) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The sixteenth system (measures 162-167) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The seventeenth system (measures 168-173) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The eighteenth system (measures 174-179) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The nineteenth system (measures 180-185) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The twentieth system (measures 186-191) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The twenty-first system (measures 192-197) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The twenty-second system (measures 198-203) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The twenty-third system (measures 204-209) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The twenty-fourth system (measures 210-215) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The twenty-fifth system (measures 216-221) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The twenty-sixth system (measures 222-227) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The twenty-seventh system (measures 228-233) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The twenty-eighth system (measures 234-239) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The twenty-ninth system (measures 240-245) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The thirtieth system (measures 246-251) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The thirty-first system (measures 252-257) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The thirty-second system (measures 258-263) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The thirty-third system (measures 264-269) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The thirty-fourth system (measures 270-275) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The thirty-fifth system (measures 276-281) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The thirty-sixth system (measures 282-287) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The thirty-seventh system (measures 288-293) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The thirty-eighth system (measures 294-299) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The thirty-ninth system (measures 300-305) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fortieth system (measures 306-311) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The forty-first system (measures 312-317) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The forty-second system (measures 318-323) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The forty-third system (measures 324-329) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The forty-fourth system (measures 330-335) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The forty-fifth system (measures 336-341) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The forty-sixth system (measures 342-347) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The forty-seventh system (measures 348-353) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The forty-eighth system (measures 354-359) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The forty-ninth system (measures 360-365) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fiftieth system (measures 366-371) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fifty-first system (measures 372-377) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fifty-second system (measures 378-383) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fifty-third system (measures 384-389) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fifty-fourth system (measures 390-395) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fifty-fifth system (measures 396-401) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fifty-sixth system (measures 402-407) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fifty-seventh system (measures 408-413) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fifty-eighth system (measures 414-419) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The fifty-ninth system (measures 420-425) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The sixtieth system (measures 426-431) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The sixty-first system (measures 432-437) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The sixty-second system (measures 438-443) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The sixty-third system (measures 444-449) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The sixty-fourth system (measures 450-455) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The sixty-fifth system (measures 456-461) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The sixty-sixth system (measures 462-467) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The sixty-seventh system (measures 468-473) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The sixty-eighth system (measures 474-479) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The sixty-ninth system (measures 480-485) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The seventieth system (measures 486-491) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The seventy-first system (measures 492-497) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The seventy-second system (measures 498-503) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The seventy-third system (measures 504-509) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The seventy-fourth system (measures 510-515) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The seventy-fifth system (measures 516-521) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The seventy-sixth system (measures 522-527) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The seventy-seventh system (measures 528-533) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The seventy-eighth system (measures 534-539) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The seventy-ninth system (measures 540-545) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The eightieth system (measures 546-551) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The eighty-first system (measures 552-557) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The eighty-second system (measures 558-563) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The eighty-third system (measures 564-569) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The eighty-fourth system (measures 570-575) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The eighty-fifth system (measures 576-581) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The eighty-sixth system (measures 582-587) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The eighty-seventh system (measures 588-593) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The eighty-eighth system (measures 594-599) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The eighty-ninth system (measures 600-605) features woodwinds with accents and strings with a crescendo. The ninetieth system (measures 606-611) includes woodwinds with accents and strings with a crescendo. The hundredth system (measures 612-617) features woodwinds with accents and strings with a crescendo.

This image shows a page of musical notation for a piece titled "Carus". The score is arranged in two systems, each with four staves. The top system includes a vocal line and three piano accompaniment staves. The bottom system includes two piano accompaniment staves. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A large, stylized watermark reading "Carus" is overlaid across the center of the page. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs.

92

*p* a 2

a 2 *ff* *ff* *ff* *ff*



C

102

First system of musical notation, measures 102-105. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A 'dim.' (diminuendo) marking is present in the third measure of the second bass staff.

Second system of musical notation, measures 106-109. It consists of six staves: two treble clefs, two bass clefs, and two grand staff staves (Bb and B). The key signature has two sharps. The music continues with similar rhythmic patterns. A 'dim.' marking is present in the third measure of the second grand staff.

Third system of musical notation, measures 110-113. It consists of six staves: two treble clefs, two bass clefs, and two grand staff staves. The key signature has two sharps. The music concludes with various rhythmic patterns and rests. 'dim.' markings are present in the third measure of the second grand staff and the first measure of the second bass staff.

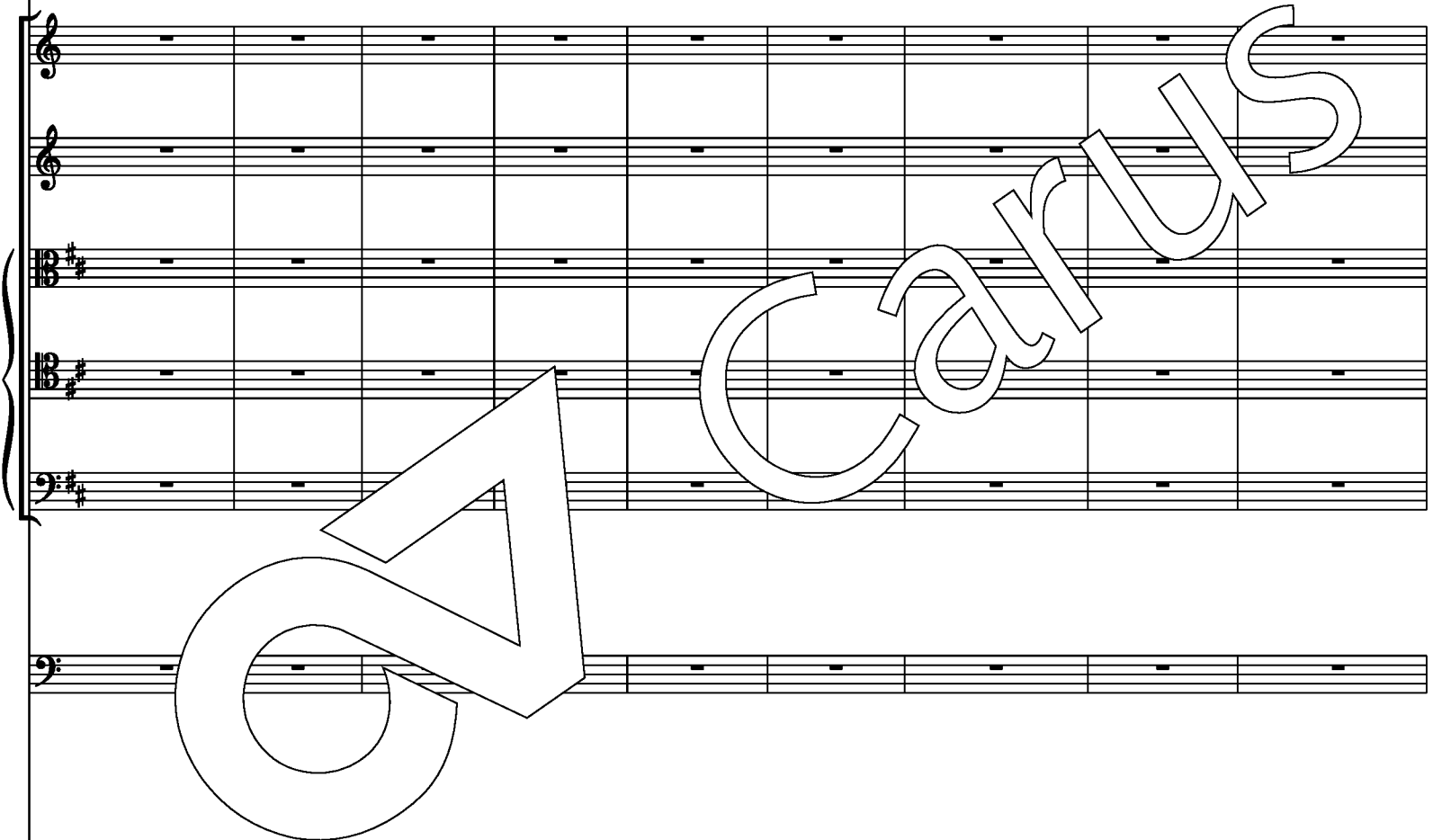
111



132



Musical score system 1, measures 142-148. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with a walking bass pattern and a treble line with chords. Dynamics include *p* (piano).



Musical score system 2, measures 149-155. This system is mostly obscured by a large, stylized watermark reading "SA CARUS". The musical notation is visible but largely illegible due to the watermark.



Musical score system 3, measures 156-162. It continues the musical notation from the previous system, showing vocal and piano parts with dynamics like *p*.

D

151

Musical score system 1, measures 151-154. It consists of four staves: two vocal staves (treble clef) and two piano staves (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the vocal staves and a harmonic accompaniment in the piano staves. Dynamics include *f* and *a 2*.

Musical score system 2, measures 155-158. It consists of four staves: two vocal staves (treble clef) and two piano staves (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#). The music continues with melodic and harmonic lines. Dynamics include *f* and *a 2*. A large watermark 'CARUS' is overlaid across the system.

Musical score system 3, measures 159-162. It consists of four staves: two vocal staves (treble clef) and two piano staves (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#). The music concludes with melodic and harmonic lines. Dynamics include *f*.

161 a 2

Musical score for measures 161-166. The system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature is one sharp (F#). The music features complex melodic lines with many slurs and ties, particularly in the upper staves. The notation includes eighth and sixteenth notes, as well as rests.

Musical score for measures 167-172. The system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature is one sharp (F#). The music is mostly composed of whole and half notes with long slurs. A large, stylized watermark reading "CARUS" is overlaid across the middle of the system.

Musical score for measures 173-178. The system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature is one sharp (F#). The music continues with complex melodic lines and slurs, similar to the first system.

171



E

181

a 2

*pp*

*pp*

dim.

*pp*

dim.

dim.

*pp*

a 2

*f*

dim.

*pp*

dim.

*pp*

dim.

*pp*

191

*pp* *pp*

a 2

*pp* *pp*

*pp* *p* *p* *pizz.* *p* *pizz.* *p*

203

F

pp

pp

pp

arco

pp

arco

pp

Musical score for the first system, measures 215-220. The system consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a fermata over a whole note, followed by a melodic line with dynamics *cresc.*, *f*, and *cresc. cresc.*. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with dynamics *mf* and *f*. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp, starting with a piano (*p*) dynamic and including *cresc.*, *p*, *cresc.*, *f*, and *cresc.* markings. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp, with dynamics *cresc.*, *f*, and *cresc.*. A first ending bracket labeled 'I' spans the first two measures.

Musical score for the second system, measures 221-226. The system consists of six staves. The first two staves are treble clefs with a key signature of one sharp. The next two staves are bass clefs with a key signature of one sharp, grouped by a brace on the left. The final two staves are bass clefs with a key signature of one sharp. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the system. Dynamics include *f* in the fourth staff.

Musical score for the third system, measures 227-232. The system consists of six staves. The first two staves are treble clefs with a key signature of one sharp, with dynamics *cresc.*, *f*, and *cresc.*. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp, with dynamics *cresc.* and *f*. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one sharp, with dynamics *cresc.* and *f*. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one sharp, with dynamics *cresc.* and *f*. The sixth staff is a bass clef with a key signature of one sharp, with dynamics *f* and *cresc.*.

225 **G** **H**

*ff* *a 2* *ff* *a 2* *ff* *a 2* *ff*

*ff* *a 2* *ff*

*f* *f* *f* *f*

*ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

**CARUS**

234

Musical score for the first system, measures 234-238. It consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music features melodic lines in the upper staves and harmonic accompaniment in the lower staves. Dynamics include *p* and *dim.*. A first ending bracket is present at the end of the system.

Musical score for the second system, measures 239-243. It consists of five staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom three staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music continues with melodic and harmonic development. Dynamics include *dim.*.

Musical score for the third system, measures 244-245. It consists of one staff in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line with a *tr* (trill) marking and a *pp* dynamic.

Musical score for the fourth system, measures 246-250. It consists of five staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom three staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music concludes with various dynamics including *dim.*, *p*, and *pp*.

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 247-252) consists of four staves: two vocal staves (treble clef, G major) and two piano staves (bass clef, G major). The second system (measures 253-258) consists of four staves: two vocal staves and two piano staves. The third system (measures 259-264) consists of four staves: two vocal staves and two piano staves. The piano accompaniment includes various dynamics such as *pp* and *p*, and features a large watermark 'Carus' overlaid across the middle of the page.

Musical score system 1, measures 257-261. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes various melodic lines with slurs and dynamic markings such as *p* and *pp*. A first finger fingering (*1*) is indicated above a note in the second treble staff.

Musical score system 2, measures 262-266. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes various melodic lines with slurs and dynamic markings such as *p*. A large, stylized watermark reading "CARUS" is overlaid across the system.

Musical score system 3, measures 267-271. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes various melodic lines with slurs and dynamic markings such as *p*. Performance instructions *pizz.* and *arco* are present in the lower staves.



267 I

The musical score consists of two systems. The first system contains measures 267 through 270, and the second system contains measures 271 through 272. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a descending eighth-note pattern. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The score is divided into two systems, with measures 267-270 in the first and 271-272 in the second. A large watermark 'GA CARUS' is overlaid on the middle system.

K

Musical score system 1, measures 277-281. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a piano (*p*) dynamic and a series of sixteenth-note runs. The second staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a piano (*p*) dynamic. The third staff has a treble clef and a key signature of two sharps, starting with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff has a bass clef and a key signature of two sharps, starting with a piano (*p*) dynamic. At measure 281, all staves change to a forte (*f*) dynamic. Above the first staff at measure 281 is the marking 'a 2'.

Musical score system 2, measures 282-286. It consists of five staves. The top two staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a forte (*f*) dynamic. The middle two staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a forte (*f*) dynamic. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two sharps, with a forte (*f*) dynamic. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the center of this system.

Musical score system 3, measures 287-291. It consists of six staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps, starting with a piano (*p*) dynamic. The second staff has a treble clef and a key signature of two sharps, starting with a piano (*p*) dynamic. The third staff has a bass clef and a key signature of two sharps, starting with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff has a bass clef and a key signature of two sharps, starting with a piano (*p*) dynamic. The fifth staff has a bass clef and a key signature of two sharps, starting with a piano (*p*) dynamic. The sixth staff has a bass clef and a key signature of two sharps, starting with a piano (*p*) dynamic. At measure 287, all staves change to a forte (*f*) dynamic.

L

287

This musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 287-290) features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The second system (measures 291-294) shows the piano accompaniment with a large, stylized watermark 'CARUS' overlaid. The third system (measures 295-300) returns to the vocal line with piano accompaniment. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The watermark 'CARUS' is a large, white, stylized font that spans across the middle system.

Musical score system 1, measures 297-304. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music features complex melodic lines with many slurs and ties, and a steady bass line.

Musical score system 2, measures 305-312. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. A large, stylized watermark reading "SA CARUS" is overlaid across the system. The music continues with similar melodic and harmonic patterns.

Musical score system 3, measures 313-320. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The music concludes with sustained notes and a final cadence.

307

Musical score for measures 307-312. The score is written for four staves (two treble clefs and two bass clefs) in a key signature of one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs and trills. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the final measure.

Musical score for measures 313-318. The score is written for four staves (two treble clefs and two bass clefs) in a key signature of one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs and trills. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the final measure.

Musical score for measures 319-324. The score is written for two staves (one treble clef and one bass clef) in a key signature of one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs and trills. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the final measure.

Musical score for measures 325-330. The score is written for four staves (two treble clefs and two bass clefs) in a key signature of one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs and trills. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the final measure.

318

*p* *f* *cresc.* *a 2* *f* *M*

*f*

*cresc.* *f* *cresc.* *f* *cresc.* *f* *cresc.* *f*

First system of musical notation, measures 1-4. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features complex chordal textures with many accidentals. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the second measure of the second staff.

Second system of musical notation, measures 5-8. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff (piano and celeste). The music continues with complex textures. A dynamic marking of *ff* is present in the second measure of the second staff. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the system. A marking 'a 2' is above the first staff in measure 6, and another 'a 2' is above the second staff in measure 8.

Third system of musical notation, measures 9-10. It consists of two staves: a treble clef and a bass clef. The music features a rhythmic pattern with trills. A dynamic marking of *ff* is present in the second measure of the bass staff. Trill markings are present above the notes in the second measure.

Fourth system of musical notation, measures 11-14. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The music continues with complex textures. Dynamic markings of *ff* are present in the second measure of the second, third, fourth, and fifth staves.

N

339

First system of musical notation, measures 339-344. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music features complex chordal textures with many beamed notes and slurs. The key signature has one sharp (F#). The word 'a 2' appears above the first and second staves.

Second system of musical notation, measures 345-350. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The music continues with complex textures. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the middle of this system.

Third system of musical notation, measures 351-352. It consists of a single bass clef staff. The music is sparse, with a few notes and a trill-like ornament.

Fourth system of musical notation, measures 353-358. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The music continues with complex textures, including many beamed notes and slurs.



350

a 2

NON

a 2

*tremolo*

350

351

352

353

354

355

356

357

poco a poco rit.

dim. *p* *pp*

dim. *p* *pp*

dim. *p* *pp*

dim. *p* *pp*

dim. *p*

dim. *p*

dim.

dim.

dim. *p*

poco a poco rit.

dim. *p* *pp* pizz.

dim. *p* *pp* pizz.

dim. *p* *pp* pizz.

dim. *p* *pp* pizz.

dim. *p* *pp* pizz.

attacca

# Erster Teil / First part

## 2. Soli e Coro

Andante maestoso ♩ = 54

Flauto I, II  
Oboe I, II  
Clarinetto I, II in Si<sup>b</sup>/B  
Fagotto I, II  
Corno I, II in Fa/F  
Trombone alto  
Trombone tenore  
Trombone basso  
Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Violoncello e Contrabbasso

*f*

Preis ihm, Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da war und der da kommt!  
Praise his aw-ful name, praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come:

Preis und Eh-re ihm, Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da war und der da kommt!  
Praise his aw-ful name, praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come:

Preis und Eh-re ihm, Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da war und der da kommt!  
Praise his aw-ful name, praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come:

Preis und Eh-re ihm, Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da war und der da kommt!  
Praise his aw-ful name, praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come:

arco

8

*p*

*p*

*sf*

*dim.*

*p*

*dim.*

*p*

*dim.* *p*

Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-stand - nen, dem Be-herr - scher der Kö-ni-ge der Er - his -  
 praise to him who giv - eth im - mor - tal - i - ty: All - glo - ry and maj-es-ty sur - round his

*dim.* *p*

Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-stand - nen, dem Be-herr - scher der Kö-ni-ge der Er - his -  
 praise to him who giv - eth im - mor - tal - i - ty: All - glo - ry and maj-es-ty sur - round his

*dim.* *p*

*sf*

*dim.* *pp*

*dim.* *pp*

*dim.* *p*

*dim.* *p*

*dim.* *p*

*dim.* *p*

16 A

*p*

ihm, der uns ge - lie - bet und durch sein Blut ge - rei - nigt  
 Wor - ship and a - dore him, and a - dore

ihm, der uns ge - lie - bet und durch sein Blut ge - rei - nigt  
 Wor - ship and a - dore him, and a - dore

de; throne. ihm, der uns ge - lie - bet und durch sein Blut ge - rei - nigt  
 Wor - ship and a - dore him, and a - dore

de; throne. ihm, der uns ge - lie - bet und durch sein Blut ge - rei - nigt  
 Wor - ship and a - dore, a - dore him, and a - dore

*p*

*p*

*p*

*p*

Bassi

*p*

hat, him. *Eh - re und Ruhm, Preis, Eh - re und Ruhm! Sie - he, er*  
*glo - ry to God, praise, glo - ry to God. Might - y he*

hat, him. *Eh - re und Ruhm, Preis, Eh - re und Ruhm!*  
*glo - ry to God, praise, glo - ry to God.*

hat, him. *Preis, Eh - re und Ruhm, Preis, Eh - re und Ruhm!*  
*Praise, glo - ry to God, praise, glo - ry to God.*

hat, him. *Preis, Eh - re und Ruhm, Preis, Eh - re und Ruhm!*  
*Praise, glo - ry to God, praise, glo - ry to God.*

31

kommt in den Wol-ke-  
 com - eth to judg-*me*

ihn  
 he

rd se - hen jeg - li-ches Au - ge, und weh - kla-gen  
 all judge the world in righ-teous-ness, and he shall

*p* *mf* *dim.* *p* *I*

*p* *mf* *dim.* *p*

*mf* *dim.* *p* *pp*

*mf* *dim.* *p* *pp*

*mf* *dim.* *p* *pp*

*mf* *dim.* *p* *pp*

38 B

wer - den die Ge - der r - - de.  
 judge, shall judge he - ple h his truth.

Solo  
 Fürch - te dich nicht: Ich bin's, der Ers - te und der  
 Fear — thou not, O Man, for thy — Re -



cresc. *f* *p* *cresc.* *f* *p*

Letz-te und der Le - ben-di-ge. Ich war tot, und sie - he, ich bin le-ben-dig in alle E-wig-keit und  
 deem - er liv - eth; he that died is ris - en, and he shall live to all e - ter - ni - ty, and

stringendo un poco Andante ♩ = 66

54

ha - be die Schlüs - sel der Höl - le und des To - - des. Preis und Eh-re ihm,  
 he shall reign, and shall con - quer all his en - e - mies. Praise his aw-ful name,

Preis und Eh-re ihm,  
 Praise his aw-ful name,

Preis und Eh-re ihm,  
 Praise his aw-ful name,

Preis und Eh-re ihm,  
 Praise his aw-ful name,

stringendo un poco Andante ♩ = 66

62

Preis und Eh-re ihm, der da war und der da kommt! Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-  
 praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come: Praise to him who giv - eth im - mor -  
 Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da war und der da kommt! Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-  
 praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come: Praise to him who giv - eth im - mor -

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

Musical score for the first system, measures 70-75. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings like 'p' and 'dim.' and a common time signature 'C'.

Musical score for the second system, measures 76-80. This system is mostly empty, with a large 'Carus' watermark overlaid across it.

stand - nen;  
tal - i - ty;

ihm, der uns ge - lie - bet und durch sein  
Wor - ship and a - dore him,

stand  
tal - i

ihm, der  
Wor - ship

sta - nen, dem  
tal - i - ty: A

er - scher der Kö - ni - ge der Er - - de;  
o - ry and maj - es - ty sur - round his throne,

ihm, der uns ge -  
Wor - ship and a -

stand - nen, dem Be - herr - scher der Kö - ni - ge der Er - - de;  
tal - i - ty: All glo - ry and maj - es - ty sur - round his throne,

Musical score for the third system, measures 81-85. It includes German and English lyrics for the vocal line and piano accompaniment. Dynamic markings include 'p', 'dim.', and 'pp'.

Musical score for the fourth system, measures 86-90. It features a piano accompaniment with dynamic markings like 'p' and 'Vc'.

Blut ge - rei-nigt, durch sein Blut ge-rei-nigt hat, Preis, Eh-re und Ruhm, Preis,  
 wor - ship and a - dore him, a - dore him. Praise, glo - ry to God, praise,

uns and a - dore, a - dore him. Preis, Eh-re und Ruhm, Preis,  
 and a - dore him. Praise, glo - ry to God, praise,

lie - be durch sein at - ge - rei - nigt hat, Preis, Eh-re und Ruhm, Preis,  
 dore him, and a - dore him. Praise, glo - ry to God, praise,

ihm, der uns ge - lie - bet und durch sein Blut ge-rei-nigt hat, Preis, Eh-re und Ruhm, Preis,  
 Wor - ship and a - dore, a - dore him, and a - dore him. Praise, glo - ry to God, praise,

Bassi

87

Eh-re und Ruhm!  
glo-ry to God.

Eh-ry  
glo - God.

Eh-nd Ruhm!  
glo - God.

Eh-re und Ruhm! Ich weiß nun dein Tun: Du hast Bö-ses nicht er-tra-gen und ge-dul-det um  
glo-ry to God. I know thy works, and thy la-bour, and thy pa-tience; for my sake thou

mei-nes Na - mens wil - len.  
*hast en-dur'd af - flic - tion.*

A-ber dei-ne ers - te Lie - be hast du ver - las - sen und bist ge - fal - len von dei-ner  
*Yet thy first and chief - est du - ty thou hast for - sak - en, and thou art fal - len from thy*

Hö - - - he. So än - dre dei - nen Sinn und tu die ers - ten Wer - ke! Sei ge - treu - bis in den  
 high es - tate: Re - pent thee of thy sin, re - pent, and re - turn to thy first work. Be thou faith - ful un - to



E

Allegro moderato ♩ = 84

110

Basso solo

Tod, so will ich dir die Kro- ne des Le- bens ge-  
 death, and I will give thee, and I will give thee a crown of

Preis und Eh-re ihm, Preis und Eh-re  
 Praise his aw-ful name, praise his aw-ful

Preis und Eh-re ihm, Preis und Eh-re  
 Praise his aw-ful name, praise his aw-ful

Preis und Eh-re ihm, Preis und Eh-re  
 Praise his aw-ful name, praise his aw-ful

Preis und Eh-re ihm, Preis und Eh-re  
 Praise his aw-ful name, praise his aw-ful

Allegro moderato ♩ = 84

118

ihm, der da ist, und der da kommt! Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er- dim.  
 name, who was, and is to come: Praise to him who giv - eth im - mor -

ihm, da war und der da kommt! Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er- dim.  
 name, was, is and is to come: Praise to him who giv - eth im - mor -

ihm, da ist, da war und der da kommt! Preis und Eh-re ihm, Preis dem Erst-ling der Er- dim.  
 name, was, is, and is to come: Praise to him who giv - eth im - mor -

ihm, der da ist, der da war und der da kommt! Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er- dim.  
 name, who was, and is, and is to come: Praise to him who giv - eth im - mor -

125

stand - nen;  
tal - i - ty:

stand  
tal - i

stand - nen; scher der Kö-ni-ge der Er - - de; ihm, der uns ge-  
tal - i - ty: - ry and maj-es-ty sur - round his throne. He a - lone is

stand - nen, dem Be-herr - scher der Kö-ni-ge der Er - - de; ihm, der uns ge - lie - bet, der  
tal - i - ty: All glo - ry and maj-es-ty sur - round his throne. He a - lone is might - y, a -

Empty musical staves for vocal and piano parts, including treble and bass clefs.

Musical staves with piano accompaniment, including dynamic markings like *mf*.

Vocal staves with lyrics in German and English. The lyrics are:
   
ihm, der uns ge-lie-bet und durch sein Blut ge-rei-nigt hat, der uns ge-lie-bet und durch sein
   
He a-lone, might-y, a-lone, and he a-lone is great, he a-lone is
   
ihm, der uns ge-lie-bet und durch sein Blut ge-rei-nigt hat, der uns ge-lie-bet und durch sein
   
He a-lone, might-y, a-lone, and he a-lone is great, a-lone is might-y, a-lone is
   
lie-bet und durch sein Blut ge-rei-nigt hat, der uns ge-lie-bet und durch sein
   
might-y, a-lone, might-y, and he a-lone is great, a-lone is might-y, a-lone is
   
uns ge-lie-bet und durch sein Blut ge-rei-nigt hat, der uns ge-lie-bet und durch sein
   
lone is might-y, and he a-lone, a-lone is great, a-lone,

Piano accompaniment staves with musical notation, including dynamic markings like *mf*.

lie - bet und durch sein Blut ge - reit hat, Preis, Preis, Eh - re und Ruhm! Preis und Eh - re ihm, der da  
 might - y, and he, and he - alone is great: Praise, praise, glo - ry to God. Praise his aw - ful name, who

Blut ge - reit hat, Preis, Preis, Eh - re und Ruhm! Preis und Eh - re ihm, der da  
 might is great: Praise, praise, glo - ry to God. Praise his aw - ful name, who

Blut ge - reit hat, Preis, Preis, Eh - re und Ruhm! Preis und Eh - re ihm, der da  
 might is great: Praise, praise, glo - ry to God. Praise his aw - ful name, who

— durch sein Blut ge - rei - nigt hat, Preis, Preis, Eh - re und Ruhm! Preis und Eh - re ihm, der da  
 and he a - lone is great: Praise, praise, glo - ry to God. Praise his aw - ful name, who

149

dim. *pp*  
dim. *p*  
dim. *p*

ist, der da war und der da kommt! Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-stand - -  
was, and is, and is to come: Praise to him who giv - eth im - mor - tal - i -

ist, was, ad is, e: Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-stand - -  
Praise to him who giv - eth im - mor - tal - i -

ist, was, da w der da kommt! Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-stand - -  
was, ad is to come: Praise to him who giv - eth im - mor - tal - i -

ist, der da war und der da kommt! Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-stand - -  
was, and is, and is to come: Praise to him who giv - eth im - mor - tal - i -

dim. *p*  
dim. *p*  
dim. *p*  
dim. *p*

First system of musical notation, measures 156-160. It includes a vocal line and four instrumental staves (piano, violin I, violin II, cello/bass). Dynamics include *p*, *sf*, and *dim.*

Second system of musical notation, measures 161-165. It includes a vocal line and four instrumental staves. The vocal line is mostly empty.

Third system of musical notation, measures 166-170. It includes a vocal line with lyrics in German and English, and four instrumental staves. Dynamics include *sf*, *pp*, and *p*.

nen;  
ty;

nen;  
ty;

nen,  
ty:

nen,  
ty:

nen, dem Be-herr - scher der Kö - ni - ge der Er - - de;  
ty: All - glo - ry and maj - es - ty sur - round his throne.

nen, der uns ge - lie - bet und durch sein Blut ge -  
Wor - ship and a - dore him, wor - ship

ihm, der uns ge -  
Wor - - ship and a -

ihm, der uns ge - lie - bet und  
Wor - ship and a - dore him,

ihm, der uns ge -  
Wor - ship and a -

Fourth system of musical notation, measures 171-175. It includes a vocal line and four instrumental staves. Dynamics include *p*.

Vc

Bassi

Musical score for the first system, consisting of four staves. The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. Dynamic markings include *f*, *dim.*, *p*, and *ff*.

Musical score for the second system, consisting of four staves. The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. Dynamic markings include *f*, *dim.*, and *ff*.

Vocal score with German and English lyrics. The lyrics are:
   
rei-nigt, der uns durch sein Blut ge-rei-nigt hat, Preis, Eh-re und Ruhm! Preis,
   
and a-dore him, and a-dore him: him: Praise, glo-ry to God, praise,
   
lie-dore und durch sein Blut ge-rei-nigt hat, Preis, Eh-re und Ruhm! Preis,
   
-dore him, and a-dore him: him: Praise, glo-ry to God, praise,
   
durch and Blut rei-nigt hat, Preis, Eh-re und Ruhm! Preis,
   
and and a-dore him: him: Praise, glo-ry to God, praise,
   
lie - bet und durch sein Blut ge-rei-nigt hat, Preis, Eh-re und Ruhm! Preis,
   
dore, a - dore - him, and a - dore him: Praise, glo-ry to God, praise,

Dynamic markings include *ff*, *p*, and *ff*.

Musical score for the third system, consisting of four staves. The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. Dynamic markings include *f*, *dim.*, *p*, and *ff*.



173

a 2

Eh - - re und Ruhm ihm, Preis und Ruhm! Preis ihm, Preis ihm!  
 glo - - ry to him, to him, praise to him! Praise him! Praise him!

Eh - - re und Ruhm ihm, Preis und Ruhm! Preis ihm, Preis ihm!  
 glo - - ry to him, to him, praise to him! Praise him! Praise him!

Eh - - re und Ruhm ihm, Preis und Ruhm! Preis ihm, Preis ihm!  
 glo - - ry to him, to him, praise to him! Praise him! Praise him!

### 3. Recitativo

Andante maestoso ♩ = 50

Flauto I, II

Clarinetto I, II  
in Si<sup>b</sup>/B

Fagotto I, II

Tenore solo

Basso solo

Andante maestoso ♩ = 50

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e  
Contrabbasso

9

a 2

Und  
And

Stei - ge her - auf, ich will dir zei - gen, was ge - sche - hen soll!  
Come up - hith - er, and I will shew thee what shall be here - of - ter.

15 Tenore solo

Recit.

sie-he, ein Thron stand im Him-mel, und auf dem Thron ruht ei-ner! Und ein Re-gen-bo-gen  
*lo! a throne was set in Heav'n and on the throne one stood: And a rain-bow was*

VII

Recit.

VII II

Va

Vc e Cb

20

war um den Thron, und im Kreis auf Thro-nen vier-und-zwan-zig Äl-tes-te, mit wei-ßen Klei-den, stan, auf ih-ren  
*round a-bout the throne and the el-ders knelt be-fore the throne, in white ment, and on their*

24

Häup-tern gold-ne Kro-nen. Und von dem Thro-ne gin-gen aus Blit-ze und Don-ner, und Stim-men rie-fen Tag und Nacht:  
*heads were crowns of gold; and from the throne came thund'-rings and light-nings, and voi-ces cry-ing, day and night:*

# 4. Solo e Coro

Adagio ♩ = 69

Corno I, II  
in Mi / E

Tenore solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Adagio ♩ = 69

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e  
Contrabbasso

8

kommt!  
come.

Hei - lig, hei - lig, hei - lig ist Gott der Herr, der All-mäch-ti-ge, der da war und der da  
Ho - ly, ho - ly, ho - ly, Lord God of hosts! God Al - might - y, who wast, and who

Hei - lig, hei - lig, hei - lig ist Gott der Herr, der All-mäch-ti-ge, der da war und der da  
Ho - ly, ho - ly, ho - ly, Lord God of hosts! God Al - might - y, who wast, and who

Hei - lig, hei - lig, hei - lig ist Gott der Herr, der All-mäch-ti-ge, der da war und der da  
Ho - ly, ho - ly, ho - ly, Lord God of hosts! God Al - might - y, who wast, and who

Hei - lig, hei - lig, hei - lig ist Gott der Herr, der All-mäch-ti-ge, der da war und der da  
Ho - ly, ho - ly, ho - ly, Lord God of hosts! God Al - might - y, who wast, and who

15 a 2

ist und der da kommt! Hei - lig, hei - lig ist Gott der Herr, der All-mäch - ti - ge!  
 art, and art to come. Ho - ly, ho - ly, Lord God of hosts! God Al - might - - y!

ist und der da kommt! Hei - lig, hei - lig ist Gott der Herr, der All - mäch - ti - ge!  
 art, and art to come. Ho - ly, ho - ly, Lord God of hosts! God Al - might - - y!

ist und der da kommt! Hei - lig, hei - lig ist Gott der Herr, der All - mäch - ti - ge!  
 art, and art to come. Ho - ly, ho - ly, Lord God of hosts! God Al - might - - y!

ist und der da kommt! Hei - lig, hei - lig ist Gott der Herr, der All-mäch ti - ge!  
 art, and art to come. Ho - ly, ho - ly, Lord God of hosts! God Al - might - - y!

### 5. Recitativo

Recit. Poco Adagio ♩ = 80

Flauto I, II

Clarinetto I, II  
in Si<sup>b</sup> / B

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / c-G

Soprano solo  
Und sie-he, ein Lamm, das war ver-wun-det.  
Be - hold, the Lamb that was slain. -

Tenore solo

Violino I Recit. con sord. Poco Adagio ♩ = 80

Violino II con sord.

Viola con sord.

Violoncello e  
Contrabbasso con sord.

dim. poco a poco rit. e morendo

poco a poco rit. e morendo

14

Tenore solo

Weine nicht! Sie - he, es hat ü - ber -  
 Weep no more, weep not, be - hold he that

a tempo

21

wun - den der Lö - we, der da ist vom Ge - schlecht Ju - - da!  
 di - ed is ris - en, and hath con - quer'd death and hell.

29 *Soprano solo*

Recit.  
 Und die Äl - tes - ten fie - len nie - der vor dem  
 And the el - ders fell down be - fore the

Recit.  
 senza sord.

dim. *Vc pp*  
 Cb

36

Lamm und hat - ten Har - fen und gold - ne Scha - len voll Rauch - werks und san - gen ein neu - es Lied:  
 Lamb, with their harps, and gold - en urns burn - ing o - ours, sing - ing this song of praise:

# 6. Solo e Coro

Andante ♩ = 84

Flauto I, II  
Clarinetto I, II in Si<sup>b</sup>/B  
Fagotto I, II  
Corno I, II in Mi<sup>b</sup>/Es  
Timpani in Do-Sol / c-G  
Soprano solo  
Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso

Das Lamm, er-wür-get ist, ist wür-dig zu  
All lo-ry the Lamb that died, ex-alt-ed now at

Andante ♩ = 84

Violino I  
Violino II  
Viola  
Violoncello e Contrabbasso



A

8

*f* dim. *p*

*f* dim. *p*

*p*

*p*

cresc. *f*

neh - men Kraft und Reich - tum und Weis - heit und Ho - heit ad Pro - ce - dum Eh - - - re.  
 God's right hand, in bless - ing, in wis - dom, hon - our and praise for ev - - - er.

*pp*

Das Lamm, das er -  
 All glo - ry to the

*pp*

Das Lamm, das er -  
 All glo - ry to the

*pp*

Das Lamm, das er -  
 All glo - ry to the

*pp*

Das Lamm, das er -  
 All glo - ry to the

cresc. *f* dim. *p*

cresc. *f* dim. *p*

cresc. *f* dim. *p*

cresc. *f* dim. *p*

Musical score for the first system, including vocal and piano parts. The vocal line features a melodic phrase with dynamics *f* and *dim.*. The piano accompaniment includes a *cresc.* marking and a *f* dynamic.

Musical score for the second system, including vocal and piano parts. The vocal line has a *p* dynamic. The piano accompaniment features a *pp* dynamic and a tremolo effect.

Musical score for the third system, including vocal and piano parts. This system contains only the vocal line.

Musical score for the fourth system with German and English lyrics. The lyrics are:
   
wür-get ist, ist wür - dig zu neh - men Kraft und Reich - tum und Weis - heit und Ho - heit und Preis und
   
Lamb that died, ex - alt - ed now at God's right hand, in bless - ing, and wis - dom, and hon - our, and praise, for
   
wür-get ist, ist wür - dig zu neh - men Kraft und Reich - tum und Weis - heit und Ho - heit und Preis und
   
Lamb that died, ex - alt - ed now at God's right hand, in bless - ing, and wis - dom, and hon - our, and praise, for
   
wür-get ist, ist wür - dig zu neh - men Kraft und Reich - tum und Weis - heit und Ho - heit und Preis und
   
Lamb that died, ex - alt - ed now at God's right hand, in bless - ing, and wis - dom, and hon - our, and praise, for
   
wür-get ist, ist wür - dig zu neh - men Kraft und Reich - tum und Weis - heit und Ho - heit und Preis und
   
Lamb that died, ex - alt - ed now at God's right hand, in bless - ing, and wis - dom, and hon - our, and praise, for

Musical score for the fifth system, including piano accompaniment. The piano part features a *cresc.* marking and dynamics *f* and *dim.*.

B

First system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p*.

Empty musical staff for a second vocal part.

Musical notation for a piano part, featuring dynamics *pp* and trills.

Das Lamm, das er-wür-get ist, ist wür-dig zu neh-men Kraft und Reich-tum und Weis-heit  
 All glo-ry to the Lamb, ex-alt-ed now at God's right hand, in bless-ing, in wis-dom,

Eh-re. Das Lamm, das er-wür-get ist, ist wür-dig zu neh-men Kraft und Reich-tum und Weis-heit  
 ev-er. All glo-ry to the Lamb, ex-alt-ed now at God's right hand, in bless-ing, in wis-dom,

Eh-re. Das Lamm, das er-wür-get ist, ist wür-dig zu neh-men Kraft und Reich-tum und Weis-heit  
 ev-er. All glo-ry to the Lamb, ex-alt-ed now at God's right hand, in bless-ing, in wis-dom,

Eh-re. Das Lamm, das er-wür-get ist, ist wür-dig zu neh-men Kraft und Reich-tum und Weis-heit  
 ev-er. All glo-ry to the Lamb, ex-alt-ed now at God's right hand, in bless-ing, in wis-dom,

Eh-re. Das Lamm, das er-wür-get ist, ist wür-dig zu neh-men Kraft und Reich-tum und Weis-heit  
 ev-er. All glo-ry to the Lamb, ex-alt-ed now at God's right hand, in bless-ing, in wis-dom,

Piano accompaniment for the second system, including dynamics *p*, *mf*, and *p*.

First system of musical notation. It includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*, *dim.*, *p*, and *pp*.

Second system of musical notation. It includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p*.

Weis-heit und Ho - heit und Kraft  
 wis - dom, in hon - our, and praise,

Eh - re.  
 ev - er.

Third system of musical notation. It includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. The lyrics are:
   
und Ho - heit und Kra - und Eh - re.  
 in hon - our, for ev - er.  
 und Kra - und Eh - re.  
 and praise, for ev - er.  
 und Ho - heit und Kraft und Eh - re.  
 in hon - our, and praise, for ev - er.

Fourth system of musical notation. It includes piano accompaniment. Dynamics include *f* and *dim.*

# 7. Recitativo e Coro

Andante

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Mi / E

Tromba I, II  
in Mi / E

Trombone  
alto

Trombone  
tenore

Trombone  
basso

Timpani  
in Mi-Si<sup>b</sup>/ e-B

Tenore solo

Und a-e-a-tur, die im Him-mel ist und auf Er-den und un-ter der Er-de und im  
And ev-ery creature that is in Heav-en, and on the earth, and un-der the earth, and in the

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Andante

arco

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e  
Contrabbasso

Allegro moderato ♩ = 88

5

Meer, rief aus und sea, cried a-loud, and Be - tet an, be - - tet an! Lob und Preis und Ge - hon - - - our, glo-ry, and pow'r be un - to

Allegro moderato ♩ = 88

12

walt ihm auf dem Stuhl der throne, und dem er-wür-g-ten Lamm! Be-tet an!  
 him up-on the throne, and to the Lamb for ev-er.

a 2

*pp*

*f*

*pp*

*tr*

19 **A**

*p* *cresc.* *a 2* *f*

*cresc.* *a 2* *f*

*a 2* *cresc.* *f*

*a 2* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*pp* *cresc.* *f*

Be - tet an, be - tet an! Lob und Preis und Ge -  
 - ing, - - - our, glo - ry, and pow'r be un - to

*pp* *cresc.* *f*

Bless - - tet an, be - tet an! Lob und Preis und Ge -  
 - - - ing, - - - our, glo - ry, and pow'r be un - to

*pp* *cresc.* *f*

Be - - tet an, be - tet an! Lob und Preis und Ge -  
 Bless - - - ing, - - - our, glo - ry, and pow'r be un - to

*pp* *cresc.* *f*

Be - - tet an, be - tet an! Lob und Preis und Ge -  
 Bless - - - ing, - - - our, glo - ry, and pow'r be un - to

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*



walt ihm, der auf dem Stuh-le thront, und dem er - würg - ten Lamm! Be - - tet an!  
 him that sit - teth up - on the throne, and un - to the Lamb, for ev - - er:

B

- ter  
 ev - er.  
 an!  
 ev  
 an!  
 er:

Lob und Preis und Ge-walt ihm, der auf dem  
 Blessing and hon - our, glo - ry, pow'r be un - to him

und dem er - würg-ten  
 that sit-teth up-on the

Lob und Preis und Ge-walt ihm, der auf dem Stuh-le thront  
 Blessing and hon - our, glo - ry, pow'r be un - to him

und dem er - würg-ten  
 that sit-teth up-on the

The musical score is written for voice and piano. It features a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The score includes vocal lines for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, along with piano accompaniment for the right and left hands. The lyrics are provided in both German and English. The score is marked with dynamics such as *f* (forte) and *sf* (sforzando), and includes performance instructions like *a 2* (second ending). A large, stylized watermark reading "CARUS" is overlaid on the score.

**Lyrics:**

**German:**  
 Lob und Preis und Ge-walt ihm, der auf dem Stuh - le thront, Lob und Preis  
 Bless - ing and hon - our, glo - ry, pow'r be - un - to him, be - un - to

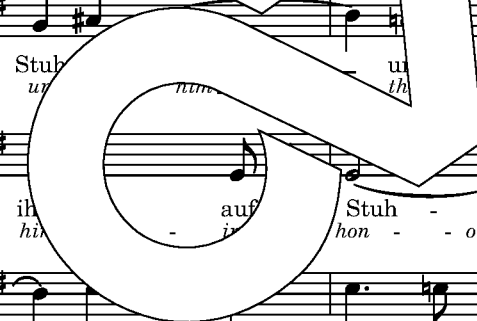
**English:**  
 Praise and honor and glory to him, who sits on the throne. Blessing, honor, glory, and power to him, who sits on the throne. Praise and honor and glory to him, who sits on the throne.

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The piano part features a prominent bass line with a large 'f' dynamic marking.

Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part continues with a strong bass line and includes a 'Vc' marking.

Musical score for the third system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part continues with a strong bass line and includes a 'Vc' marking.

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part continues with a strong bass line and includes a 'Vc' marking.



Stuh - le thron - et, auf dem er - würg - ten Lamm! Lob und  
 up - on the throne. Blessing and  
 ih - nen auf Stuh - le thro - net, Lob und Preis und Ge - walt ihm, der auf dem  
 his - in - in hon - our, and hon - our, blessing and hon - our, glo - ry, pow'r be  
 dem Stuh - le thron't und dem er - würg - ten Lamm, und dem er - würg - ten  
 - - - ry, and pow'r be un - to him that sit - teth up - on the throne, up - on the  
 Lob und Preis und Ge - walt ihm, der auf dem Stuh - le thron't und dem er - würg - ten Lamm! Preis  
 Blessing and hon - our, glo - ry, pow'r be un - to him, bless - ing, hon - our, glo - ry,

Musical score for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part continues with a strong bass line and includes a 'Vc' marking.

Preis und *hon - our* der dem Stuh - le *un - to* thront und dem er - würg - ten Lamm! *throne.*  
 Stuh - le thront und d er - würg - ten Lamm! Lob und Preis und Gewalt ihm,  
*un - to him that up - on the throne. Blessing and hon - our, glo - ry, —*  
 Lamm! *throne.* Lob und Preis und Gewalt ihm, — der auf dem Stuh - le thront und  
*pow'r be un - to him that sit - teth up - on the throne, and un - to the Lamb, and un -*  
 ihm, — der auf dem Stuh - le thront und dem er - würg - ten Lamm; Preis ihm, der auf dem

55 *a 2*

*f sf dim. p a 2*

*dim. p*

*dim. p*

*sf dim.*

Lob und Preis und Ge-  
 rit, der auf dem Stuh - le, dem Stuh - le thront!  
 ry - be - un - to him, be - un - to him.  
 auf dem Stuh - le thront und dem er - würg - ten Lamm, dem er - würg - ten Lamm!  
 be - to him, be un - to him, be un - to him.

dem er-würg-ten Lamm! Lob und Preis und Ge-walt ihm, der auf dem Stuh-le thront!  
 un - to the Lamb. Blessing and hon - our, - glo - ry, pow'r - be - un - to him.

Stuh - le thront!  
 to the Lamb.

*f sf dim. dim. sf dim.*

61 C

**Lyrics:**

Lob und Preis und Gewalt ihm, der auf dem Stuh-le thront und dem er-würg-ten Lamm!  
 Blessing and hon-our, glo-ry, and pow'r be un-to him, and un-to the Lamb.

Lob und Preis und Gewalt ihm, der auf dem Stuh-le thront und dem er-würg-ten Lamm!  
 Blessing and hon-our, glo-ry, and pow'r be un-to him, and un-to the Lamb.

Lob und Preis und Gewalt ihm, der auf dem Stuh-le thront. Lob und Preis und Ge-  
 Blessing and hon-our, glo-ry, and pow'r be un-to him, Blessing and hon-our,

**Performance Instructions:**

- Piano:** *ff*, *sf*, *dim.*, *p*, *f*, *a 2*
- Vocal:** *ff*, *dim.*, *p*, *f*
- Violoncello (Vc):** *dim.*, *dim.*
- Bassi:** *f*

67

a 2

*f*

dim.

*p*

a 2

II

*f*

dim.

*p*

*f*

dim.

*p*

Be - - tet  
Bless - - -

*f*

Preis und  
our

alt ihm, der auf dem Stuh - le thront und dem er - würg - ten Lamm!  
that sit - teth up - on the throne, and un - to the Lamb.

dim.

*p*

Preis und Preis und  
hon - our, glo - ry, pow'r to

alt ihm, der auf dem Stuh - le thront und dem er - würg - ten Lamm!  
him that sit - teth up - on the throne, and un - to the Lamb.

dim.

*p*

Preis ihm und Ge - walt,  
hon - our, glo - ry, pow'r to

alt ihm, der auf dem Stuh - le thront und dem er - würg - ten Lamm!  
him that sit - teth up - on the throne, and un - to the Lamb.

dim.

*p*

walt ihm, der auf dem Stuh - le thront und dem er - würg - ten Lamm!  
glo - ry, pow'r to him that sit - teth up - on the throne, and un - to the Lamb.

dim.

*p*

*f*

dim.

*p*

*pp*

*f*

dim.

*p*

*pp*

*f*

dim.

*p*

*pp*

dim.

*p*

*pp*



*p* *p*

*I*  
*II*

*pp*

*mf*

an, b - tet an! Loo und Preis und Ge - walt ihm, —  
ing, — ur, glo - ry and pow'r be un - to him that

*pp* Be Bless tet an, e - - tet an!  
— ing, on - - tet - our.

*pp* Be Bless be - - tet an!  
hon - - tet - our.

*pp* Be - - tet an, be - - tet an!  
Bless - - ing, hon - - tet - our.

*pp* Be - - tet an, be - - tet an!  
Bless - - ing, hon - - tet - our.

D

79

der auf dem Scharfront em er - würg - - ten Lamm!  
 sit - teth up - on the throne, un - - to the Lamb.

Lob und Preis und Ge - walt ihm,  
 Bless - ing, hon - - - our, glo -

Lob und Preis und Ge - walt ihm, der  
 Bless - ing, hon - our, - glo - ry, and

Lob und Preis und Ge - walt ihm, der  
 Bless - ing, hon - our, - glo - ry, and

Lob und Preis und Ge - walt ihm, der  
 Bless - ing, hon - our, - glo - ry, and

— der auf dem Stuh-le thront und dem er-würg-ten Lamm! Be- - - tet, be - tet  
 pow'r, and pow'r be un - to him for ev - - er. Bless - - - ing, bless -

92

*p* *f* *a 2* *cresc.* *f* *dim.*

Be - tet an be - tet an!  
 Bless - - - our to him.

an, tet an, be - tet an, be - tet an!  
 ing, ing be - to him for ev - er.

an, tet an, be - tet an, be - tet an!  
 ing, bless - - - ing be - to him for ev - er.

*pp* *cresc.* *f* *dim.*

# 8. Recitativo

Andante  $\text{♩} = 72$  stringendo Allegro  $\text{♩} = 120$

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II in Si $\flat$ /B

Fagotto I, II

Corno I, II in Fa/F

Tromba I, II in Fa/F

Tenore solo

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Contrabbasso

Vc

Bassi

7

*pp*

*sf*

*p*

*cresc.*

*p*

*cresc.*

*sf*

*p*

*sf*

*cresc.*

*sf*

*cresc.*

*sf*

*cresc.*

Detailed description: This is a page of a musical score for '8. Recitativo'. The score is divided into two main sections: 'Andante' (72 bpm) and 'Allegro' (120 bpm). The instruments listed include Flute I & II, Oboe I & II, Clarinet I & II (in B-flat), Bassoon I & II, Horn I & II (in F), Trumpet I & II (in F), Tenor solo, Violin I & II, Viola, and Cello/Double Bass. The score features various dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *sf* (sforzando), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). There are also performance instructions like 'stringendo' and 'I' (first ending). A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

12 a 2

Vc  
Cb

*p* *cresc.*

*sf* *cresc.*

*p* *cresc.*

18

*cresc.* *ff*

*cresc.* *ff*

*ff* *a 2*

*ff* *stringendo*

*ff* *Bassi*

Recit.

a tempo

Musical score for measures 24-27. It includes vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a *pp* dynamic marking in the final measure.

Tenore solo

Tenore solo vocal line with lyrics: "Und sie-he, ei-ne gro-ße Schar aus al-len Hei-den und Völ-kern und Spra-chen tra-ten zu dem Thron und dem Lar-".  
 And lo! a might-y host of all na-tions and peo-ple stood be-fore the throne and the

Recit.

a tempo

Musical score for measures 28-31, featuring piano accompaniment. The piano part consists of rhythmic patterns in the right hand and sustained notes in the left hand, with dynamics ranging from *sf* to *p*.

Recit.

Musical score for measures 32-35. It includes piano accompaniment and a part for Cor I, II. The piano part has dynamics of *sf* and *p*. The Cor I, II part has a *p* dynamic. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

Cor I, II

Sie wa-ren an - ge-tan mit wei-ßen  
Of spot-less white was ev' - ry

Recit.

Musical score for measures 36-39, featuring piano accompaniment. The piano part continues with rhythmic patterns and dynamics of *sf* and *p*.

33 **a tempo**

Klei-dern und tru-gen Pal-men in den Hän-den.  
 gar-ment, in ev'-ry hand a palm was borne.

**a tempo**

37

Bassi **p**



43 *tr* Recit.

Sie fie-len nie-der auf ihr An-ge-sicht und be - te-ten  
*They fell be-fore the throne of God with ho - - ly*

Recit.

49 *Andante maestoso* ♩ = 50 Recit.

I  
*p*  
 Alto solo

Die-se sind ge-kom-men aus gro - ßer Trüb-sal und ha-ben ih-re Klei-der weiß ge -  
*These, who pass'd through heavy trib-u - la - tion have wash-ed their robes, and made them*

an. *fear.*  
*Andante maestoso* ♩ = 50 Recit.

a tempo

Recit.

55

macht und hell im Blu-te des Lam-mes. Da-rum sind sie vor Got-tes Thron und die-nen ihm Tag und Nacht Und das  
 white in the blood of the Lamb, they stand be-fore God's throne, and serve him by day and night And the

a tempo

Recit.

61

Lamm wird sie lei-ten zu Quel-len le-ben-di-gen Was-sers, und Gott wird trock-nen al-le Trä-nen von ih-ren Au-  
 Lamb shall lead them to foun-tains of liv-ing wa-ters, and God shall wipe a-way all tears, — shall wipe all tears from their

a tempo

66

Lamm wird sie lei-ten zu Quel-len le-ben-di-gen Was-sers, und Gott wird trock-nen al-le Trä-nen von ih-ren Au-  
 Lamb shall lead them to foun-tains of liv-ing wa-ters, and God shall wipe a-way all tears, — shall wipe all tears from their

a tempo

71

Lamm wird sie lei-ten zu Quel-len le-ben-di-gen Was-sers, und Gott wird trock-nen al-le Trä-nen von ih-ren Au-  
 Lamb shall lead them to foun-tains of liv-ing wa-ters, and God shall wipe a-way all tears, — shall wipe all tears from their

# 9. Soli e Coro

Larghetto ♩ = 72  
a 2

Clarinetto I, II  
in Si<sup>b</sup>/B

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Re/D

Timpani  
in Sol/G

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e  
Contrabbasso

The musical score is divided into two main sections: 'Soli' (Soloists) and 'Coro' (Choir). The 'Soli' section includes vocal parts for Soprano, Alto, Tenore, and Basso, with lyrics in German and English. The 'Coro' section includes vocal parts for Soprano, Alto, Tenore, and Basso, also with lyrics in German and English. The instrumental parts include Clarinetto I, II; Fagotto I, II; Corno I, II; Timpani; Violino I, II; Viola; and Violoncello e Contrabbasso. The score is marked 'Larghetto' with a tempo of 72 beats per minute. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The woodwinds and strings are marked 'a 2' (second endings). The vocal parts are marked 'Soli' and 'Coro'. The lyrics are in German and English. The score is marked 'Larghetto' with a tempo of 72 beats per minute. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The woodwinds and strings are marked 'a 2' (second endings). The vocal parts are marked 'Soli' and 'Coro'. The lyrics are in German and English.

8

al - le Trä - nen, al - le Trä - nen von ih - ren Au - gen.  
ev' - ry sor - row he shall wipe a - way - from their eyes.

Er selbst wird trock - nen al - le Trä - nen.  
Yes, ev' - ry tear and - ry sor - row

Er selbst wird trock - nen al - le Trä - nen.  
The Lord shall wipe a - way, a - way from their eyes.

Er selbst wird  
The Lord shall

Vc  
p con sord.

A

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

*p* *f* *p* *f* *p* a 2

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

al - le Trä - nen von ih-ren Au - - gen.  
he shall wipe a - way - from their eyes.

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

trock - nen al - le Trä - nen.  
wipe, shall wipe a - way - from their eyes.

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

Heil dem Er - bar - - mer Heil, dem Er - bar - - mer Heil!  
Bless - ing and pow'r be thine, our Re - deem - - - er!

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

Heil dem Er - bar - mer,  
Bless - ing be thine, our Re - deem - er!

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

Heil dem Er - bar - - mer Heil, dem Er - bar - - mer Heil!  
Bless - ing and pow'r be thine, our Re - deem - - - er!

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

Heil dem Er - bar - mer,  
Bless - ing be thine, our Re - deem - er!

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

Bassi

selbst wird trock-nen al - le Trä - nen, al - le Trä - nen von un-sern Au - gen. Kein Leid ist  
 ev' - ry tear and ev' - ry sor - row he shall wipe a - way - from their eyes. nor

selbst wird trock - nen al - le Trä - nen, al - le Trä - nen von un-sern Au - gen. Kein  
 ev' - ry tear and ev' - ry sor - row he shall wipe a - way - from th eyes. Nor

selbst wird trock - nen al - le Trä - nen, al - le Trä - nen von un-sern Au - gen.  
 ev' - ry tear and ev' - ry sor - row he shall wipe a - way - from their eyes.

selbst wird trock - nen al - le Trä - nen, al - le Trä - nen von un-sern Au - gen.  
 ev' - ry tear and ev' - ry sor - row he shall wipe a - way - from their eyes.

*p* *mf* *dim.* *f*

mehr death, noch nor Schmerz pain, noch nor Kla - ge, sor - row kein Leid shall there, noch shall there be known.

Leid death, ist nor mehr pain, noch nor Schmerz, sor - row kein Leid shall there be known, noch shall there be known.

Kein Leid shall there be known, noch shall there be known.

Kein Nor Leid sin, death, shall there be known, noch shall there be known.

*dim.* *dim.* *dim.* *f*

Der Herr - Thou art -

ist Thou

ist Thou

*f* *f* *f*

*mf* *dim.* *f*

*mf* *dim.* *f*

*mf* *dim.* *f*

*mf* *dim.* *f*

*pizz.* *arco*

42

dim. **pp**  
 Der Herr ist un-ser Gott, und wir sind  
 He is our God, and we are his peo - -

dim. **pp**  
 Der Herr ist un-ser Gott, und wir sind  
 He is our God, and we are his peo - -

dim. **pp**  
 Der Herr ist un-ser Gott, und wir sind  
 He is our God, and we are his peo - -

dim. **pp**  
 Der Herr ist un-ser Gott, und wir sind  
 He is our God, and we are his peo - -

ist un-ser Gott, der Herr ist un-ser Gott, und wir sind sein.  
 our God, and we are thy peo-ple, thy peo - - ple.

- - ser Gott, der Herr ist un-ser Gott, und wir sind sein.  
 our God, and we are thy peo-ple, thy peo - - ple.

Der Herr ist un-ser Gott, der Herr ist un-ser Gott, und wir sind sein.  
 Thou art our God, and we are thy peo - - - - ple.

un - - - ser Gott, der Herr ist un-ser Gott, und wir sind sein.  
 art our God, and we are thy peo - - ple, thy peo - - ple.



sein. ple. Kein Leid ist mehr noch Schmerz noch  
 No sin is there, nor death, nor  
 Heil, dem Er-bar-mer Heil! Hail, our Re-deem-er Hail!

D

Kla - ge. Der Herr ist un - ser Gott, und wir sind sein.  
 sor - row: He is our God, and we are his ple.

Kla - ge. Der Herr ist un - ser Gott, und wir sind sein.  
 sor - row: He is our God, and we are his ple.

Kla - ge. Der Herr ist un - ser Gott, und wir sind sein.  
 sor - row: He is our God, and we are his ple.

Kla - ge. Der Herr ist un - ser Gott, und wir sind sein.  
 sor - row: He is our God, and we are his ple.

Der Herr ist un - ser Gott, und wir sind sein, ja,  
 Thou art our God, and we are thy peo - ple, thy

Der Herr ist un - ser Gott, und wir sind sein, ja,  
 Thou art our God, and we are thy peo - ple, thy

Der Herr ist un - ser Gott, und wir sind sein, ja,  
 Thou art our God, and we are thy peo - ple, thy

Der Herr ist un - ser Gott, und wir sind sein, ja,  
 Thou art our God, and we are thy peo - ple, thy

a 2

*pp*

Kein Leid ist mehr noch Schmerz noch Klage. Heil dem Er -  
 He is our God, and we are his people. Hail, our Re -

Kein Leid ist mehr noch Schmerz noch Klage. Heil dem Er -  
 He is our God, and we are his people. Hail, our Re -

Kein Leid ist mehr noch Schmerz noch Klage. Heil dem Er -  
 He is our God, and we are his people. Hail, our Re -

Kein Leid ist mehr noch Schmerz noch Klage. Heil dem Er -  
 He is our God, and we are his people. Hail, our Re -

wir sind sein. Heil dem Er - bar - mer!  
 people. ple. Hail, our Re - deem - er!

wir sind sein. Heil dem Er - bar - mer Heil!  
 people. ple. Hail, our Re - deem - er!

wir sind sein. Heil dem Er - bar - mer Heil!  
 people. ple. Hail, our Re - deem - er!

wir sind sein. Heil dem Er - bar - mer Heil!  
 people. ple. Hail, our Re - deem - er!



# 10. Sinfonia

**Allegro** ♩ = 116

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in Si<sup>b</sup> / B

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Mi<sup>b</sup> / Es

Tromba I, II  
in Do / C

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Timpani  
in Do-Sol / c-G

**Allegro** ♩ = 116

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e  
Contrabbasso

9

9

*f* *a 2* *p* *dim.* *p* *p* *p*

*f* *f* *f* *f* *f*

CARUS

*f* *f* *f* *f* *f*

A

17

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

23

a 2

108

Carus

Carus 23.003



29

B

35

Musical score system 1, measures 35-40. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *p* and *f*. A first ending bracket labeled 'I' is present in measure 39.

Musical score system 2, measures 41-46. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *p* and *sf*. A large, stylized watermark reading 'Carus' is overlaid across the system.

Musical score system 3, measures 47-52. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *p pizz.* and *Bassi*.

44

*p* *cresc.*

*p*

*p* *arco* *p* *cresc.*

53

*f* *dim.* *p* *I*  
*dolce*

Carus

*f* *dim.* *p* *pp*  
*f* *dim.* *p* *pp*  
*f* *dim.* *p* *pp*  
*f* *dim.* *p* *pp* *pizz.*

62

1

Carus

*p*

*p*

*p*

arco

*p*

70 C

*sf* *p* *p* *p* *a 2*

*p* *p* *p*

*p* *p* *p* *p* *p*

a 2

77

A musical score for a piece titled "Carus". The score is arranged in a grand staff with four systems. The first system (measures 77-80) features a vocal line and three piano accompaniment staves. The second system (measures 81-84) continues the vocal and piano parts, with the piano part consisting of four staves. The third system (measures 85-88) shows the vocal line and piano accompaniment. The fourth system (measures 89-92) features a more complex piano accompaniment with six staves. The score includes dynamic markings such as *p*, *cresc.*, and *f*, and a repeat sign with a first ending bracket labeled "a 2". A large, stylized watermark "Carus" is overlaid across the middle of the page.

82

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.



D

a 2

86

Musical score for the first system, measures 86-89. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a minor key. The first staff has a *p* dynamic at the start, followed by a *cresc.* marking, and a *f* dynamic at the end. The second and third staves also have *p* dynamics at the start, *cresc.* markings, and *f* dynamics at the end. The fourth staff has a *p* dynamic at the start, a *cresc.* marking, and a *f* dynamic at the end.

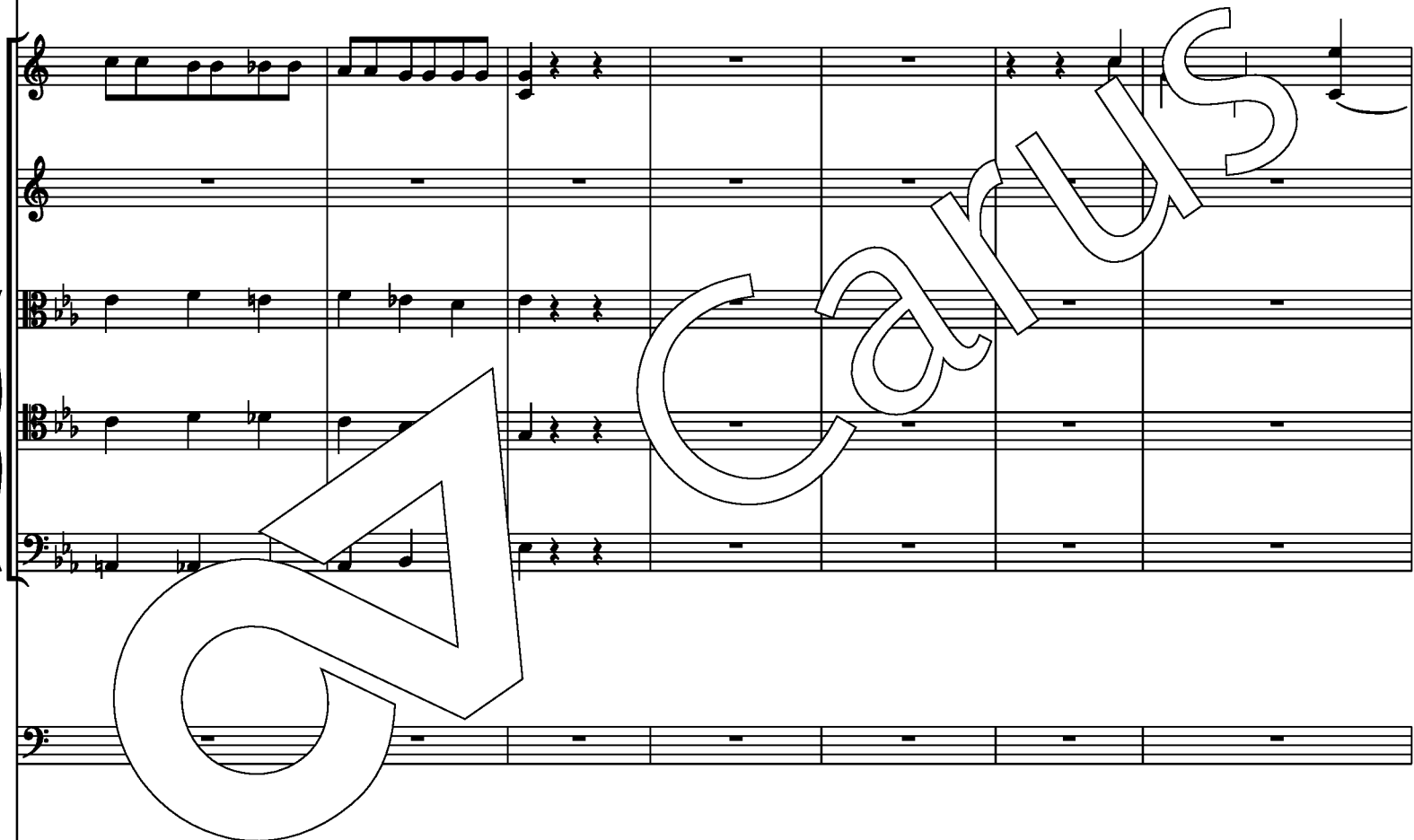
Musical score for the second system, measures 90-93. It consists of six staves: two treble clefs, two alto clefs, and two bass clefs. The music is in a minor key. The first staff has a *p* dynamic at the start, followed by a *cresc.* marking, and a *f* dynamic at the end. The second staff is empty. The third and fourth staves have *p* dynamics at the start, *cresc.* markings, and *f* dynamics at the end. The fifth staff has a *p* dynamic at the start, a *cresc.* marking, and a *f* dynamic at the end. The sixth staff is empty.

Musical score for the third system, measures 94-97. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a minor key. The first staff has a *p* dynamic at the start, followed by a *cresc.* marking, and a *f* dynamic at the end. The second staff has a *p* dynamic at the start, a *cresc.* marking, and a *f* dynamic at the end. The third staff has a *p* dynamic at the start, a *cresc.* marking, and a *f* dynamic at the end. The fourth staff has a *p* dynamic at the start, a *cresc.* marking, and a *f* dynamic at the end.

91



Musical score system 1, measures 91-96. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the top treble staff, a piano accompaniment in the middle two treble staves, and a bass line in the bottom staff.



Musical score system 2, measures 97-102. It consists of six staves: two treble clefs, two bass clefs, and one grand staff. The music continues with a melodic line in the top treble staff and piano accompaniment in the other staves. A large, stylized watermark 'Carus' is overlaid across the system.



Musical score system 3, measures 103-108. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues with a melodic line in the top treble staff and piano accompaniment in the other staves. Trills (tr) are marked in the top two staves.

98

*p* *a 2* *cresc.*

*p* *a 2* *cresc.*

*p* *a 2* *cresc.*

*p*

*CARUS*

*p* *cresc.*

*p* *cresc.*

*p* *cresc.*

*p* *cresc.*

105 E

*f* *ff* *f* *ff* *ff* *ff*

cresc. *f* *ff*

a 2

*f* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

*tr* *f* *ff* *ff* *ff* *ff*

112

mf

a 2

Carus

118

**F** **I**

sf sf p p sf

sf sf sf sf

**CARUS**

sf sf p p sf

Musical score for measures 126-130. The system consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The music features melodic lines with slurs and dynamic markings. A *p* marking is present in the second staff at measure 129.

Musical score for measures 131-135. The system consists of five staves. The top staff is in treble clef, and the others are in bass clef. The key signature has two flats. The music includes dynamic markings: *f*, *dim.*, and *pp*. A large, stylized watermark reading "Carus" is overlaid across the staves.

Musical score for measures 136-140. The system consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The music features melodic lines with slurs and dynamic markings: *dim.* and *pp*.

140 Andante grave ♩ = 56

in Do / C

a 2

f

This system contains measures 140 through 144. It features a vocal line in the upper voice and a piano accompaniment in the lower voice. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante grave' with a quarter note equal to 56 beats. The vocal line has a fermata in measure 140. The piano accompaniment begins in measure 141 with a forte (f) dynamic and includes a first ending bracket labeled 'a 2' in measure 144.

in Mi / E

This system contains measures 145 through 149. It features a vocal line in the upper voice and a piano accompaniment in the lower voice. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante grave' with a quarter note equal to 56 beats. The vocal line has a fermata in measure 145. The piano accompaniment begins in measure 146 with a forte (f) dynamic and includes a first ending bracket labeled 'a 2' in measure 149.

Andante grave ♩ = 56

This system contains measures 150 through 154. It features a vocal line in the upper voice and a piano accompaniment in the lower voice. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante grave' with a quarter note equal to 56 beats. The vocal line has a fermata in measure 150. The piano accompaniment begins in measure 151 with a forte (f) dynamic and includes a first ending bracket labeled 'a 2' in measure 154.



146

Carus

153

G

The image shows a page of musical notation for a piece titled "Carus". The score is in G major and 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system (measures 153-157) includes a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line. A large watermark "Carus" is overlaid on the middle system. The bottom system includes labels "Vc" and "Cb".

159

Musical score for measures 159-164. The score is written for four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking 'a 2' is present in the second measure.

Musical score for measures 165-170. The score is written for five staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The third and fourth staves are in bass clef with a key signature of one sharp. The fifth staff is in bass clef with a key signature of one sharp. The music is mostly rests, with some notes in the first measure of the first staff. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

Musical score for measures 171-176. The score is written for four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The third staff is in bass clef with a key signature of one sharp. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking 'Bassi' is present in the first measure of the fourth staff.

165

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

Vc  
Cb

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

172 Tempo I ♩ = 116

Musical score for the first system, measures 1-8. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The first staff is a treble clef with a whole rest. The second staff has a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The third staff is a bass clef with a whole rest. The fourth staff has a bass line starting with a half note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and a half note C3. Dynamics include *p*, *pp*, and *cresc.*

in Mi<sup>b</sup>/Es

Musical score for the second system, measures 9-16. The score is in 3/4 time and consists of five staves. The first staff is a treble clef with a whole rest. The second staff has a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The third and fourth staves are grand staff (treble and bass clefs) with whole rests. The fifth staff is a bass clef with a whole rest. Dynamics include *pp* and *cresc.*

Tempo I ♩ = 116

Musical score for the third system, measures 17-24. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The first staff has a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The second staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff has a bass line starting with a half note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and a half note C3. Dynamics include *pp*, *p*, and *cresc.*

181

Musical score for measures 181-185. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a treble clef and a key signature of one flat. The last two staves have a bass clef and a key signature of one flat. The music features dynamic markings of *f*, *dim.*, and *p*. The word *dolce* is written above the first and third staves. A first ending bracket labeled 'I' spans the final two measures of this system.

A section of the musical score consisting of eight empty staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. A large, stylized watermark reading 'CARUS' is overlaid across the staves.

Musical score for measures 186-190. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a treble clef and a key signature of one flat. The last two staves have a bass clef and a key signature of one flat. The music features dynamic markings of *f*, *dim.*, *p*, and *pp*. The word *pizz.* is written above the bass staff in measure 190.

Musical score for measures 189-193. The system consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and contains the instruction "dolce" and a first ending bracket labeled "1". The third and fourth staves have treble and bass clefs respectively. The music features various melodic lines and chords.

Musical score for measures 194-200. The system consists of five staves. The first staff has a treble clef and contains the instruction "a 2" and "pp". The second and third staves have treble clefs. The fourth and fifth staves have bass clefs. A large, stylized watermark "Carus" is overlaid across the middle of the system.

Musical score for measures 201-205. The system consists of five staves. The first and second staves have treble clefs. The third and fourth staves have bass clefs. The fifth staff has a bass clef and contains the instruction "arco". The music features complex rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score system 1, measures 1-6. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings of *sf* and *p*.

Musical score system 2, measures 7-12. This system is mostly obscured by a large, stylized watermark that reads "Carus".

Musical score system 3, measures 13-18. It features a vocal line and a piano accompaniment with dynamic markings of *p*.



Musical score system 1, measures 204-207. It features four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*.

Musical score system 2, measures 208-211. It features five staves. The top two are treble clef, the middle two are grand staff (treble and bass clef), and the bottom one is bass clef. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. A large watermark 'Carus' is overlaid on the system.

Musical score system 3, measures 212-215. It features four staves. The top two are treble clef, and the bottom two are bass clef. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*.

209

a 2

dim.

a 2

dim.

dim.

dim.

a 2

dim.

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 214-218) includes a Treble Clef 1 staff with a melodic line and three piano accompaniment staves (Treble Clef 2, Bass Clef 1, Bass Clef 2). The second system (measures 219-223) features a Treble Clef 1 staff with a melodic line and three piano accompaniment staves. The third system (measures 224-228) includes a Treble Clef 1 staff with a melodic line and three piano accompaniment staves. The fourth system (measures 229-233) features a Treble Clef 1 staff with a melodic line and three piano accompaniment staves. Dynamics include piano (p), crescendo (cresc.), and forte (f). A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

219

tr

a 2

tr

a 2

Carus

Carus

tr

tr

Cb

Vc

Vc

Bassi

226

Bassi

231

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

1

238

The musical score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of three systems of staves. The first system has four staves: three treble clefs and one bass clef. The first three staves are marked with 'cresc.' and the fourth with 'ff'. The second system has two staves, both marked with 'ff'. The third system has four staves: two treble clefs and two bass clefs, with 'cresc.' and 'ff' markings. A large, stylized watermark 'Carus' is overlaid across the middle of the page, partially obscuring the second system. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

First system of musical notation, measures 245-249. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a variety of note values and rests, with dynamic markings such as *mf* and *f*.

Second system of musical notation, measures 250-254. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The music continues with complex rhythmic patterns and dynamic markings. A large, stylized watermark reading "CARUS" is overlaid across the center of this system.

Third system of musical notation, measures 255-259. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. This system features more intricate melodic lines and rhythmic complexity, with dynamic markings like *mf* and *f*.



K

I

The musical score consists of several systems. The first system (measures 250-254) includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a 'p' dynamic. The second system (measures 255-259) shows the piano accompaniment continuing, with a 'pp' section and a tremolo effect in the bass line. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the middle section of the score.

stringendo

pp

cresc.

cresc.

cresc.

stringendo

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Cb

Vc

L

267

*ff*  
*ff*  
a 2  
*ff*  
*ff*  
*ff*  
*ff*  
*tr*  
*ff*  
*ff*  
*ff*  
Bassi  
*ff*

Musical score system 1, measures 1-4. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with notes and dynamics *sf* and *dim.*. The second staff is a piano accompaniment with chords and dynamics *sf* and *dim.*. The third staff is a piano accompaniment with notes and dynamics *sf* and *dim.*. The bottom staff is a piano accompaniment with notes and dynamics *sf* and *dim.*.

Musical score system 2, measures 5-8. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with notes and dynamics *sf*, *dim.*, and *p*. The second staff is a piano accompaniment with notes and dynamics *sf*, *dim.*, and *p*. The third staff is a piano accompaniment with notes and dynamics *sf*, *dim.*, and *p*. The bottom staff is a piano accompaniment with notes and dynamics *sf*, *dim.*, and *p*.

Musical score system 3, measures 9-12. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with notes and dynamics *sf*, *dim.*, and *p*. The second staff is a piano accompaniment with notes and dynamics *sf*, *dim.*, and *p*. The third staff is a piano accompaniment with notes and dynamics *sf*, *dim.*, and *p*. The bottom staff is a piano accompaniment with notes and dynamics *sf*, *dim.*, and *p*.

Musical score system 4, measures 13-16. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with notes and dynamics *sf* and *dim.*. The second staff is a piano accompaniment with notes and dynamics *sf* and *dim.*. The third staff is a piano accompaniment with notes and dynamics *sf* and *dim.*. The bottom staff is a piano accompaniment with notes and dynamics *sf* and *dim.*.

Musical score system 1, measures 281-285. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. Dynamics include *p* and *a 2*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the bass staff.

Musical score system 2, measures 286-290. It consists of five staves. The top two are treble clef, the middle two are grand staff (treble and bass clef), and the bottom is bass clef. Dynamics include *pp* and *p*. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the system.

Musical score system 3, measures 291-295. It consists of four staves. The top two are treble clef, and the bottom two are bass clef. The bottom staff is labeled 'Vc' and 'Cb'. Dynamics include *p*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the bass staff.

# Zweiter Teil / Second part

## 11. Recitativo

Andante grave ♩ = 50

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in Si<sup>b</sup>/ B

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Fa / F

Tromba I, II  
in Mi<sup>b</sup>/ Es

Trombone  
alto

Trombone  
tenore

Trombone  
basso

Timpani  
in Do-Sol

Basso solo

So spricht der Herr: Das En-de  
Thus saith the Lord: The end is

Andante grave ♩ = 50

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e  
Contrabbasso

9

*f* *dim.* *p*

*dim.*

*f* *p* *pp cresc.*

*p* *f*

kommt; von al-len win-den der Er-de kommt nun das En-de. Es kommt auch ü-ber dich. Ich will dich  
 near, and all the winds of heav'n pro-claim its com-ing: Pre-pare to meet thy God! I will re-

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

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

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

17

*sf*

*sfz*

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*p*

rich-ten, wie du ver-die - net hast, und will dir ge-ben, was dir ge-büh - - ret. Mein Ant - litz  
 ward thee e'vn as thy works have been, and judge thee as thou hast de - serv - - ed. To me is



ü - ber - sieht      mein Au - ge dringt in dein ge - heims - tes Inn - - re.  
 ev' - ry ac - tion,      each se - cret thought is un - veil - ed be - fore me.

dim.  
dim.  
dim.  
dim.  
pp  
pp

dim.  
tr  
ppp

dim.  
p  
pp  
dim.  
p  
pp  
dim.  
p  
pp  
ppp

Carus

Op.

pp

pp

Musical score system 1, measures 48-51. It consists of four staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. The music features sustained chords and melodic lines.

Musical score system 2, measures 52-55. It consists of four staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. The music features sustained chords and melodic lines.

Musical score system 3, measures 56-59. It consists of four staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. The music features sustained chords and melodic lines.

Musical score system 4, measures 60-63. It consists of four staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. Dynamics include *cresc.*, *p cresc.*, and *f*. The music features more active melodic lines and chords.

Recit.

a tempo

Recit.

CARUS

Von drau-ßen bricht's da - her,  
The day of wrath is near,

von fer-nen  
th'Al-might-y

Recit.

a tempo

Recit.

a tempo

Carus

Gren-zen naht es sich.  
shall re-veal his pow'r!

a tempo

65 *a 2*  
*f*  
*f*  
*f*  
*f*

*a 2*  
*f*  
*dim*  
*ff*  
*ff*  
*ff*

*f*  
*f*  
*f*  
*f*

70

Musical score system 1, measures 70-73. It features a vocal line with a melodic phrase in measures 70 and 73, and piano accompaniment in the right and left hands. Dynamics include *p* and *mf*.

Musical score system 2, measures 74-77. It features a vocal line with a melodic phrase in measures 74 and 77, and piano accompaniment in the right and left hands. Dynamics include *p*.

Musical score system 3, measures 78-81. It features piano accompaniment in the right and left hands. Dynamics include *p*.

Musical score system 4, measures 82-85. It features piano accompaniment in the right and left hands. Dynamics include *p* and *pp*. Performance markings include *pizz.* and *arco*.



A system of four empty musical staves, consisting of two treble clefs and two bass clefs.

A system of six musical staves. The top staff is a bass clef with a melodic line of half notes, marked *pp* and *morendo*. The middle four staves are empty. The bottom staff is a bass clef. A large, stylized watermark "CARUS" is overlaid across the staves.

A system of four musical staves. The top staff is a treble clef with a melodic line, marked *morendo*. The second staff is a treble clef with a melodic line, marked *pp* and *morendo*. The third staff is an alto clef with a melodic line, marked *pp* and *morendo*. The bottom staff is a bass clef with a melodic line, marked *pp* and *morendo*.

87 Recit.

a tempo

Four musical staves (two vocal staves and two piano staves) showing rests for the first system.

Four musical staves (two vocal staves and two piano staves) showing rests for the second system.

DA CARUS

Der Gesang der Schnit-ter ver-stummt im Feld der Ern-te und die Stim-me der Hir-ten auf den Ber-gen.  
 The reap-er's song is si-lent in the field, and the shep-herd's voice on the moun-tain.

Recit.

a tempo

Four musical staves (two vocal staves and two piano staves) showing piano accompaniment. Dynamics include *fp* and *p*. The word *arco* is written below the first piano staff. The word *Vc p* is written above the last piano staff.

Carus

Kla - ge tönt vom Tal her - auf und aus den Klüf - ten Weh - ge -  
*The val - leys then shall shake with fear; with dread the hills shall*

97 a tempo

Musical score for the first system, measures 97-102. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes dynamic markings such as *p*, *sf*, *cresc.*, and *f*, and articulation like "a 2".

Musical score for the second system, measures 103-108. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes dynamic markings such as *f* and *tr*.

schrei.  
tremble:

Er kommt, der Tag der Schre-cken kommt,  
It comes, the day of ter - ror comes!

a tempo

Musical score for the third system, measures 109-114. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes dynamic markings such as *p*, *sf*, *cresc.*, and *f*.

103 Recit. Allegro moderato ♩ = 92

a 2

sein Mor - gen-rot bricht an.  
The aw - ful morn - ing dawns.

Recit. Allegro moderato ♩ = 92

108

*p* *sf* *sf*

*p* *sf* *sf*

*p* *sf* *sf*

*p*

*sf* *fp* *sf* *fp*

*sf* *fp* *sf* *fp*

*sf* *fp* *sf* *fp*

*sf* *fp* *sf* *fp*

Recit.

113

Musical score for the first system, measures 113-116. It features four staves with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include *sf*, *cresc.*, and *f*. There are also markings for *a 2* and *3*.

Musical score for the second system, measures 117-120. It features four staves with rhythmic patterns and dynamics including *cresc.* and *f*.

Musical score for the third system, measures 121-124. It features four staves with rhythmic patterns and dynamics including *f* and *tr* (trills).

Es hat sich auf-ge-macht der Ty-  
Thy might-y arm, O God, is up-

Recit.

Musical score for the fourth system, measures 125-128. It features four staves with rhythmic patterns, triplets, and dynamics including *sf*, *fp*, *cresc.*, and *f*. There are also markings for *tr* and *3*.

a tempo

rann, die G... die Völ-ker.  
 lift - ed, thou... arth and heav-ens!

Auf den Gas - sen geht das Schwert,  
 They shall shriv - el as a scroll,



Musical score for the first system, measures 123-127. It features four staves: two vocal staves (soprano and alto) and two piano staves (right and left hand). The music is in a recitative style. Dynamics include 'f' and 'cresc.'.

Musical score for the second system, measures 128-132. It features four staves: two vocal staves and two piano staves. The piano accompaniment is more active here. Dynamics include 'f' and 'cresc.'.

Carus

w  
 sern wohnt Hun-gers-not. Sie  
 in wrath ap-pear-est. For

Musical score for the third system, measures 133-137. It features four staves: two vocal staves and two piano staves. The piano accompaniment is highly rhythmic and active. Dynamics include 'sf', 'cresc.', and 'arco'.

a tempo

wer - fer - er - aus und ach - ten ihr Gold als Spreu, denn es er - ret - - - tet sie  
 men sil - ver, and count their gold as dross; it shall not save in the

a tempo

a 2  
*p* *sf*  
 a 2  
*p* *sf*  
 a 2  
*p*

*p* *sf*

CARUS

nicht am Ta - ge  
 great and aw - ful day.

Ih - re See - len  
 Where is now

wer - den nicht  
 the mon - arch's might,

da - von ge - sät - tigt,  
 where all his splen - dour?

*sf* *sf* *sf* *sf*

where the  
 Glied - der macht man Ket - ten. Die Kö - ni - ge - ste - hen ge -  
 dreams of earth - ly great - ness? The Princ - es of the

Carus

beugt, die Fürs-ten könig-lich-er, des Vol-kes Ar-me sin-ken matt her-ab, und sei-ne Trä-nen fal-len in den Staub.  
*earth shall cast their crowns be-fore thee, and all the pow'r of the might - y shall fail, when thou, O Lord, shall come to judge the world.*

# 12. Duetto

Larghetto ♩ = 76

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Re / D

Soprano solo

Sei mir nicht schreck - lich in der  
For - sake me not in this dread

Tenore solo

Larghetto ♩ = 76

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello  
Contrabbasso

7

Not, Herr, mei - ne Zu - ver-sicht! Ich bin al - lein,  
hour, O God most mer - ci - ful, thou art my hope,

11

ich bin al-lein, bleibst du mir nicht, bleibst  
 thou art my hope, O Lord, give ear un - -

15

du mir nicht. Sei mir nicht schreck - - lich in der  
 to my prayer. For - sake me not in this dread

Not, Herr, mei - ne Zu - ver-sicht! Ich bin al-lein,  
 hour, O God most mer - ci - ful, thou art my hope,

ich bin al-lein, bleibst du mir nicht, bleibst  
 thou art my hope, O Lord, give ear un -



27

*p* *tr* *p* *I* *p*

Ver - las - sen bin ich, ver -  
 O spare thy ser - - - vant, O

du mir nicht. Ver - las - sen bin  
 to my prayer. O spare thy ser - -

*p* *tr* *pp* *pp* *p* *p*

31

las - sen bin ich, stehst du  
 spare thy ser - - - vant, and cast him not, O

ich, ver - las - sen bin ich, stehst du  
 vant, O spare thy ser - - - vant, and cast

*p* *pp* *p* *pp*

34

cresc. *f* dim.

cresc. *f* dim. *p*

*p* cresc. *f* dim. *p*

nicht zu mir! Ver-las-sen bin ich, stehst du nicht zu mir!  
 cast him not a-way, O spare thy ser-vant, cast him not a-way:

— nicht zu mir! Ver-las-sen bin ich, stehst du nicht zu mir! Ver-  
 him not a-way, O spare thy ser-vant, cast him not a-way: If

cresc. *f* dim. *p*

cresc. *f* dim. *p*

*p* cresc. *f* dim. *p*

cresc. *f* dim. *p*

38

*p* cresc. *f* dim.

cresc. *f* dim.

cresc. *f* dim.

cresc. *f* dim.

Ver-las-sen bin ich, stehst du nicht zu mir! Der  
 If thou for-sake me, whith-er shall I flee? No

las-sen bin ich, stehst du nicht zu mir! Der  
 thou for-sake me, whith-er shall I flee? No

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

Musical notation for measures 42-48. The system includes vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with sustained notes and chords.

Freund ver - gisst, der Bru - der weicht, ich schau auf dich, auf dich, o Herr, auf dich, mein ein - zig of  
 friend is nigh, no arm to save, but on - ly thou, but on - ly thou, Al - might - y Lord -

Freund ver - gisst, der Bru - der weicht, ich schau auf dich, auf dich, o Herr, auf dich, mein ein - zig of  
 friend is nigh, no arm to save, but on - ly thou, but on - ly thou, Al - might - y d -

Musical notation for measures 42-48, including piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with sustained notes and chords. Dynamics include *pp* and *mf*.

Musical notation for measures 49-55. The system includes vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with sustained notes and chords. Dynamics include *p*.

Teil. For -  
 hosts.

Teil.  
 hosts.

Musical notation for measures 49-55, including piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with sustained notes and chords. Dynamics include *p* and *pizz.*

53

Sei mir nicht schrecklich in der Not, Herr, meine Zuversicht.  
sake me not in this dread hour, O God most merciful,

arco

57

Ich bin allein, ich bin allein,  
thou art my hope, thou art my hope,

Ich bin allein, ich bin allein,  
Thou art my hope, thou art my hope,

pizz.

61

bleibst du mir nicht, bleibst du mir nicht. Ver -  
 O Lord, give ear my prayer. O -  
 lein, bleibst du mir nicht, bleibst du mir nicht.  
 hope, O Lord, give ear un - to my prayer.

arco

65

las - sen bin ich, ver - las - sen bin ich, stehst du  
 spare thy ser - vant, O spare thy ser - vant, and cast  
 Ver - las - sen bin ich, stehst du  
 O spare thy ser - vant, and cast him

Bassi

69

First system of musical notation, measures 69-71. It includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

— nicht zu mir! Ver-las - sen bin ich, stehst du nicht zu  
 him not a - way, O spare thy ser - vant, cast him not a -  
 nicht zu mir! Ver-las - sen bin ich, stehst du nicht zu  
 not a - - way, O spare thy ser - vant, ca him not a -

Second system of musical notation, measures 70-71. It features piano accompaniment with dynamics *cresc.*, *f*, and *dim.*

72

Third system of musical notation, measures 72-74. It includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*.

mir! Ver-las-sen bin ich, stehst du nicht zu  
 way: If thou for-sake me, whith - er shall I  
 mir! Ver-las-sen bin ich, stehst du nicht zu  
 way: If thou for-sake me, whith - er shall I

Fourth system of musical notation, measures 73-74. It features piano accompaniment with dynamics *p*, *cresc.*, and *pizz.*

dim.

dim.

mir! Der Freund ver - gisst, der Bru - der - weicht, ich schau auf dich, o Herr, auf dich, mein  
*flee?* In thee, O Lord, in thee, O Lord, I trust in thee, O Lord, I trust a -

mir! Der Freund ver - gisst, der Bru - der - weicht, ich schau auf dich, o Herr, auf dich, mein  
*flee?* In thee, O Lord, in thee, O Lord, I trust in thee, O Lord, I trust a -

*pp*

*pp*

*f*

*pp*  
arco

*pp*  
Bassi

cresc.

*f*

ein - zig Teil, ich schau auf dich, ich schau auf dich, o Herr, mein ein - zig Teil, auf dich, mein  
 lone in thee, in thee a - lone, in thee a - lone, O Lord, in thee a - lone I trust, a -

ein - zig Teil, ich schau auf dich, ich schau auf dich, o Herr, mein ein - zig Teil, auf dich, mein  
 lone in thee, in thee a - lone, in thee a - lone, O Lord, in thee a - lone I trust, a -

*pp*

*pp*

*pp*

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

*f*

*f*

*f*

*f*

*p*

*p*

*p*

90 Fl I

Ob I, II

Cl I in La / A

Fg I

*p*

*f*

*p*

Cor I, II in Mi / E

Tr I, II in Mi / E

Trb alto

Trb tenore

Trb basso

*f*

Soprano solo

ein - g Teil.  
lon - in thee.

Ten

ein - lone

VII

VII

Va

Vc e Cb

*p*

*p*

*p*

*p*

morendo

morendo

morendo

morendo



# 13. Coro

Andante grave ♩ = 56

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Mi / E

Trombone  
alto

Trombone  
tenore

Trombone  
basso

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Andante grave ♩ = 56

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e  
Contrabbasso

The image displays a musical score for a piece titled "Carus". It consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent triplet in the bass line. Dynamics such as *f* and *tr* (trill) are used throughout. The middle system contains three vocal staves with lyrics: "So Ihr ihr with". The bottom system continues the piano accompaniment, including a section for Cello (Cb) and Violoncello (Vc). A large, stylized watermark "Carus" is overlaid across the center of the page.

11

mich von gan - - zen Her - zen su - chet, will  
 your whole hearts ye hum - bly seek me, I  
 mich von gan - - zen Her - zen su - chet, will  
 your whole hearts ye hum - bly seek me, I  
 mich von gan - - zen Her - zen su - chet, will  
 your whole hearts ye hum - bly seek me, I

16

ich mich fin - den - sen, spricht der Herr.  
 will be found of you, saith the Lord.

ich - sen, spricht der Herr.  
 will found of you, saith the Lord.

ich ich fin - den - sen, spricht der Herr.  
 will found of you, saith the Lord.

ich mich fin - den las - - - sen, spricht der Herr.  
 will be found of you, saith the Lord.

A

22

Und so  
And if

ihr euch red - lich zu mir keh-ret, will ich euch  
ye re - turn to me sin - cere - ly, I will re -

Und so  
And if

ihr euch red - lich zu mir keh-ret, will ich euch  
ye re - turn to me sin - cere - ly, I will re -

28

sam - meln                    von                    Ö - tern   der   Er - de.  
*ceive   you*                    *from*                    *ends — of   the   earth.*

sam -                    Ö - tern   der   Er - de.  
*ceive*                    *ends — of   the   earth.*

sam -                    - - len   Ö - tern   der   Er - de.  
*ceive*                    *the*                    *ends — of   the   earth.*

sam - meln                    von   al - - len   Ö - tern   der   Er - de.  
*ceive   you*                    *from   all*                    *the   ends — of   the   earth.*

B

34

a 2

Ich will eu - - er Gott sein, und ihr  
 be your Fa - - ther, ye shall

Ich will eu - - er Gott sein, und ihr  
 I will be your Fa - - ther, ye shall

Ich will eu - - er Gott sein, und ihr  
 I will be your Fa - - ther, ye shall





# 14. Recitativo

Andante con moto ♩ = 69

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in Si<sup>b</sup>/B

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Sol / G

Tromba I, II  
in Do / C

Trombone  
alto

Trombone  
tenore

Trombone  
basso

Timpani  
in Re-Do-Sol /

Tenore solo

Die Stun - de des Ge-richts, sie ist ge-kom-men.  
Je - ho - vah now cometh to judg-ment!

Andante con moto ♩ = 69

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e  
Contrabbasso

8

An - be - ne - den, der ge - macht hat Him - mel und Er - - de!  
 Bow down to wor - ship him who made the heav'n's and earth.

15. Coro

Allegro vivace  $\text{♩} = 76$

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in Si $\flat$ /B

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Sol / G

Tromba I, II  
in Do / C

Trombone  
alto

Trombone  
tenore

Trombone  
basso

Timpani in  
Re-Do-Sol / d-c-G

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e  
Contrabbasso

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and string section (Violins, Viola, Cello/Double Bass) are at the top. The brass section (Trumpets, Trombones) and timpani are in the middle. The vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are at the bottom. The score includes dynamic markings such as *p*, *cresc.*, and *ff*. The vocal parts have lyrics in German and English. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is in G minor and 4/4 time. It includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with a 'pizzicato' section, and a bass line.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment. The score includes a piano part with a 'pizzicato' section and a bass line.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment. The score includes a piano part with a 'pizzicato' section and a bass line.

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: Ba - by - lon, die Gro - ße! / Ba - by - lon the might - y! / Ge - fal - len, ge - fal - len ist Ba - by - lon, die Gro - ße! / De - stroy - ed, de - stroy - ed is Ba - by - lon the might - y!

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment. The score includes a piano part with a 'pizzicato' section and a bass line.

ge - fal - len ist Ba - by - lon, ist Ba - by - lon, die  
 de - stroy - ed is Ba - by - lon, is Ba - by - lon the

Ge - fal - len, De - stroy - ed, ge - fal - len ist Ba - by - lon, ist Ba - by - lon, die  
 De - stroy - ed, de - stroy - ed is Ba - by - lon, is Ba - by - lon the

ge - fal - len, De - stroy - ed, ge - fal - len ist Ba - by - lon, ist Ba - by - lon, die  
 De - stroy - ed, de - stroy - ed is Ba - by - lon, is Ba - by - lon the

Ge - fal - len, De - stroy - ed, ge - fal - len ist Ba - by - lon, ist Ba - by - lon, die  
 De - stroy - ed, de - stroy - ed is Ba - by - lon, is Ba - by - lon the

Carus

19 A

Gro - - ße. Ge - fal - len, ge - fal - len, ge - fal - len ist Ba - by - lon, die Gro - - ße. Ge - fal - len, ge -  
 mig - - y! stroy - ed, de - stroy - ed, de - stroy - ed is Ba - by - lon, the might - - y! De - stroy - ed, de -

Gro - - ße. Ge - fal - len, ge - fal - len, ge - fal - len ist Ba - by - lon, die Gro - - ße. Ge - fal - len, ge -  
 might - - y! De - stroy - ed, de - stroy - ed, de - stroy - ed is Ba - by - lon, the might - - y! De - stroy - ed, de -

Gro - - ße. Ge - fal - len, ge - fal - len, ge - fal - len ist Ba - by - lon, die Gro - - ße. Ge - fal - len, ge -  
 might - - y! De - stroy - ed, de - stroy - ed, de - stroy - ed is Ba - by - lon, the might - - y! De - stroy - ed, de -

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a watermark 'Carus'.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a watermark 'Carus'.

Third system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a watermark 'Carus'.

len ed lon, die - ße, Ba - by-lon, die Gro - - ße, die Gro - -  
 - y, Ba - by-lon the might - - y, the might - -

- len ist Ba - by-lon, die Gro - ße, Ba - by-lon, die Gro - - ße, die Gro - -  
 - ed is Ba - by-lon the might - y, Ba - by-lon the might - - y, the might - -

fal - len, ge - fal - len ist Ba - by-lon, die Gro - ße, Ba - by-lon, die Gro - - ße, die Gro - -  
 stroy - ed, de - stroy - ed is Ba - by-lon the might - y, Ba - by-lon the might - - y, the might - -

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a watermark 'Carus'.

fal - len, ge - fal - len ist Ba - by-lon, die Gro - ße, Ba - by-lon, die Gro - - ße, die Gro - -  
 stroy - ed, de - stroy - ed is Ba - by-lon the might - y, Ba - by-lon the might - - y, the might - -

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a watermark 'Carus'.

B

First system of musical notation. It features a vocal line with a melodic phrase starting on a whole note, followed by eighth notes. The piano accompaniment consists of a bass line with eighth notes and a treble line with chords and moving lines. There are two 'a 2' markings above the vocal line.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment. It shows the continuation of the bass and treble lines from the first system, with various chordal textures and melodic fragments.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment. It includes a 'triumphant' marking above the bass line, indicating a specific performance style.

Fourth system of musical notation, featuring vocal lines with lyrics. The lyrics are in German and English. The German lyrics are: "die Gro - - ße. Sie su - chen den Tod und fin - den ihn nicht, sie rin - gen nach". The English lyrics are: "the might - - y. The smoke of her tor - ment as - cend - eth for ev - - er, ev - - er". There are also lyrics for a second voice: "Er flie - - het for ev - - er".

Fifth system of musical notation, primarily piano accompaniment. It continues the piano part from the previous systems, ending with a 'pizz.' (pizzicato) marking.



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system with lyrics in German and English.

nicht, eth, - - - en Tod, er flie - - - het  
 ev - er - more, for ev - er - - -

sie, more, rin - gen n im, er flie - het sie. Sie su - chen den Tod und fin - den ihn  
 cend - eth ev, er, ev - er - more. The smoke of her tor-ment as-cend - eth for

ihm, er im, er flie - het sie.  
 more, as - cend - eth for ev - er - more.

Sie su - chen den Tod und fin - den ihn nicht, er flie - het  
 The smoke of her tor - ment as - cend - eth for ev - er, ev - er - - -

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

arco  
 Bassi

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. The piano part includes a 'pizzicato' marking and a '2' indicating a second ending.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Third system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Fourth system of musical notation, including lyrics for the vocal parts.

sie, more, - chet of - chen den Tod, sie su - chen, sie su - chen und fin - den ihn  
 torment as - cend - eth for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -  
 nicht er, - - - - - het sie, sie su - chen, sie su - chen und fin - den ihn  
 ev - er, - - - - - er - - - - - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -  
 Sie - - - - - den Tod und fin - den ihn nicht, sie su - chen, sie su - - - - - chen und fin - den ihn  
 The smoke of her tor - ment as - cend - eth for ev - er, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -  
 sie, more, er flie - - - - - het sie, er flie - het, flie - - - - - het  
 as - cend - - - - - eth for ev - er, for ev - er - er -

Fifth system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Carus

nicht, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, er flie - het sie, er flie - het  
 more, as - cend - eth, as - cend - eth ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for

nicht, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, er flie - het sie, er flie - het  
 more, as - cend - eth, as - cend - eth ev - er - more, as - cend - eth, as - cend - eth ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for

nicht, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, er flie - het sie, er flie - het  
 more, as - cend - eth, as - cend - eth ev - er - more, as - cend - eth, as - cend - eth ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for

sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, er flie - het sie, er flie - het  
 more, as - cend - eth, as - cend - eth ev - er - more, as - cend - eth, as - cend - eth ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for

First system of musical notation. It includes a vocal line with a fermata and a piano accompaniment. Dynamics include *f* and *a 2*.

Second system of musical notation. It includes a vocal line with a fermata and a piano accompaniment. Dynamics include *f*.

Third system of musical notation. It includes a vocal line with a fermata and a piano accompaniment. Dynamics include *f*.

Fourth system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. Dynamics include *f*.

sie. more. Die Stun - de der Ern - - te ist da.  
 si mon The hour of judg - - ment is come.  
 sie. more.

Fifth system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. Dynamics include *f*.

sie. more. Die Stun - de der Ern - - te ist da.  
 The hour of judg - - ment is come.

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring piano accompaniment with a *p* dynamic marking.

Fourth system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment with lyrics.

Ern - te ist da.  
judg - ment is come.

Reif,  
Now, \_\_\_\_\_

an - de der Ern - te ist da.  
The hour of judg - ment is come.

Fifth system of musical notation, featuring piano accompaniment.

64

69 *tr* *dim.* *tr* *tr* *tr* *tr* *p* **D** *pp*

*pp* dolce

*pp* dolce

*dim.* *p*

*pp*

Saat. hand! Das Grab gibt sei - ne To - ten, das  
*pp* The grave gives up its dead! The

Saat. hand! Das Grab gibt sei - ne To - ten, das  
*pp* The grave gives up its dead! The

Saat. hand! Das Grab gibt sei - ne To - ten, das  
*pp* The grave gives up its dead! The

Saat. hand! Das Grab gibt sei - ne To - ten, das  
*pp* The grave gives up its dead! The

*tr* *tr* *tr* *tr* *pp* *dim.*

*pp* *dim.*

*pp* *dim.*

*pp* *dim.*

*pp* *dim.*

77

cresc.

cresc.

a 2

*p* cresc.

*pp*

cresc.

Meer gibt sei - ne To - ten, das Sie - gel wird ge - bro - chen, das Buch wird  
 sea gives up its dead! The seals are bro - ken; the books are  
 Me - sei - ne To - ten, das Sie - gel wird ge - bro - chen, das Buch wird  
 sea up i dead! The seals are bro - ken; the books are  
 Meer gibt sei - ne To - ten, das Sie - gel wird ge - bro - chen, das Buch wird  
 sea gives up its dead! The seals are bro - ken; the books are

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.



auf - ge - tan. Sie be - ben, sie be - ben.  
 all un - clos'd, the might - y now trem - ble, now trem - ble be - fore him!

92

**E**

*ff*

*f*

*a 2*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*f*

Sie su - chen den Tod und fin - den ihn  
The smoke of her tor - ment as - cend - eth for

*ff*

*ff*

*ff*

*Vc f*

*ff arco*

*f pizz.*

Carus

Sie su - chen den Tod und fin - den ihn nicht, sie  
 The smoke of her tor - ment as - cend - eth for ev - er - -

Su - chen den Tod und fin - den ihn nicht, er flie - het sie, sie fin - den ihn  
 The smoke of her tor - ment as - cend - eth for ev - er, er, ev - het er - more, for ev - er - -

er flie - het sie, sie rin - gen, rin - gen nach ihm und fin - den ihn  
 ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - -

nicht, sie for rin - gen nach ihm, er flie - het sie, er  
 ev - er, for ev - er - more, for ev - er - more, for

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a prominent bass line.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a prominent bass line.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a prominent bass line.

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment with lyrics. The lyrics are in German and English.

fin - den nicht, sie gen nach ihm, er flieht. Sie su - chen den Tod und fin - den ihn  
 more, as - cend - eth for ev - er - more. The smoke of her tor - ment as - cend - eth for

nicht sie - gen nach ihm, er flie - - - - - het  
 more, as - - - - - eth, as - cend - - - - - eth ev - - - - - er - - - - -

nicht, und nicht, er flie - het, flie - het sie. Sie su - chen den Tod und fin - den ihn  
 more, as - cend - eth for ev - er - more, for ev - er - more. The smoke of her tor - ment as - cend - eth for

flie - het sie, sie su - chen den Tod und fin - den ihn nicht, er flie - het  
 ev - er - more, the smoke of her tor - ment as - cend - eth for ev - er, ev - er -

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a prominent bass line.

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

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

Musical score for the third system, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Musical score for the fourth system with lyrics in German and English.

nicht, ev - sie - - chen, sie su - chen den Tod, sie su - chen, sie su - -  
 er - as - eth for ev - er - more, for ev - er - more, for  
 sie, n - gen nach ih er flie - - het sie, sie su - chen, sie su - -  
 more, er - er for more, as - cend - eth for ev - er -  
 nicht, er flie - net sie, sie su - chen den Tod und fin - den ihn nicht, sie su - chen, sie su - -  
 ev - er - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, as - cend - eth for ev - er -  
 sie, er flie - - - het sie, er flie - het sie, er  
 more, as - cend - - - eth for ev - er - more, for

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Carus

111

a 2

*f*

a 2

*f*

*f*

*f*

chen, sie su - chen und fin - den ihn nicht, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het  
 ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -

chen, sie su - cher fin - den ihn nicht, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het  
 more, ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -

chen, sie su - chen und fin - den ihn nicht, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het  
 more, for ev - er - more, for ev - er, ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -

flie - het, flie - - - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het  
 ev - er - more, for ev - er, ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -

The musical score consists of several systems. The first system includes vocal staves and piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system features vocal lines with lyrics: "sie, er flie - het sie, er flie - - het sie. Die Stun - - de der / more, for ev - er - more, for ev - - er - more. The hour - - of". The fourth system continues the vocal lines: "sie, er flie - het sie, er flie - - het sie. Die Stun - - de der / more, for ev - er - more, for ev - - er - more. The hour - - of". The fifth system shows the piano accompaniment for the final part of the page.

Die Stun - de der Ern - te ist  
The hour - of der judg - ment is

Er - te ist da.  
judg - ment is come.



First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring vocal staves with lyrics. A large watermark 'Carus' is overlaid on this section.

da. *come.* Reif, \_\_\_\_\_ reif \_\_\_\_\_ ist der Er-de Saat, reif \_\_\_\_\_  
 Now, \_\_\_\_\_ now \_\_\_\_\_ is the Lord at hand, now \_\_\_\_\_

Reif, \_\_\_\_\_ reif \_\_\_\_\_ ist der Er-de Saat, reif \_\_\_\_\_  
 Now, \_\_\_\_\_ now \_\_\_\_\_ is the Lord at hand, now \_\_\_\_\_

Fifth system of musical notation, including piano accompaniment.

134

dim. *p* *pp* *dolce*

dim.

— ist d  
— is

Er-de Saat.  
ord at hand!

— ist der Er-de Saat.  
— is the Lord at hand!

— ist der Er-de Saat.  
— is the Lord at hand!

Das Grab gibt sei - ne To - ten,  
The grave gives up its dead!

Das Grab gibt sei - ne To - ten,  
The grave gives up its dead!

Das Grab gibt sei - ne To - ten,  
The grave gives up its dead!

Das Grab gibt sei - ne To - ten,  
The grave gives up its dead!

*pp* *pp* *pp* *pp*

dim. *pp* *pp* *pp* *pp*

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with a bass line.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment. The system includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment. The system includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines with German and English lyrics. The lyrics are: "das sei - ne To - ten, das Sie - gel wird ge - bro - chen, das the / The sea gives up its dead! The seals are bro - - ken; the".

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment. The system includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines include a soprano line with a 'cresc.' marking and a bass line with a 'p' marking and a 'cresc.' marking. The piano accompaniment includes a grand staff with 'cresc.' markings.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment. The grand staff includes 'f' markings in the right and left hands.

Musical score for the third system, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The vocal lines include a soprano line with 'cresc.' and 'f' markings, and a bass line with 'cresc.' and 'f' markings. The piano accompaniment includes a grand staff with 'cresc.' and 'f' markings.

Buch wird auf - ge - tan. Sie za - gen, sie be - ben, sie za - gen, sie be -  
 books are now un - clos'd, the might - y now trem - ble, now trem - ble be -  
 Buch wird auf - ge - tan. Sie za - gen, sie be - ben, sie za - gen, sie be -  
 books are now un - clos'd, the might - y now trem - ble, now trem - ble be -

Musical score for the fourth system, featuring piano accompaniment. The grand staff includes 'cresc.' and 'pizz.' markings.

**H**

157

*ff* *a 2*

*ff* *a 2*

*ff* *a 2*

*ff* *a 2*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

be - fore

be - fore

be - fore - ben. him!

be - fore - ben. him!

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff* arco

Bassi

161

Musical score for the first system, measures 161-165. The system includes a vocal line with a long note on 'a' and a piano accompaniment with arpeggiated chords and a bass line with a similar arpeggiated pattern.

Musical score for the second system, measures 166-170. The piano accompaniment continues with arpeggiated chords, and the vocal line has some rests.

Musical score for the third system, measures 171-175. The piano accompaniment features a tremolo effect on the bass line.

Musical score for the fourth system, measures 176-180. This system is mostly empty, with large stylized letters 'A' and 'C' overlaid on the staves.

Musical score for the fifth system, measures 181-185. It features a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

First system of musical notation, measures 167-171. It consists of five staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and three piano staves (Right Hand, Left Hand, and Cello/Double Bass). The vocal parts feature melodic lines with various intervals and rests. The piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation, measures 172-176. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano part shows more complex chordal textures and melodic development.

Third system of musical notation, measures 177-181. This system features a prominent tremolo effect in the piano accompaniment, indicated by the 'tr' markings above the notes.

Fourth system of musical notation, measures 182-186. This system contains mostly rests for all parts, suggesting a section of silence or a specific performance instruction.

Fifth system of musical notation, measures 187-191. It features a dense piano accompaniment with intricate rhythmic patterns. The vocal parts are also active. Labels 'Vc' and 'Bassi' are present above the piano staves, and 'Cb' is labeled below the Cello/Double Bass staff.

173

Musical score for measures 173-176. The system consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats. The second and third staves are piano accompaniment with treble and alto clefs. The bottom staff is a bass line with a bass clef. The music features long, sustained notes with ties across measures.

Musical score for measures 177-180. The system consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats. The second and third staves are piano accompaniment with treble and alto clefs. The bottom staff is a bass line with a bass clef. A dynamic marking 'a 2' is present in the second measure of the second staff.

Musical score for measures 181-184. The system consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats. The second and third staves are piano accompaniment with treble and alto clefs. The bottom staff is a bass line with a bass clef. The music features tremolos in the vocal line and piano accompaniment.

Musical score for measures 185-188. The system consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats. The second and third staves are piano accompaniment with treble and alto clefs. The bottom staff is a bass line with a bass clef. The music is mostly silent, with some faint notes visible.

Musical score for measures 189-192. The system consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats. The second and third staves are piano accompaniment with treble and alto clefs. The bottom staff is a bass line with a bass clef. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings 'sf' (sforzando) throughout.





183

a 2

*f* *p*

Cor I, II

*f* *p*

186

*f* *dim.*

Musical score for measures 189-191. The score includes vocal lines, piano accompaniment, and a harpsichord part. A large 'CARUS' watermark is overlaid on the right side of the page.

Musical score for measures 192-194. The score includes vocal lines, piano accompaniment, and a harpsichord part. A large 'CARUS' watermark is overlaid on the left side of the page.

195

I

pp

pp

pp

pp

pp

200

Tenore solo

Es ist ge-schehn.  
It is end-ed!

pizz. p arco pp arco pp arco

pizz. p pizz. pp arco pp arco

pizz. p pizz. pp arco pp arco

pizz. p pizz. Cb pp arco

Vc pp arco

Musical score for measures 206-212. The score includes staves for strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses) and piano. Dynamics are marked *pp* (pianissimo). The music features sustained chords and melodic lines.

Musical score for measures 213-218. The score includes staves for strings and piano. Dynamics are marked *pp*. The music continues with sustained textures and melodic fragments.

Musical score for measures 219-224. The score includes staves for strings and piano. Dynamics are marked *pp*. The piano part includes a rhythmic pattern of eighth notes. The word 'Carus' is written diagonally across the score.

Musical score for measures 225-230. The score includes staves for strings and piano. Dynamics are marked *pp*, *f* (forte), and *p* (piano). The word 'Carus' is written diagonally across the score.

Musical score for measures 231-236. The score includes staves for strings and piano. Dynamics are marked *pp*. The music continues with sustained textures.

Musical score for measures 237-242. The score includes staves for strings and piano. Dynamics are marked *pp*. The word 'Carus' is written diagonally across the score.

# 16. Quartetto e Coro

Adagio ♩ = 72

Clarinetto I, II  
in Si<sup>b</sup>/B

Fagotto I, II

Soprano  
*p*  
Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an, von  
Blest are the de - part - ed, who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth, from

Alto  
*p*  
Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an, von  
Blest are the de - part - ed, who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth, from

Tenore  
*p*  
Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an, von  
Blest are the de - part - ed, who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth, from

Basso  
*p*  
Se - lig sind die To - ten, von  
Blest are the de - part - ed from

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soli

Coro

7

in E - w  
Sie ru - hen von ih - rer Ar - beit, sie ru - hen von ih - - - rer  
They rest from their la - - - bours, they rest, they rest from their

nun an in E - wig - keit. Sie ru - hen von ih - rer Ar - beit, von ih - - - rer  
hence - forth for ev - er - more: They rest from their la - - - bours, they rest from their

nun an in E - wig - keit. Sie ru - hen, sie ru - hen von ih - - - rer  
hence - forth for ev - er - more: They rest from their la - bours, they rest from their

nun an in E - wig - keit. Sie ru - hen von ih - - - rer  
hence - forth for ev - er - more: They rest, they rest from their

12

Ar - beit, und ih - re Wer - ke fol - - - gen ih - nen nach.  
 la - bours, and their works fol - - - low them.

Ar - beit, und ih - re Wer - ke, ih - re Wer - ke fol - - - gen ih - nen nach.  
 la - bours, they rest from their la - bours and their works fol - - - low them.

Ar - beit, und ih - re Wer - ke, ih - re Wer - ke fol - gen, fol - gen ih - nen nach.  
 la - bours, they rest from their la - bours and their works fol - - - low them.

Se - lig sind die  
 Blest are the de -

Se - lig sind die  
 Blest are the de -  
**pp**

Se - lig sind die  
 Blest are the de -  
**pp**

Se - lig sind die  
 Blest are the de -

18

To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an, von nun an in E - wig -  
 part - ed who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth, from hence - forth for ev - er -

To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an, von nun an in E - wig -  
 part - ed who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth, from hence - forth for ev - er -

To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an, von nun an in E - wig -  
 part - ed who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth, from hence - forth for ev - er -

To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an, von nun an in E - wig -  
 part - ed who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth, from hence - forth for ev - er -

Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von  
 Blest are the de - part - ed from hence - forth for ev - er - more, from

Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von  
 Blest are the de - part - ed from hence - forth for ev - er - more, from

Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von  
 Blest are the de - part - ed from hence - forth for ev - er - more, from

Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von  
 Blest are the de - part - ed from hence - forth for ev - er - more, from

keit, von nun an in E - wig - keit, von nun an in E - wig -  
 more, from hence - forth for ev - er - more, from hence - forth for ev - er -

keit, von nun an in E - wig - keit, von nun an in E - wig -  
 more, from hence - forth for ev - er - more, from hence - forth for ev - er -

keit, von nun an in E - wig - keit, von nun an in E - wig -  
 more, from hence - forth for ev - er - more, from hence - forth for ev - er -

keit, von nun an in E - wig - keit, von nun an in E - wig -  
 more, from hence - forth for ev - er - more, from hence - forth for ev - er -

an in E - wig keit, in E - wig - keit.  
 rth for ev - er for ev - er - more.

nun keit, in E - wig - keit.  
 hence - more, for ev - er - more.

nun an in E - wig - keit, in E - wig - keit.  
 hence - forth for ev - er - more, for ev - er - more.

nun an in E - wig - keit, in E - wig - keit.  
 hence - forth for ev - er - more, for ev - er - more.

keit, von nun an in E - wig - keit, von nun in E - - wig - keit.  
 more, from hence - forth for ev - er - more, dim. for ev - er, ev - - er - more.

keit, von nun an in E - wig - keit, von nun in E - - wig - keit.  
 more, from hence - forth for ev - er - more, dim. for ev - er, ev - - er - more.

keit, von nun an in E - wig - keit, von nun in E - - wig - keit.  
 more, from hence - forth for ev - er - more, dim. for ev - er, ev - - er - more.

keit, von nun an in E - wig - keit, in E - - - wig - keit.  
 more, from hence - forth for ev - er - more, dim. for ev - - - er - more.





11 Recit.

Musical notation for the first system, including vocal and piano staves.

Musical notation for the second system, including vocal and piano staves with lyrics: Sieh, ei-nen neu - en Him-mel und ei - ne neu - e Er - de, von Gott be - rei - tet und schön ge - schmückt als ei - ne I saw a new heav'n and a new earth, by God pre - pared, and a - dorn'd as a

Recit.

Musical notation for the third system, including vocal and piano staves.

Tempo I

Musical notation for the fourth system, including vocal and piano staves with dynamics like pp, f, and dim.

Braut. bride.

Sieh, ei-ne Hüt-te Lo! the house of

Tempo I

Musical notation for the fifth system, including vocal and piano staves with dynamics like pp, f, and dim.

Got-tes bei den Men-schen, er wird bei ih - nen woh-nen, sie wer - den sein Volk sein! Nicht Son - ne mehr noch  
 God is with men, and he will dwell a - mong them, and they shall be his peo - ple: Nor sun shall be, nor



23 **Larghetto** ♩ = 108

Mond: Er ist ihr Licht, und sei - ne Herr - lich-keit um - leuch - - tet  
 moon: God is their sun: There shall his Maj - es - ty un - cloud - - ed

**Larghetto** ♩ = 108

28 Recit.

Larghetto

Soprano solo  
sie.  
rise.

Alto solo

Kein Tem - pel steht in Got - tes Stadt, er ist ihr Tem - pel und das  
No earth - ly house is there. God is their tem - ple and their

Recit.

Larghetto

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

18. Recitativo e Quartetto

$\text{♩} = 108$

Corno I, II  
in Do / C

Timpani  
in Do-Sol / c

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soli

Und siehe, ich kom - me bald und mein Lohn mit mir, zu ge - ben  
Be - hold! he soon shall come, in his might ar - ray'd, to give to

Recit.

Larghetto  $\text{♩} = 108$

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e  
Contrabbasso

Bassi

7

Ja komm, komm, Herr Je - su,  
Then come, come, Lord Je - sus!

Ja komm, Herr Je - su,  
Then come, Lord Je - sus!

8 jeg - li - chem nach sei - nen Wer - - - ken. Ja komm, Herr Je - su,  
ev - ry one ac - cord - ing to his work: Then come, Lord Je - sus!

dim.

dim.

dim.

dim.

*Carus*

14

poco stringendo

komm, Je - - - su!  
Come Je - - - sus!  
dim.

komm, Herr Je - - - su!  
Come Lord Je - - - sus!

komm, Herr Je - - - su!  
Come Lord Je - - - sus!

komm, Herr Je - - - su!  
Come Lord Je - - - sus!

dim.

dim.

dim.

dim.

Cb

Vcl

poco stringendo

# 19. Soli e Coro

**Allegro moderato** ♩ = 96

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in Do / C

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Do / C

Tromba I, II  
in Do / C

Trombone  
alto

Trombone  
tenore

Trombone  
basso

Timpani  
in Do-Sol / c-G

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e  
Contrabbasso

*Carus*

Groß und wunderbarlich sind deine Werke, Herr, allmächtiger Gott. Ge-recht und wahr-  
and won-der-ful are all thy works, O thou Al-might-y God; how just and

Groß und wunderbarlich sind deine Werke, Herr, allmächtiger Gott. Ge-recht und wahr-  
Great and won-der-ful are all thy works, O thou Al-might-y God; how just and

Groß und wunderbarlich sind deine Werke, Herr, allmächtiger Gott. Ge-recht und wahr-  
and won-der-ful are all thy works, O thou Al-might-y God; how just and

Groß und wunderbarlich sind deine Werke, Herr, allmächtiger Gott. Ge-recht und wahr-  
Great and won-der-ful are all thy works, O thou Al-might-y God; how just and

**Allegro moderato** ♩ = 96

senza sord.

senza sord.

senza sord.

senza sord.

8

haf - tig sind de - ne We - ge, du Kö - nig der Hei - li - gen.  
 true are all thy com-mand-ments, Je - ho - vah, King of Saints.

haf - tig sind de - ne We - ge, du Kö - nig der Hei - li - gen.  
 true are all thy com-mand-ments, Je - ho - vah, King of Saints.

A

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment includes a bass line with a dynamic marking of *mf* and a section marked 'a 2'.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a treble clef. The piano accompaniment includes a bass line with a dynamic marking of *mf*.

**AL CARUS**

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of *mf* and includes the lyrics 'Groß und' and 'Great and'. The piano accompaniment includes a bass line with a dynamic marking of *mf*.

Groß und wun - der - bar - lich sind dei - ne Wer - ke, Herr, all - mäch - ti - ger  
 Great and won - der - ful are all thy works, O thou Al - might - y

Musical score for the fourth system, including piano accompaniment. The piano accompaniment includes a bass line with a dynamic marking of *mf* and a section marked 'Cb'.



First system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *mf* and a first ending bracket labeled 'a 2'.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. It includes a first ending bracket labeled 'a 2'.

Third system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Fourth system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. It features a dynamic marking of *mf* and the beginning of the lyrics.

Groß und wun - der - bar - lich sind dei - ne  
Great and won - der - ful are all thy

wun - der - bar - lich dei - ne Wer - ke, Herr, all - mäch - ti - ger Gott, all - mäch - ti - ger  
won - der - ful are all thy works, O thou Al - might - y God! O thou Al - might - y

Gott, all - mäch - ti - ger Gott, all - mäch - ti - ger Gott, all - mäch - ti - ger Gott, all -  
God! O thou Al - might - y God! Al - might - y God! O thou Al - might - y

Fifth system of musical notation, primarily piano accompaniment for Cb and Bassi.

a 2  
 mf  
 f  
 f  
 sf  
 f  
 f  
 sf  
 f

wun - der - bar - lich sind dei - ne Wer - ke, Herr, all - mäch - ti - ger  
 won - der - ful are all thy works, O thou Al - might - y

Wer - Herr, mäch - er Gott, all - mäch - ti - ger Gott, all - mäch - ti - ger  
 works, thou light - y God, O thou Al - might - y God! Al - might - y

Gott, all - mäch - ti - ger Gott, all - mäch - ti - ger  
 God! Al - might - y God! Al - might - y God! Al - might - y

mäch - ti - ger Gott, all - mäch - ti - ger Gott. Groß und  
 God! O thou Al - might - y God! God! Great and

The musical score consists of several systems. The first system has four staves. The second system has five staves. The third system has six staves, including a grand staff for piano. The fourth system has six staves with vocal lyrics. The fifth system has six staves with piano accompaniment. Dynamic markings include *ff* and *p*. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

Gott, all - mäch - ti - ger Gott, Herr, — all-mäch-ti-ger Gott, Herr, — all - mäch - ti - ger  
 God, O — might - y God! Lord, — Al-might - y God! Lord, — Al - might - y

Gott, all - mäch - ti - ger Gott, Herr, — all-mäch-ti-ger Gott, Herr, — all-mäch - ti - ger  
 God, Al - might - y God! Lord, — Al-might - y God! Lord, — Al-might - y

Gott, all - mäch - ti - ger Gott, Herr, — all-mäch-ti-ger Gott, Herr, — all-mäch - ti - ger  
 God, Al - might - y God! Lord, — Al-might - y God! Lord, — Al-might - y

wun - der-bar - lich sind dei - ne Wer - ke, Herr, — all-mäch-ti-ger Gott, Herr, — all - mäch - ti - ger  
 won - der - ful are all thy — works, O Lord, — Al-might - y God! Lord, — Al - might - y

B

40

pp p

Gott.  
God!

Gott.  
God!

Gott.  
God!

Gott.  
God!

Ge - recht und wahr - haf - - tig  
How just and — true are

p

Gott.  
God!

Ge - recht und wahr - haf - - tig sind dei - ne  
How just and — true are all thy com-

p

pp

pp

pp pizz.

p

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. It includes dynamic markings such as *p* and *a 2*.

Second system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. It features dynamic markings like *p* and *a 2*.

Third system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "und wahr - tig sind dei - ne We - ge, du Kö - nig, du Ge - recht und wahr - haf - - tig sind dei - ne We - ge, du sind dei - ne we - ge, du Kö - nig der Hei - li - gen. Ge - mand-ments, O Je - ho - vah, Je - ho - vah, thou King of Saints! How just and —"

Fifth system of musical notation, including vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "We - ge, du Kö - nig, du Kö - nig der Hei - li - gen. Ge - recht und wahr - mand-ments, O Je - ho - vah, Je - ho - vah, thou King of Saints! How just and —". It includes dynamic markings like *p* and *arco*.

Instrumental introduction with dynamics *ff* and *a 2*. Includes trills (*tr*) and accents (*acc*).

Instrumental accompaniment for the first vocal system, featuring piano (*p*) and forte (*ff*) dynamics.

Vocal systems with lyrics in German and English. Dynamics include *ff* and *tr*.

Kö-nig der Hei-li-gen, du Kö-nig der Hei-li-gen.  
 Je-ho-vah, King of Saints, Je-ho-vah, King of Saints.  
 Kö-nig der Hei-li-gen, du Kö-nig der Hei-li-gen.  
 Je-ho-vah, King of Saints, Je-ho-vah, King of Saints.  
 recht und wahr-haf-tig sind dei-ne We-ge, du Kö-nig der Hei-li-gen.  
 ho-vah, King of Saints, Je-ho-vah, King of Saints.  
 haf-tig sind dei-ne We-ge, du Kö-nig der Hei-li-gen, du Kö-nig der Hei-li-gen.  
 true are all thy com-mand-ments, Je-ho-vah, King of Saints, Je-ho-vah, King of Saints.

Instrumental accompaniment for the second vocal system, including piano (*p*) and forte (*ff*) dynamics, and a pizzicato section (*pizz.*).

Andante ♩ = 108



soll - te dich nicht fürch-ten, Herr, nicht dei - nen Na - men prei - sen?  
 Lord, who shall not fear thee, Lord, who shall not glo - ri - fy thee?

O soll - te dich nicht fürch-ten, Herr, nicht dei - nen Na - men prei - sen?  
 Lord, who shall not fear thee, Lord, who shall not glo - ri - fy — thee?

Solo  
 Herr, nicht dei - nen Na - men prei - sen?  
 Lord, who shall not glo - ri - fy — thee?

Solo  
 Herr, nicht dei - nen Na - men prei - sen?  
 Lord, who shall not glo - ri - fy thee?

Andante ♩ = 108

Musical score for strings, including Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses. The score shows melodic lines with dynamics such as *p* (piano).

Cor I, II

Musical score for Horns I and II, showing melodic lines with dynamics such as *p* and *pp*.

Vocal score with German and English lyrics. The lyrics are:
   
Du al-lein bist hei - - lig.
   
Thou a-lone art ho - - ly.
   
Tutti
   
Solo
   
Und
   
All
   
Du al-lein bist hei - - lig, du bist
   
Thou a-lone art thou art
   
Du al-lein bist hei - - lig.
   
Thou a-lone art ho - - ly.
   
Tutti
   
Solo
   
Und al - le Völ-ker der
   
All na - tions of the
   
Du al-lein bist hei - - lig,
   
Thou a-lone art ho - - ly,
   
Tutti

Musical score for Basses and Violoncello. The score includes the instruction *Bassi arco* and dynamics such as *p*.



E

pp

pp

pp

pp

pp

al - le Völ-ker der Er - de wer - den im - men und an - be - ten vor dir.  
 na - tions of the earth shall come and wor - ship be - fore thy throne.

cresc. dim.

Sie - - den an - be - ten vor dir,  
 She - - ship be - fore thy throne.

dim. pp Tutti Solo

Wer  
O

Er - de, Völ - ker der Er - den kom - men und an - be - ten vor dir,  
 earth shall come wor - ship be - fore thy throne.

dim. p pp Tutti Solo

Wer  
O

Und al - le Völ-ker der Er - de wer - den an - be - ten vor dir,  
 All na - tions of the earth shall come be - fore thy throne.

Solo cresc. dim. p pp Tutti

pp

pp

pp

Bassi

p

pp

Solo

Herr, wer soll - te dich nicht fürch-ten, Herr, nicht dei-nen Na-men prei - sen?  
 Lord, who shall not glo - ri - fy thee? Lord, who shall not glo - ri - fy thee?

soll - te dich nicht fürch-ten, Herr, nicht dei-nen Na-men prei - sen? Du al-lein bist  
 Lord, who shall not fear thee? Lord, who shall not glo - ri - fy thee? Lord, who shall not glo - ri - fy thee? Thou a-lone art

soll - te dich nicht fürch-ten, Herr, nicht dei-nen Na-men prei - sen?  
 Lord, who shall not fear thee? Lord, who shall not glo - ri - fy thee? Lord, who shall not glo - ri - fy thee?

Solo

Herr, wer soll - te dich nicht fürch-ten, Herr, nicht dei-nen Na-men prei - sen?  
 Lord, who shall not glo - ri - fy thee? Lord, who shall not glo - ri - fy thee?



96 G

*p* *p* *p* *f* *a 2*

Cor I. II  
Tr I. II  
Trb I  
Trb II  
Trb III

*pp* *p Tutti* *f*

hal - ja!  
al - ia!

l - le - lu  
- le - lu - ia!

Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!  
Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!

*p Tutti* *f*

Hal - le - lu - - - ja, hal - le - lu - ja! Sein ist das Reich und die Kraft und die Herr-lich -  
Al - le - lu - - - ia, al - le - lu - ia! Thine is the king - dom, the pow'r and the

Bassi  
pizz. *p* *f* arco

*f*

*f*

*f*

ist das Reich und die Kraft und die Herr-lich - keit von E - wig-keit zu  
 Thine is the king - dom, the pow'r and the glo - ry, for ev - er, for

keit von E - wig-keit zu E - - - wig-keit, a - - - men, hal - le - lu - ja, hal - le -  
 glo - ry, for ev - er and ev - - - er - more, a - - - men, al - le - lu - ia, al - le -

The musical score consists of several systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system includes the vocal line with lyrics in German and English. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system shows the vocal line and piano accompaniment.

**Lyrics:**

Sein ist das Re die Kraft und die Herr-lich - keit von E - wig-keit zu E - - -  
 Thine is the ki m, the pow'r and the glo - ry, for ev - er and ev - - -  
 E - wig-keit, a - - - - men, a - - - -  
 ev - er - more, a - - - - men, a - - - -  
 lu - ja, a - - - - men, hal - le - lu - - - ja, a - - - - men.  
 lu - ia, a - - - - men, al - le - lu - - - ia, a - - - - men.

Musical score for the first system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a dynamic marking of *f* and a marking of *a 2*.

Musical score for the second system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a dynamic marking of *f* and a trill marking *tr*.

Musical score for the third system, including vocal staves and piano accompaniment. The vocal parts have the following lyrics:

Reich und die Herr-lich von E-wig-keit zu E-  
king do and the ry, for ev-er and ev-  
- wig-ke a - men, hal-le-lu-ja, a -  
- er-ma a - men, al-le-lu-ia, a -  
- men, hal-le - ja, a - men, hal-le-lu - ja,  
- men, al-le-lu - ia, a - men, al-le-lu - ia,

Sein ist das  
Thine is the

Musical score for the fourth system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a marking of *Bassi*.

122

men, hal-le-lu - ja, hal-le-lu - ja, a - -  
 men, al-le-lu - ia, al-le-lu - ia, a - -

men, hal-le-lu - ja, a - - men!  
 men, al-le-lu - ia, a - - men!

a - men, - - - men! Sein ist das Reich und die  
 a - men, a - - - men! Thine is the king - - dom, the

Reich und die Kraft und die Herr-lich-keit von E-wig-keit zu E-wig-keit, von E-wig-  
 king - - dom, the pow'r and the glo-ry, for ev-er-more, for ev-er-



Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a 'p' dynamic marking and an 'a 2' marking.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment. The piano part includes a 'f' dynamic marking.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal lines with German and English lyrics. The lyrics are:
   
men, hal - le - lu - - ja, a -
   
men, al - le - lu - - ia, a -
   
Sein ist das Reich und die Kraft und die Herr-lich -
   
Thine is the king - - dom, the pow'r and the
   
Kraft und die Herr-lich - keit von E - wig - keit zu E - wig - keit, a - - -
   
pow'r and the glo - ry, for ev - er - more, for ev - er - more, a - - -
   
keit zu E - wig - keit, von E - wig - keit zu E - wig - keit, hal - le - lu -
   
more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, al - le - lu -

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment.



First system of musical notation, including vocal line with 'a 2' marking and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including piano accompaniment.

Third system of musical notation, including piano accompaniment.

Vocal line with lyrics:
   
ist das Reich und die Kraft und die Herr-lich - keit von
   
is the king - dom, the pow'r and the glo - ry, for
   
keit von E - nit zu E - wig-keit, a - - men, a - - - - -
   
glo for e - rit and ev - er - more, a - - - - - men,
   
men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, hal-le-
   
men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, al - le -

Lyrics:
   
ja, hal-le - lu - - - ja, a - - - - men, a - - - - men, hal-le - lu - - -
   
ia, al - le - lu - - - ia, a - - - - men, a - - - - men, al - le - lu - - -

Final system of musical notation, including piano accompaniment.

140

dim.

E - wig - l - ev - er - men, hal - le - lu - ja, ia, - - - - - wig - keit, hal - le - lu - - ja, a - er - more, al - le - lu - - ia, a -

men, hal - le - lu - ja, ia, - - - - - men, hal - le - lu - ja! A - - - - men, men, al - le - lu - ia. A - - - - men,

lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, a - - - - men, a - - - - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, a - - - - men, a - - - -

ja!  
ia!

Sein  
Thine

ist  
is

das Reich  
the king

und die  
- - dom, the

Kraft und die Herr-lich -  
pow'r and the



First system of musical notation. It features a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment. The piano part includes a section marked 'a 2' and a dynamic marking 'f'.

Second system of musical notation. The vocal line continues with a long note. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern. Dynamic markings 'f' and 'tr' are present.

Third system of musical notation, including lyrics. The vocal line has two parts of lyrics. The piano accompaniment continues. Dynamic markings 'f' are used.

Kraft und die Herrlichkeit zu Ewigkeit.  
 pow'r — more, for ev — er — more.

men, hal — ja, a — men!  
 men, al — ia, a — men!

sein ist das Reich und die Kraft und die Herrlich — keit, sein ist das  
 thine is the king — dom, the pow'r — and the glo — ry, thine is the

Sein ist das  
 Thine is the

Fourth system of musical notation. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern. Dynamic markings 'f' are present.

158

a 2

*tr*

Reich Kraft und die Herr-lich - keit von E - wig - keit zu E - - -  
 king - - dom, the pow'r and the glo - ry, for ev - er - more, for ev - - -

Reich und die Kraft und die Herr-lich - keit von E - wig - keit zu E - - -  
 king - - dom, the pow'r and the glo - ry, for ev - er - more, for ev - - -

163 *tr*

*tr*

*a 2*  
*p*

*p*

*p*

*tr (trill)*  
*p*

*p*

Sein ist das Reich und die Kraft und die Herr-lich -  
Thine is the pow'r and the glo - ry, for ev - er -

Sein ist das Reich und die Herr-lich-keit von E - wig-keit zu E - wig -  
Thine is the king - dom, the pow'r and the glo - ry, for ev - er - more, for ev - er -

- wig - keit. Sein ist das Reich und die Herr-lich-keit von E - wig-keit zu E - wig -  
- er - more. Thine is the king - dom, the pow'r and the glo - ry, for ev - er, ev - er -

- wig - keit. Sein ist das Reich, das Reich und die Kraft und die Herr-lich -  
- er - more. Thine is the king - dom, the pow'r and the glo - ry, for ev - er -

*tr*

*p*

*p*

*p*

*ff* *a 2*

keit, more, le - lu - ja, hal - le - lu - ja, a - - - men!  
 more, lu - ia, al - le - lu - ia, a - - - men!

keit, more, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, a - - - men! Hal - le -  
 more, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, a - - - men! Al - le -

keit, more, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, a - - - men! Hal - le -  
 more, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, a - - - men! Al - le -



*p* *pp*

*p* *pp*

*p* *pp*

Hal-le-lu - ja, a - - men, a - - men! Hal - le - lu - -  
 Al - le - lu - ia, a - - men! Al - le - lu - -

Hal - le - lu - ja, a - - men! Hal - le - lu - - ja, a - -  
 Al - le - lu - ia, a - - men! Al - le - lu - - ia, a - -

lu - ja, hal - le - lu - ja, a - - men, a - - men! Hal - le - lu - -  
 lu - ia, al - le - lu - ia, a - - men, a - - men! Al - le - lu - -

lu - ja, hal - le - lu - ja, a - - lu - - men! Hal - le - lu - - ja, hal - le - lu - -  
 lu - ia, al - le - lu - ia, a - - men! Al - le - lu - - ia, al - le - lu - -

*p* *pp*

*p* *pp*

Vc  
Cb

ja!  
ia!

men!  
men!

ja!  
ia!

Hal-le - lu - ja,  
Al - le - lu - ia,

a - men,  
a - men,

a - men,  
a - men,

a - - - - - men!  
a - - - - - men!

a - - - - - men!  
a - - - - - men!

a - - - - - men!  
a - - - - - men!

# Kritischer Bericht

---

QZ Carus

# Kritischer Bericht

## Abkürzungen

Bg, Bgg	Bogen, Bögen
Cb	Kontrabass
Clt	Klarinette
Cor	Horn
Fg	Fagott
Fl	Flöte
NA	die vorliegende Neuausgabe
Ob	Oboe
S	Sopran
Str	Streicher
T	Tenor
T.	Takt(e)
Timp	Pauke
Tr	Trompete
Trb	Posaune
Va	Viola
Vc	Violoncello
vgl.	vergleiche
VI	Violine

## I. Quellenlage

Die Quellenlage zu Spohrs Oratorium *Die letzten Dinge* ist kompliziert. Das Autograph Louis Spohrs erschien nur Klavierauszüge im Jahr 1827 von seinem Bruder Ferdinand im Selbstverlag, 1831 in englischer Übersetzung von Edward Taylor bei Novello in London (mehrere Auflagen) und 1836 bei Simrock in Bonn in deutscher und englischer Sprache.

Bereits 1827 wurde eine Partitur-Abschrift angefertigt, die dem Komponisten Louis Spohr zugehörig ist. Zwei dieser Abschriften sind in dieser Edition als Quellen zugrunde: Die zeitlich dem Autograph am nächsten stehende ist das Exemplar, das Ernst Verkenius, Musiksammler, in einem Brief vom 10. November 1826 an Spohr mit dem Klavierauszug bei Spohr bestellte. Eine weitere wurde möglicherweise von George Smart für die erste englische Aufführung während des Norfolk and Norwich Triennial Musical Festival am 24. September 1830 benutzt. Sie befindet sich heute im Besitz der Bibliothek des Royal College of Music in London (Quelle **B**). Eine dritte Abschrift befindet sich in der Universitätsbibliothek Gießen, die jedoch nicht in die Edition einbezogen wurde.<sup>3</sup>

Als weitere Handschriften sind zwei Stimmenmaterialien erhalten. Das für die Edition wichtigste Material ist zu Aufführungen in Lübeck unter dem Spohrschüler Gottfried Herrmann entstanden (Quelle **C**). Die erste Aufführung unter Herrmann fand 1835 in Lübeck statt. Der zweite Stimmensatz, der auch die Partituren der *Ouvertüre* und der *Sinfonia* enthält, entstand zu Aufführungen der Hofkapelle Rudolstadt (Quelle **D**). Dieser ließ sich jedoch nicht genau datieren und wurde nur in wenigen Einzelfällen in die Edition einbezogen.

Der Partitur-Erstdruck ist erst 1881, also lange nach Spohrs Tod, bei Novello in London erschienen. Auf welcher Grundlage dieser Druck basiert, ist nicht mit Sicherheit zu sagen.

Hauptquelle für die Singstimmen der vorliegenden Edition sind die beiden Klavierauszüge von 1826 (Quelle **J**) und 1831 (Quelle **L**). Da sie mit **A** und **B** identisch sind, wurden sie in den Einzelanmerkungen nur in Einzelfällen aufgeführt. Ist also in Anmerkungen zu den Singstimmen nur **A** oder **B** angegeben, so weisen auch **J** und **L** dieselbe Lesart auf. Hauptquelle für die Orchesterstimmen ist die für Ernst Verkenius erstellte Partitur-Abschrift (Quelle **A**), als die dem Autograph zeitlich am nächsten stehende. Diese ist vollständig mit der in London befindlichen Abschrift (Quelle **B**) übereinstimmend. Der Quellenvergleich ergab, dass sie weitgehend übereinstimmen, wobei **A** in den Artikulationsbezeichnungen etwas sorgfältiger gearbeitet ist. Das handschriftliche Stimmenmaterial aus Lübeck (Quelle **C**) wurde in Zweifelsfällen in die Edition einbezogen. Herrmann war zur Zeit der Entstehung und der Erstausführung des Oratoriums Schüler von Spohr und vertrat seinen Lehrer während der Proben in Cäcilienvereinen oder konzertierte in dessen Anwesenheit. Er bekam dadurch einen guten Einblick in das Werk und die Intentionen Spohrs. Da es sich bei dieser Quelle jedoch um Aufführungsmaterial handelt und nicht um das Original, wurde **C** nur in den Fällen erwähnt, wo auch eine der anderen Quellen eine abweichende Lesart aufweist.

Die Wichtigkeit von **E**, deren Vorlage nicht bekannt ist, ergibt sich aus der näheren Betrachtung dieser Erstdruck-Partitur: Unterschiede zu den drei relevanten handschriftlichen Quellen (**A**, **B** und **C**) bestehen vor allem in der Phrasierung und der Artikulation der Instrumentalstimmen. **E** weist an vielen Stellen Bögen auf, die in den Handschriften fehlen. Häufig jedoch finden sich an Parallelstellen diese Bögen sowohl in **E** als auch in den Handschriften **A**, **B** und **C**. Vermutlich sind sie in den Handschriften vergessen worden. Weitere Bögen wurden im selben Takt analog zu anderen, die gleiche Motive aufweisenden Instrumenten ergänzt, so dass auch diese Bögen ihre Berechtigung finden. Möglicherweise geht der Partitur-Erstdruck auf Stimmenmaterial von Novello zurück, das 1858 erstmals gedruckt und zu Aufführungen verliehen wurde. Die Eintragungen in diesem Leihmaterial wurden vermutlich in die Partitur übernommen. Dies wäre eine Erklärung für das vollständigere Notenbild in **E** gegenüber **A** und **B**. Welche Partitur zu den Aufführungen bis 1881 verwendet wurde, konnte nicht geklärt werden.

<sup>1</sup> Folker Göthel führt in seinem Werkverzeichnis (*Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke von Louis Spohr*, Tutzing 1981, S. 397–400) nur das als Faksimile in Spohrs Selbstbiographie abgebildete *Selig sind die Toten* und ein Autograph des *Heilig, heilig* im Besitz der British Library London auf. Bei letzterem handelt es sich nach Auskunft der Bibliothek jedoch um eine Abschrift von R. J. S. Stevens.  
<sup>2</sup> Brief von Verkenius an Spohr, 10.11.1826, Universitätsbibliothek – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Signatur 4" Ms.Hass. 287.  
<sup>3</sup> Näheres in: Andreas Ziegler, *Louis Spohr. Die letzten Dinge, Ein Beitrag zur Oratorien-Geschichte des 19. Jahrhunderts*, wiss. Hausarbeit im Rahmen des 1. Staatsexamens an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Frankfurt a. M. 1999, unveröff.

## Quellenbeschreibung

### 1. Handschriften:

#### A Abschrift der Partitur

Hochschule für Musik Köln, Signatur *Rf 1239*

Querformat, fester marmorierter Einband, sehr guter Erhaltungszustand, Maße wie **B**. Titelblatt: Über dem Titel Hinweise von Verkenius auf Rezensionen (siehe Faksimile S. XV). In Schreibschrift, zentriert der Titel *Die letzten Dinge*. | *Oratorium in zwei Theilen, nach Worten der heiligen Schrift von Rochlitz*. | *in Musik gesetzt von L. Spohr*. Rechts oben der alte Bibliotheksstempel, rechts unten der Stempel der Verkenius-Sammlung, darunter der moderne Bibliotheksstempel. Rückseite vacat. Auf der ersten Notenseite links oben *Ouvertura*, daneben die Tempo- und Metronomangabe, rechts außen der Hinweis *Tromboni im Anhang*. In der Mitte rechts außen erneut der Stempel der Verkenius-Sammlung, rechts unten der moderne Bibliotheksstempel. 323 Seiten, je 16 Systeme, 1 mit leeren Systemen (vor Nr. 11). Paginierung: *Ouvertüre* bis einschließlich letzter Seite Trb-Anhang 1–136, *Sinfonia* 1–41, Nr. 11 bis einschließlich Trb-Anhang 1–145. Schlüsselung der Vokalstimmen: Sopran solo und Chorsopran im Sopranschlüssel, Alt solo und Choralt im Altschlüssel, Tenor solo und Chortenor im Tenorschlüssel, Bass solo und Chorbass im Bass-Schlüssel. Außer *Ouvertura*, *Sinfonia* und *Duetto* keine Überschriften, die einzelnen Abschnitte sind nur durch den neuen Stimmenvorsatz sowie Angaben zu Takt- und Tonart zu erkennen. Es ist die bisher älteste bekannte Abschrift, entstanden 1826. Ernst Verkenius, Kölner Tribunalrichter und Musiksammler, hatte sie zusammen mit dem Klavierauszug in einem Brief an Louis Spohr vom 10.11.1826 best. <sup>4</sup> **A** ist in manchen Dingen sorgfältiger gearbeitet als **B**.

#### B Abschrift der Partitur

Royal College of Music, London, Signatur *Mr M*

Querformat, fester, marmorierter Einband, deutliche Abnutzungsspuren, 29,4 x 23,5 cm, Maße wie **A**. Festes Papier, die Seitenzahl ist nicht zu erkennen, sondern nur einige Bögen der Flöte nur zu erkennen sind. Auf dem Titelblatt steht *Library of the late Mr. Seine*. | *Bath* | *Pur* | *12* | *1833*. | *DIE LETZTEN DINGE*. | *Oratorium in zwei Theilen, in Musik gesetzt von L. Spohr*. Rückseite vacat. In der Mitte rechts außen der Bibliotheksstempel der Bibliothek des Royal College of Music. Die erste Notenseite (siehe Faksimile S. XVI) ist deutlich beschnitten, die Metronomangabe kaum, die Seitenzahl gar nicht zu erkennen. Bis auf einige Schreibfehler in den ersten Takten der Streicher identisch mit der ersten Notenseite aus **A**. 323 Seiten, je 16 Systeme, 1 mit leeren Systemen (vor Nr. 11). *Ouvertüre* bis zur letzten Seite Trb-Anhang 1–136 paginiert, *Sinfonia* bis zur letzten Seite Trb-Anhang 1–187 paginiert. Schlüsselung der Vokalstimmen wie **A**; wie in **A** deutscher Singtext. Außer *Ouvertura*, *Sinfonia* und *Duetto* gibt es keine Überschriften, die einzelnen Abschnitte sind nur durch den neuen Stimmenvorsatz sowie Angaben zu Takt- und Tonart zu erkennen. Ob es derselbe Kopist wie **A** ist, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, Noten, Schlüssel und Schrift sehen sich jedoch sehr ähnlich. Über J. W. Windsor ließ sich nicht mehr in Erfahrung bringen, als dass er Organist in Bath war. Über Mr. Seine fanden sich keine Informationen. Vielleicht handelt es sich bei **B** um die Parti-

tur, die George Smart zur Vorbereitung auf die von ihm dirigierte erste englische Aufführung am 24. September 1830 während des Norfolk and Norwich Triennial Musical Festival benutzt hatte. Mit Bleistift finden sich wenige Eintragungen, so z. B. *slow* über dem System der Viola auf S. 227 (= Nr. 14, T. 1). Der Seitenumbruch unterscheidet sich nur an zwei Stellen.

#### C Handschriftliches Stimmenmaterial

Stadtbibliothek Lübeck, Signatur *Mus A 130*

Hochformat, kleinformatisch, zum Teil mit blauem Umschlag. Guter Erhaltungszustand. 9 Solostimmen, 14 Soprano, 13, Alto und Tenore, 16 Basso, 4 VI I, 4 VI II, 3 Va, 2 Vc, 3 Cb, 8 Holzbläser, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp. Unter derselben Signatur auch zwei Klavierauszüge, Beschreibung siehe Quelle J. Das Material wurde zu Aufführungen des Oratoriums unter Gottfried Herrmann, einem Schüler Spohrs, erstellt. Er war um das Jahr 1826 Spohrs Schüler, vertrat ihn während der Proben zum Oratorium im Cäcilienchor oder korrepetierte in seiner Anwesenheit. Es gehörte ursprünglich zum Bestand des Lübecker Musikvereins, den Herrmann als Dirigent geleitet hat, und ist später in den Bestand der Stadtbibliothek Lübeck überführt worden.<sup>5</sup> In Cor und Trb finden sich mit Bleistift Vermerke der Instrumentalisten, wann aus der Stimme gespart wurde. So finden sich die Daten von zwei Aufführungen: in Cor I und II sowie Trb II am Ende des Oratoriums (Datum vom 13. Januar 1872, in Trb II und III das Datum vom 17. April 1840). In Trb II befindet sich das Datum am Ende von Nr. 11 mit dem Zusatz *in der Marienkirche*. Die einzelnen Stimmen weisen verschiedene Schreiber auf: Vermutlich ist Material für spätere Aufführungen ergänzt und erneuert worden. Eine weitere Aufführung aus dem Jahr 1853 ist ebenfalls belegt. Zu erkennen sind in dem Material Eintragungen der Instrumentalisten mit Bleistift, die Bögen oder auch Dynamik ergänzt und Schreibfehler korrigierten. Zum Teil sind diese Änderungen der jeweiligen Interpretation geschuldet, zum Teil jedoch auch durch **A** und **B** bestätigt worden und damit in **C** tatsächlich vom Kopisten vergessen. Aus diesem Grund wurde für die vorliegende Edition entschieden, **C** nur zu erwähnen, wenn auch entweder **A**, **B** oder **E** von NA abweichen. Als einzige der Quellen weisen die Va- und die Vc-Stimmen aus **C** eine deutliche Veränderung gegenüber der Originalfassung auf: Vermutlich Herrmann selbst komponierte zu Nr. 16 für Va und Vc eine eigene Stimme hinzu (siehe Faksimile S. XVII).

#### D Handschriftliche Partitur der *Ouvertüre* und der *Sinfonia*, sowie Stimmenmaterial

Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt, Signatur *HKR 2909*

Die *Ouvertüre* und die *Sinfonia* liegen beide in Partitur vor, wie in **A** die Trb im Anhang. Querformat, Maße und Partituranordnung wie **A** und **B**. Die *Ouvertüre* mit 22, die *Sinfonia* mit 19 Blättern, beide fadengeheftet und gebunden, jeweils die Blätter paginiert, mit je 16 Systemen beschrieben, die Trb separat. Unter derselben Signatur zudem 87 Stimmen, einige Exemplare enthalten nur die *Ouvertüre* und die *Sinfonia*, vermutlich sind diese auch separat aufgeführt worden. Die Seiten der *Ouvertüre* sind mit kleinen Zahlen durchgängig mit 1–44, die Blätter mit Bibliothekspaginierung jeweils verso 53–74 paginiert. *Sinfonia* mit kleinen Zahlen 1–38, die Blätter jeweils verso paginiert 76–94. Als Paginierung weisen

<sup>4</sup> Siehe Anmerkung 2.

<sup>5</sup> Freundliche Auskunft von Arndt Schnoor, Leiter der Musikabteilung in der Stadtbibliothek Lübeck.

die Trb nur 1048–1050 auf.<sup>6</sup> Wie in **C** stammen die Materialien von verschiedenen Kopisten, die ältesten vermutlich aus den 1830er oder 1840er Jahren. Da nicht nachzuweisen war, wann die Aufführungen tatsächlich stattfanden, wurden für die hier vorliegende Edition nur in Einzelfällen die beiden Partitur-Abschriften herangezogen. Zusätzlich sind unter der Signatur *HKR 2911* weitere Einzelsstimmen zu finden, die jedoch nur einzelne Nummern umfassen und nicht zur vorliegenden Edition herangezogen wurden.

Weitere, nicht zur Edition herangezogene Abschriften:

- Partitur-Abschrift, 1830?<sup>7</sup>  
Universitätsbibliothek Gießen, Signatur *NF 179*
- *Ouvertüre* von James Taylor (Bruder von Edward Taylor), 1836  
Royal College of Music, London, *MS 731*

## 2. Drucke

### **E** Erstdruck der Partitur

London, Novello, 1881, PN 5909  
Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *DMS 21979*

Hochformat. Titelblatt: *THE | LAST JUDGMENT | (DIE LETZTEN DINGE) | AN ORATORIO | COMPOSED BY | LOUIS SPOHR | THE ENGLISH VERSION BY | EDWARD TAYLOR. | FULL SCORE | [...] LONDON: NOVELLO AND COMPANY | [...] | BERLIN: N. SIMROCK*  
Über dem Titel die Signatur 21979, in der Mitte rechts außen ein Stempel der Musiksammlung der Kgl. Bibliothek Berlin, unten rechts der Stempel *Geschenk des Verlags*. 200 Notenseiten, paginiert 2–223. Auf der ersten Notenseite *THE LAST JUDGMENT | DIE LETZTEN DINGE*, sowie der Satztitel *OUVERTURE*. Rechts unten *Ben Louis Spohr*, in der Mitte unten die Plattennummer *5909*. **E** ist als erste gedruckte Partitur entstanden. Die Grundlage der Partitur ließ sich nicht ermitteln. **E** hat häufig Bögen ergänzt, die sich nicht in den schriftlichen Quellen finden. Die meisten Bögen dieser Partitur sind durch Parallelbögen ersetzt, die in allen Quellen die entsprechenden Bögen. Häufige Dynamikergänzungen wurden häufig durch offensichtliche Dynamikergänzungen ersetzt, die in den Quellen nur vergessen wurden. Dies ist den Einzelsstimmen vorangestellt.

Weitere Drucke

**F** Erstdruck der Klavierstimmen  
London, Novello 1858, PN 3259

**G** Erstdruck der Vokalstimmen  
Berlin, Simrock, 1836, PN 3259

## II. Klavierauszug

### 1. Handschrift

**H** Handschrift eines Klavierauszugs von Edward Taylor, revidierte Klavierbegleitung von Vincent Novello, 1831  
Royal College of Music, London, Signatur *MS 5232*

Querformat, 30 x 25 cm, fester Einband, marmorierter Umschlag mit Etikett, grün unterlegt mit Goldschrift: *SPOHR'S ORATORIO |*

*THE LAST JUDGMENT | ENGLISH VOCAL SCORE M. S. | V. NOVELLO 1831*. Innentitel: *The Last Judgment | An Oratorio by Spohr | The Vocal Score by Mr. Edward Taylor, | The Accompaniment revised from the German Edition | by | Vincent Novello*. 153 Notenseiten, paginiert 3–153, letzte Notenseite ohne Paginierung, je zwölf Systeme, zwischendurch immer wieder leere Seiten, englischer Singtext; Paginierung auf verso-Seiten durchgängig, z. T. auch auf recto-Seiten. 1. Notenseite: Mit Bleistift links außen *No 1* und die Stimmensätze, mit Tinte über dem ersten System *Chorus*. Das Manuskript weist häufig Bleistifteintragungen auf: neben der Vervollständigung der dynamischen Angaben auch Erklärungen (siehe Faksimile S. XVIII) sowie Korrekturen, wo Taylor den Melodieverlauf der Singstimmen an den englischen Text angepasst hat. Vincent Novello korrigierte vor Drucklegung den Klavierpart, der auf der deutschen Originalfassung basiert und griff auch in größerem Umfang ein: z. T. sind in mehreren aufeinanderfolgenden Takten deutliche Korrekturen zu erkennen. Weiterhin finden sich viele Hinweise für den Stecher auf Seiten- und Akkoladeneinteilung: Es gibt zugleich Stichmanuskript des danach gestochenen Klavierauszugs (siehe Quelle **K**).

### 2. Drucke

**J** Bonn, Selbstverlag Ferdinand Spohr, 1827  
Benutztes Exemplar: Stadtbibliothek Lüneburg, Signatur *Mus A 130*

Querformat, fester Einband. Titelblatt: *DIE LETZTEN DINGE. | Oratorium. | in drei Stimmen der heiligen Schrift zusammengestellt | von | Rochlitz | in Musik gesetzt | von | Louis Spohr. | Vollständiger Klavierauszug | von Ferdinand Spohr*. Links unten Klebeetikett der Stadtbibliothek Lüneburg mit der Signatur *Ouvertüre, Sinfonia und So ihr mich von ganzem Herzen suchet* (Nr. 13) für Klavier zu vier Händen, *Ouvertüre* und *Sinfonia* Primo und Secondo auf gegenüberliegenden Seiten, Nr. 13 in Partituranordnung. 98 Notenseiten, paginiert 2–98 für deutscher Text, keine Satzüberschriften. Die ersten beiden Notenseiten ohne erneuten Titel, nur links über der Tempoangabe *OUVERTURE*. Die Quelle ist in den Singstimmen weitestgehend mit **A** und **B** identisch.

**K** London, Novello, 1831  
Benutztes Exemplar: Royal College of Music, London, Signatur *D 781*

Hochformat, brauner, fester Umschlag, Rücken mit grünem Band. In verziertem Rahmen *THE LAST JUDGMENT | AN ORATORIO | BY | LOUIS SPOHR*. Auf der Innenseite des Einbandes der Hinweis *Windsor. | Bath* (s. bei **B**). Innentitel: *„THE LAST JUDGMENT“, | AN ORATORIO BY | LOUIS SPOHR, | Translated from the Original German, and adapted | TO | ENGLISH WORDS, | BY | EDWARD TAYLOR, | The Accompaniment for the Piano-Forte, revised from the | FOREIGN EDITION, | and in some parts rearranged from the Full Score by | VINCENT NOVELLO. | [...]*. Vor der ersten Notenseite die Widmung an George Smart: *It was your encouragement that prompted me to undertake the translation and adaption of this celebrated Composition: during the progress of the work I enjoyed the advantage of your valuable assistance: and under your able guidance the Oratorio was performed for the first time in this*

<sup>6</sup> Bei der Verfilmung wurden die Blätter des gesamten Materials durchgezählt. Die *Ouvertüre* befand sich damals nicht am Anfang und bekam dadurch erst die Seitenzahl 53. Die Trb wurden am Ende eingeordnet, daher die hohe Seitenzahl.

<sup>7</sup> Siehe Anmerkung 3. Die Abschrift ist spätestens 1830 entstanden, dem Jahr der ersten Gießener Aufführung.

Country. These are sufficient reasons for my inscribing to you the English Version of „DIE LETZTEN DINGE.“ [...] EDWARD TAYLOR | March 21, 1831. Ebenso aufgenommen ist der Programmzettel der ersten Aufführung in London: *THE First Performance of SPOHR'S Oratorio „The Last Judgment“ in this Country took place at the Norfolk and Norwich Festival, on Friday, September 24, 1830. The principal Vocal and Instrumental Performers, and the general strength of the Band, were as follows:* – | PRINCIPAL VOCAL PERFORMERS. | TREBLES. | MADAME STOCKHAUSEN. MRS. WM KNYVETT. | MASTER PHILLIPS. | COUNTER TENOR. | MR. TERRAIL. | TENOR. | Mr. BRAHAM MR. VAUGHAN. | BASS. | MR. EDWARD TAYLOR. | [...] CONDUCTOR, SIR GEORGE SMART. Es folgt eine Liste der Subskribenten und der Text des ersten Teils. 122 Notenseiten, paginiert 2–123, *Ouvertüre* und *Sinfonia* für Klavier zu vier Händen. Auf diesem ersten Klavierauszug basieren alle nachfolgenden Klavierauszüge bei Novello.

L Berlin, Simrock, 1836, VN 3259  
Benutztes Exemplar: Musik-Akademie, Basel, Signatur: MAB O 796

Querformat, fester Einband. Titelblatt: *Die letzten Dinge* | ORATORIUM | nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt | von | Rochlitz | in Musik gesetzt von | LOUIS SPOHR | Vollständiger Klavierauszug | von Fer: Spohr. | [...] Bei N. SIMROCK in Bonn. Wie in J *Ouvertüre*, *Sinfonie* und Nr. 13 für Klavier zu vier Händen, *Ouvertüre* und *Sinfonia* auf gegenüberliegenden Seiten, Nr. 13 in Partituranordnung. Auf den ersten beiden Notenseiten vor der ersten Akkolade *OUVERTÜRE*. 98 Notenseiten, paginiert 2–99, deutscher und englischer Text, keine Satzüberschriften.

## II. Zur Edition

Die handschriftlichen Quellen A weisen die Nummerierung und keine Satzüberschriften auf. Die Ergänzungen, wie sie hier vorliegt, stammen von den Herausgebern. Dabei wurden auch einige in E als *ad libitum* gekennzeichnete Stellen mit *ad libitum* überschrieben. Die Überstrichungen sind in der Edition entfallen. Spohr selbst benutzte die Nummerierung in H, die in der Edition, dass eben keine Arien in diesem Oratorium enthalten sind. Die handschriftlichen Quellen E weisen die einzelnen Abschnitte nur nach der neuen Takt- und Tonart zu. In C gibt es keine Hinweise, in A und B weisen zusätzliche Quellen auf die hinzukommenden Instrumente auf einen mehrstimmigen Charakter hin. Die Nummerierung in E basiert auf H (Autograph) und dem Stichmanuskript für den Erstdruck des englischen Klavierauszuges von Edward Taylor),<sup>8</sup> wo die Nummerierung mit Bleistift eingetragen ist, allerdings ist dort die *Ouvertüre* von der Zählung ausgenommen, sodass der erste Chor die Nr. 1 trägt. Spätere Ausgaben des Klavierauszuges bei Novello haben die Nummerierung mit kleinen Änderungen (die *Ouvertüre* wurde als Nr. 1 in die Zählung aufgenommen), beibehalten.

Der Singtext der NA folgt in der Wortlautung den Hauptquellen, Orthographie und Interpunktion richten sich nach den heute gültigen Regeln. Für den englischen Text wurden die altertümlichen Schreibweisen beibehalten.

Das Notenbild wurde den heute geltenden Stichregeln entsprechend vorsichtig modernisiert und vereinheitlicht: das heißt moderne Schlüsselung in den Vokalstimmen, Warnakzidentien wurden nach heutigem Gebrauch ohne Nachweis entfernt oder hinzuge-

fügt und Legato- und Haltebögen nicht nacheinander, sondern übereinander notiert. Die Partituranordnung wurde dem heute gültigen Standard angeglichen. Die ursprünglichen Stimmenvorsätze aus A (als der ältesten Quelle) sind der jeweiligen Nummer in den Einzelanmerkungen vorangestellt. Bläserpaare, die in einem System notiert sind, werden bei homophoner Stimmführung zusammengehalst; die Dynamik gilt, obwohl nur unter dem System notiert. Häufig ist in A und B für Bläserpaare in getrennten Systemen die Dynamik nur unter I notiert; sie gilt für beide und wird ohne Nachweis auch für II übernommen. Im Falle der nur für I notierten Artikulation bei Bläserpaaren in einem System wird diese bei homophoner Stimmführung ebenfalls ohne Nachweis für II übernommen, gleiches gilt für Bögen. Offensichtlich vergessene dynamische Siglen oder Artikulationszeichen in einer Stimme werden ohne Einzelnachweis ergänzt, wenn alle anderen Stimmen dieselben aufweisen. Nicht separat erwähnt werden:

- geringfügige Abweichungen in der Position von dynamischen Siglen wie z. B. *f*, *p* und geringfügige Abweichungen in der Länge von *Cresc.*- oder *Decresc.*-Gabeln;
- offensichtlich vergessene Bögen (Bogenanfänge oder -ende) vor oder nach Seiten- oder Akkoladenwechsel, es sei denn, es ist eine andere Ausführung musikalisch sinnvoll;
- offensichtliche Schreibfehler in einer Quelle;
- offensichtlich vergessene Haltebögen, sofern in derselben Stelle ein Legatobogen notiert ist und eine andere Ausführung ausgeschlossen werden kann;
- bei Cor und Horn offensichtlich und nur in einer Quelle fehlende Haltebögen, wenn eine der anderen Stimmen ihn aufweist.

E weist in den Partituren häufig Legatobögen auf, die in A, B und C jedoch keine Bestätigung finden. NA folgt dem mehrheitlichen Quellenbefund aus A, B und C und tilgt auch diejenigen Legatobögen, die in allen Quellen notiert sind. Letzteres ist in den Einzelanmerkungen angeführt. Der Hinweis „Einrichtung der NA vom Hrsg.“ entfällt hier.

Wenn in den Einzelanmerkungen nicht anders angegeben, folgt NA A, der ältesten der Hauptquellen. Abweichende Lesarten aus B und E werden in den Einzelanmerkungen angeführt, abweichende Lesarten aus C, wenn an dieser Stelle auch eine der anderen Quellen A, B oder E abweicht. Ebenso wird angemerkt, wo NA einer anderen Lesart als der aus A folgt.

## III. Einzelanmerkungen

Die Einzelanmerkungen weisen in der Reihenfolge auf: Takt, System, Zeichen im Takt (Note oder Pause): Sigle der von NA abweichenden Quelle und deren Lesart, ggf. schließt sich zur Verdeutlichung die Lesart der NA mit „statt“ an. Sind bei Bläserpaaren kein I, II (oder III) angegeben, bezieht sich die Anmerkung auf beide (alle drei) Stimmen. Aufeinander folgende Noten werden mit „–“, Akkorde mit „+“ verbunden. Wenn nicht anders angegeben, folgt NA der Lesart aus A. Folgt NA B und einer weiteren Quelle, so wird nur B angegeben. Die Partituranordnung ist vor dem entsprechenden Satz immer aus A angegeben, in B geringfügige Abweichungen in der Schreibweise, jedoch dieselbe Systemverteilung. Mit „/“ werden Bläserpaare in einem System, mit „ „ Bläserpaare in zwei Systemen gekennzeichnet. In A, B, C und E ist statt *sf*, *fz* notiert. NA gleicht an moderne Schreibweise *sf* an und notiert auch in den Einzelanmerkungen nur *sf*.

In folgenden Takten sind Bögen aus E übernommen (wenn nicht anders angegeben: Legatobg):

Nr. 1: 31–32 Fl II / 34–35 Va / 50–52 Clt II / 65–66 Va / 68–69 VI II, Va / 83–84 Cor: Haltebg / 93–93 Ob II: Haltebg / 104,4–105,1 Vc / 135 Fg I / 144–145 VI I:

<sup>8</sup> Für den englischen Klavierauszug war das Autograph Edward Taylors (Quelle H) die Hauptquelle.

Haltebg / 177 Ob II, Va, 177–178 Clt I, 178–180 Vc, Cb 1–3 / 183–184 Tr: Haltebg / 211–212 Fg / 219–222 Clt I / 234–235 Clt I / 289–290 Cor: Halte- und Legatobg / 293 Ob, vgl. VI II / 295 Va / 303–304 Ob I: Haltebg / 307–308 Va: Haltebg / 326–327 Fl I, II, Ob I: Halte- und Legatobg, vgl. VI I, II / 341–342 Clt I: Haltebg / 344–346 Cor: Haltebgg / Nr. 2: 9–10 Va / 47–48 Clt II, Fg / Nr. 6: 27–28 S solo / Nr. 7: 15 Fg I 1–2 / 51 Clt 1–3 / 53 Clt 1–2 / 75–76 Cor: Haltebg / 76 Clt II 1–2 / 81 Fg I 1–2 / 82–83 Clt / 88–90 Clt (Bg in E nur bis 90,2) / 88–90 A / Nr. 8: 66 VI I, II, Vc, Cb: Bg zu Nr. 9, T. 1 / Nr. 9: 1–2 Cor: Haltebg / 10 VI II 1–2 / 33 VI II 2–3 / 43–44 VI I / 61–62 Fg II / Nr. 10: 2 Clt 2–3 / 32, 34 Clt 2–3 / 34–35 Fg / 42–44 Fg / 97 VI I 2–3 / 103 Ob / 122–123 Clt I, 126–127 Clt / 128–130 Clt I / 128–130 Fg, 135 Va 1–2 / 143 Vc, Cb / 165 Fl II / 176–177 VI I / 200, 201 Clt II / 200–201 Fg II: Haltebg, vgl. T. 101 / 202–203 Fg / 203 Va / 218–219 Cor (in A und B Seitenwechsel nach 218) Haltebg / 222 Clt 3–4 / 231–232 Ob II / 231–233 Cor / 279–280 Fg I vgl. VI I / Nr. 11: 2–4 VI I / 2–5 Va / 10–12 Fg I / 21 Va / 28–29 Fg I: Haltebg / 72–73 Vc / Nr. 12: 10 Va 1–2 / 11 Vc, Cb / 27 VI I, VI II 1–2, Va 1–3, Vc, Cb 27,1–28,1 / 26 VI I beide Bgg / 38–39 Clt I, Fg II / 47 VI I / 61 Va, Vc / 63 Fl I / 81 VI I 2–3 / 83 VI I / 86 Va 2–3 / Nr. 13: 26–27 Ob / Nr. 14: 6–7 Fl I, Clt II, Fg / 8–9 Clt II: Haltebg / Nr. 15: 1–2 Fg I: Haltebg / 2–3 Ob I, Clt I: Haltebg / 46–47 Vc, Cb / 48–49, 51–52 Clt II / 56–57 Cor: Haltebg / 58–59 Clt / 82–83 Fl / 110–111 Clt / 112–113 Vc, Cb / 144–145, 148–149 Fl / 187–188 Clt II / Nr. 17: 1 Va 1–2 / 1–2 Vc, Cb / 5 Fl, Cor, VI I 1–2 / 6 Fl, VI I, Va, VI II 3–8 / 7 VI I 3–5 / 8 Fg II / 10–11 VI II: Haltebg / 33–34 VI I: Haltebg / Nr. 18: 21–22 Cb: Haltebg / Nr. 19: Bg-Setzung in den Instrumentalstimmen ist in A, B und C uneinheitlich, NA übernimmt die Bgg aus E in nachfolgenden Takten, da E konsequent ergänzt (wenn nicht anders angegeben: Legatobg): 24–25 Fg / 28–29 Cor / 30 Clt 2–4 / 32 Cor / 48 Clt II / 58 Clt II, VI II / 70 Fg I / 78 Fg, Cor I / 78–80 Fl II / 79–80 Cor: Haltebg / 147 VI I 2–5 / 149 Va 4–5 / 152–153 Cor: Haltebg / 156–157 Fl I / 156 Ob, 156–157 Clt / 161–162 Tr: Haltebg / 169 VI II, Va 1–2 / 190–191 Tr: Haltebg / 191–192 Fl I: Haltebg

In folgenden Takten ist die Dynamik oder Artikulation aus E übernommen:

Nr. 1: 12 Cb: *mf* / 27 Clt: Decresc.-Gabel / 36 Clt: *p* / 42 VI II, Vc, 44 Va, 46 VI I, Cb: *p* / 137 VI I, II, Va, Vc, 138 Cb: *p* / 139 Fg II: *p* / 189 VI I, II: *pp* / 211–212 Fg II: *pp* / 222 Va: *f* / 225 Trb: *f* / 255–256 VI II, Va, Vc: Decresc.-Gabel, *p* / 361 Instrumente: *p* / Nr. 2: 12 Clt: *p* / 12 Fg I: *p* / 14 Clt, Fg I 2: *dim.* / 25, 84 Instrumente 1: *p* / 26–27, 85–86, 170–172 Coro: *p*, *ff* / 27, 86 Bläser: *ff* / 131 Fl II, Clt II: *p* / 169, 172 Trb: *ff*, *f* / 180 Trb, Coro: *f* / Nr. 5: 21 Clt I, 22 Fl I: *p* / 9 Cor: *p* / Nr. 6: 21 Fg I: *cresc.* / Nr. 7: 16–19 Cor: *cresc.* / Decresc.-Gabel / 5 VI II 2: *f* / 55–56 Fl: *f*, *sf* / 66 T, 67 S, Alto: *f* (analog Instrumente) / Nr. 9: 2 Cor: *p* / 22 S, T: *f* / 23, 24, 50–51 S, T: *p*, *f* / 38–39 Cb: *ff* / 56 Fl, Fg: *p* / Nr. 10: 1 Cor: *p* / 39 Fl I: *sf*, *p* / 49 Cor: *p* / 52 VI I, II, Vc, Cb: *p* / Nr. 10: 1 Cor: *p* / 13 Clt I: *p* / 17 Clt, Fg: *p* / 66 Str: *p* / 85–86 Fl, Ob, Clt, Fg: *cresc.*, *p* / 106 Fl, Ob, Clt, Fg: *p* / 169 Clt, Fg: *p* / 186 Vc, Cb: *pp* / 190 Clt, Fg: *p* / 238 Fl, Ob, Clt: *p*, *cresc.* / 276–277 Tr: *p*, *cresc.* / 53, 57 Ob: *pp* / 97 VI I, II, Clt, Fg *cresc.* / Decresc.-Gabel / Nr. 27 Str: *p* / 39 Fl I: *p* / 52 Fl I, Clt: *p* / 45: 9–12 alle: *f* zu *dolce* / 94–98 Cor: *p* / 109 Fg: *pp* / 109 Fl I: *f* / 113 Cor, Tr, Trb: *f* / 113 Fg: *pp* / 113 Clt, Fg: *p* / Nr. 16: 16 Clt, Fg: *p* / 176 A solo: *dim.* / 19

### Nr. 1 Ouvertüre

In A und B gibt es zwei Orientierungstakten, in C sind die Abschnitte anders aufgeteilt:  
T. 79 = A, T. 155 = B, T. 324 = E

(Tromboni im Anhang)

Flauti [I, II], Oboi [I, II], Clarinetten in A [I, II], Corni in F [I/II], Fagotti [I, II], Clarini in D [I/II], Tympani in D u. A, A, Violini [I, II], Viola, Violoncelli, Con.Basso

7–8 VI II: in E kein Bg  
9 Cor I: in E e<sup>2</sup> (klingend a?)  
9 VI II, Va, Vc 4: in A und B (für Va auch C) zusätzlich *p*, NA folgt E  
12 Va 6: Stacc. nicht in A, C und E, NA folgt B  
12 Vc 6: Stacc. nicht in E  
13, 14 VI I 4–5: in E punktierte Achtel – 16tel  
13, 14 VI II 3: Stacc. nicht A und E, GA folgt B  
14 Fg I 2: Stacc. nicht in C und E  
14 Cb: *dim.* nicht in E  
15 Holzbläser: in A der Hinweis „Solo“+Klammer von System der Fl I bis Cor. Dieser Hinweis findet sich zumeist an Passagen, die *p* oder *pp* gespielt werden sollen. Aufgelöst wird dies durch den Hinweis „Tutti“ zumeist an den nachfolgenden Passagen die *f* oder *ff* gespielt werden sollen. Sie werden im Weiteren nicht mehr einzeln erwähnt.  
15 Vc, Cb: *p* nicht in A und B, NA folgt C und E  
15–16 Trb III: in A, B und C Legatobg 15,2–16,1, in E 15,2–17,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.

15–18 Fg II: Bg in E 15,2–17,1 und 18,1–3 (dieser so auch in B), NA folgt A  
18 Clt II 1–2: in E kein Bg  
18–20 Ob II: Bg in A 18,2–20,1, in C 18,2–19,4, NA folgt B  
18–20 Trb II: Bg in A und B 18,2–19,4, in C 18,2–20,1, in E 18,1–19,4  
21 Cor: in B und C keine Dynamik, in E *ff* statt *f*, NA folgt A  
24 VI I 6: in E g<sup>2</sup> statt f<sup>2</sup>  
25 Vc, Cb 1: in A, B und E kein *p*, NA folgt C  
27 Tr: Decresc.-Gabel nicht in E  
27 Trb II 1–2: Bg in A, B, C und E, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
27–29 Va: Bg in A, B und C 27,3–4 und 28,1–29,2, NA folgt E, Verlängerung bis 30,1 vom Hrsg. analog VI I, II  
28–29 Fg II: Bg in E 28,1–2  
31–33 Clt II: Bg in E 31,2–32,4  
33 VI I 3: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E; 4, Bg in A und B bereits ab 3, NA folgt C und E  
33–35 VI II: in A kein Bg, Bg in B nur bis 34,1, NA folgt C und E  
34–35 Cb: *dim.* und *p* nicht in B und C  
35 Fg 3: Bg in A und B ab 2, NA folgt C und E  
35 VI I 4: in E kein *p*  
35 Va: in B und C kein *p*  
35 VI II 6: in A mit Stacc., NA folgt B  
36–38 Ob II: Bg in A, B und C nur 36,1–2, in B auch 37 1–2, NA folgt E  
38–40 VI II: Legatog in B 38,4–39,1 und 38,4–39,2, in C 38,3–40,1 und Haltebg f<sup>2</sup>-f<sup>2</sup> 39–40, Bg in E 38,4–39,2, NA folgt A (dort fehlt Haltebg 39–40)  
38–40 Va: in A nach Seitenwechsel vor 40 nur die F<sup>2</sup> (Setzung eines Bg, in C kein Haltebg b<sup>2</sup>-b<sup>2</sup>, in E nur Haltebg b<sup>2</sup>-b<sup>2</sup>, NA folgt B, da davon auszugehen ist, dass der Bg bereits ab 39,1 gemeint ist, in B  
40 VI I 3: in B, C und E kein Stacc.  
40 VI II 3, Va, Vc 2: in C und E kein Stacc.  
40–41 Fg, Vc: in C und E (nur Vc) kein Bg  
42 VI I 1–2: in A kein Bg, NA folgt B  
44–46 Va: in A und C bis 46,1 in E zusätzlich 46,2, NA folgt B  
46–49 Clt I: in E durchgehender Bg 46–49  
50 Fg I 1: Bg in A und B nur bis 49,3, NA folgt C und E  
53 VI I 4, Vc, Cb: in E und C nur bis 53,3 bzw 2, NA folgt A, B und C (für VI I)  
55–56 Ob II: in E mit Legatobg  
56 Vc 1, 2: in A und B kein *p*, NA folgt C  
57 Clt II 4: Bg in A und B auch bis 58,1 lesbar, NA folgt C und E  
57–60 Vc, Cb: in B und C *c.* statt Keil  
60 Ob I 1: Bg in A, B und C nur bis 59,4, kein Haltebg 59,4–60,1, NA folgt E  
62 Fg I 1: Bg in A ab 2  
68–69 Vc: *p* in B nur 68,2–69,1  
74 Fg I 1–2, VI II 1–3: in B kein Bg  
76 Clt I: Bg in B bis 77,1  
76–77 Fg I: Bg in A, B und C bis 77,1, NA folgt E analog VI II, Va  
80 Ob, VI I 1: Bg in E nur bis 79,2  
80 Fg, Va, Vc, Cb 3: Bg Vc in B nur 80,3–81,1, Bg in E 81,1–3  
81–82 Tr II: in E mit Legatobg  
84 Ob, VI 1: Bg in C (Ob I und VI) und E nur bis 83,3  
84 Fg, Va, Vc, Cb: in A und B kein Bg (nur Vc notiert, die anderen *col Vc*), in C in allen kein Legatobg, NA folgt E  
85–86 Tr: in A, B und C kein Halte- kein Legatobg, NA übernimmt aus E den Haltebg, lässt den Legatobg analog z.B. zu T. 81–82 weg  
87–88 Fl I: in A und B kein Bg, NA folgt C und E analog VI I  
93–94 Clt I: in A, B und E kein Haltebg, NA folgt C (dort mit Rotstift)  
94 Fl: in A, B und C (Fl II nur in C) Bg 1–3, NA folgt E  
94 VI 3: in A e<sup>2</sup> statt fis<sup>2</sup>, NA folgt B  
96–98 Fg: in E 96 Ganze Note gis, 97 Ganze Note g, 98 zwei Halbe Noten fis  
98 Cor: in E kein *ff*  
105 VI II 1–2: in E kein Bg  
105 Vc 2: in B mit Stacc.  
105, 110 Va 2: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E  
106 Ob 1: Bg in A und B nur bis 105,2; 106,4 in A und B mit Stacc., NA folgt C und E  
108–110 VI I: in B kein Bg  
111–118 vgl. 238–245: Einrichtung der NA nach mehrheitlichem Quellenbefund an beiden Stellen vom Hrsg., abweichende Legatobgg (nicht angeführte Quellen stimmen mit NA überein):  
Ob II: in A und B Bg 111–114 und Bg-Anfang (vor Seitenwechsel) in 115; in C 111–116, E 111–113 / 114–116 (Ende des Legatobg in 116 fehlt allerdings nach Seitenwechsel)  
Clt II: in A kein Bg 111–114, in E Bg 114–116 (wie Ob II) statt Bg 114–115  
Fg II: in A, B, C und E Bg 111–113,2, in E Bg 114–116 (wie Ob II) und Bg 117–118  
128 Vc 1–3: in A kein Bg, NA folgt B  
132 Va: in B keine Decresc.-Gabel stattdessen *p*  
137 Fl I 4: in A, B und C Bg bis 138,1 aber kein Haltebg, NA folgt E  
139 Clt II 1: Bg in E nur bis 138,4  
139–142 Fg II, Vc, Cb: in E mit Legatobg  
140–141 Va: Bg in E 140,1–3 / 141,1–3  
143–146 Fg I, Va: in A, B, C und E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
145 Vc, Cb, 1: Bg in A, B und C erst ab 2, NA folgt E  
148: Clt II 1–2: in E mit Bg



148 VI II 1–2: in **A, B, C** und **E** mit Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog Clt II  
151–152 VI II: in **C** und **E** kein Bg  
164 Ob I 1: Bg in **A, B** und **C** bereits ab 163,1, NA folgt **E** analog VI I  
164–165 Ob I: in **E** mit Bg  
165–166 Fl II: in **A** und **E** kein Haltebg, NA folgt **B**  
165–166 VI II: in **E** kein Haltebg  
165–166 Vc, Cb: Bg in **A, B** und **C** 165,1–2 / 165,3–166,4, NA folgt **E** (vgl. T. 292f)  
168 Fl II, Vc, Cb 1–2: in **E** mit Bg  
176–177 Clt II: in **B** und **C** kein Haltebg  
179–181 Clt I: in **A** und **B** kein Bg 179,1–2, in **A** Bg 179,3–180,4 / 181,1–3, in **B**  
könnte Bg auch nur 180,2–4 gelesen werden, Bg in 181,1–3, Bg in **C** 179,1–3 /  
179,3–181,1, NA folgt **E**  
181 Fl, Clt I, VI I 2 und VI II 2, 3: in **E** mit Keil statt Stacc.  
183 Cor: in **A, B** und **C** *ff* statt *f*, NA folgt **E**  
183 VI I 2: in **B** mit Stacc.  
183–184 Tr: in **A** und **B** mit Keil, NA folgt **C** und **E**  
185: Halbe Noten, auch Cor I, in **E** mit Keilen statt Stacc.  
186 Fg, Vc, Cb: in **E** mit Keilen statt Stacc.  
186 Trb III: in **E** mit Keilen  
186–187 Va: Bg in **A, B, C** und **E** 186,1–2 / und in **C** und **E** 186,3–187,4,  
Einrichtung der NA vom Hrsg.  
191 Va: in **A** und **C** kein *p*, NA folgt **B**  
191 Va, 193 VI II, 195 VI I 3, 5: in **C** und **E** kein Stacc., NA folgt dem mehrheitlichen  
Quellenbefund aus **A** und **B**  
199–200 Fg II: in **E** mit Legatobg  
205–206 Fg I: in **A** und **B** mit Legatobg, NA folgt **C** und **E**; 206: in **A** und **C** kein  
*pp*, NA folgt **B**  
206–207 Trb II: in **E** kein Haltebg  
209 Va 2: Bg in **E** erst ab 3  
211 Cb: in **B** kein *pp*, in **B** und **C** kein *arco*  
213–214 Fg I: in **B** mit Bg  
215 VI II: in **A** und **B** kein Bg, NA folgt **C** und **E**  
217–219 VI II: in **B** kein Bg  
219–220 Clt II: in **A, B** und **E** kein *p*, NA folgt **C**; *cresc.* nicht in **E**  
219–220 Fg I: Legatobg in **A, B** und **E** nur 219,2–3, NA folgt **C** vgl. VI II  
219–220 VI II: Bg in **C** 219,1–4, in **E** nur 219,2–4  
222 Clt II 1: Bg in **A** und **B** vor Seitenwechsel nach 221 deutlich über  
Akkoladenende hinaus, keine Fortsetzung, in **E** nur bis 221,4, NA folgt **C**  
222–224 Clt II, VI II: in **A, B** und **C** kein Legatobg, in **E** nur 223,2–4, Einrichtung  
der NA vom Hrsg.  
222–224 Va: Legatobg in **A** bis 224,1, NA folgt **B**  
222–225 VI I: Bg in **A** und **B** 222,2–223,1 / 223,2–224,1, NA folgt **C** und **E**  
225–226 Clt I: in **A** 225,4 und 226,4, in **B** 226,2, NA folgt **C** und **E**  
225 Clt II 4: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C**  
232–233 Fg: in **E** kein Bg  
232–233 Trb III: in **B** und **C** kein Haltebg  
233 Fl II, VI II 4, 235 Clt I 1: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
235 VI I: Bg in **A, B** und **C** nur bis 234,2, NA folgt **E**  
237 VI I 1: Bg in **B** und **C** nur bis 237,2, NA folgt **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
237 VI II 4: in **A** mit Stacc.  
246 VI I 4: Bg in **B** vor 246,4  
238–245 vgl. 111–112  
Fl II: Bg in **A, B** und **C** nur bis 239 / 240–242, NA folgt **C** und **E**  
240–242  
Clt I: 245,2 Bg in **A** und **E** nur bis 244,1, NA folgt **C** und **E**  
Clt II: Bg in **A** und **B** nur bis 239 (deutlich über Akkoladenende, eventuell ist ein  
durchgehender Bg in **A** und **B** bis 240–241, NA folgt **C** und **E**) / 240–241, Bg in **E**  
238–240 / 241–242, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
Fg I: 245,1: Bg in **A, B** und **C** nur bis 245,1, NA folgt **E**  
Fg II: Bg in **A** und **B** 238,1–2, NA folgt **C** und **E**  
238 VI II: in **A** (stattdessen *mf* in **C** und **E** kein *p*, NA folgt **E**)  
248–252 Va: in **A, B** und **C** mit Bg 249–252, in **E** Bg 248–252, Einrichtung der  
NA vom Hrsg., vgl. 266ff.  
251 Vc 4: Bg in **A** bis 252,1, NA folgt **B**  
253–254 VI II: in **E** mit Legatobg 254,1–2  
259–260 VI II: in **E** kein Haltebg *e<sup>1</sup>–e<sup>1</sup>*  
263 Fg I: Bg in **C** und **E** nur 262,1–2, Bg in **A** und **B** vor Seitenwechsel nach 263  
deutlich über Akkoladenende hinaus, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog 264–265  
264 Clt I 1: Bg in **A, B** und **C** nur bis 263,3, NA folgt **E**  
264–269 VI I: Bg in **A** und **B** 264,3–269,2, Bg in **B** 264,3–266,3 / 266,4–268,4, in  
**E** 264,3–268,4, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog T. 137–142  
266–268 Fg I, Va: in **A, B** und **C** nur Haltebg *a–a*, in **E** Haltebg *a–a* und  
Legatobg 267,2–268,3, Einrichtung der NA analog T. 140f.  
266–269 Fg II, Vc, Cb, 269–273 Va, 270–273 Clt II: in **E** mit Bg  
272 Cb: in **A, B** und **C** Ganztaktpause, NA folgt **E**  
274–275 Clt I: in **E** mit Legatobg 275,1–2  
282 Trb I–III: in **A, B** und **C** kein *f*, auch in anderen Stimmen fehlt *f* in einigen  
Quellen in unterschiedlichen Stimmen, NA folgt **E**  
291 Clt I: Legatobg in **A, B** und **C** bereits ab 290,1, NA folgt **E** analog VI I  
293–296 VI I: Bg in **A** 293,3–295,4, in **B** 293,1–2 / 293,3–295,4, in **C** 293,1–295,4,  
NA folgt **E**  
307 Clt I 4: Bg in **A, B** und **C** bis 308,1, NA folgt **E**

308 Clt I 2, 310 Clt I, VI I, 311 Fl I, Clt I: in **C** und **E** kein Stacc.  
308 Cor 2–3: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
311 Va: in **A** und **B** Bg, jedoch nicht eindeutig zuzuordnen, könnte auch für Vc  
gemeint sein, NA folgt **C** und **E**  
311–312 VI II: in **E** kein Legatobg  
312 Fl I, VI I, Va, Vc, Cb: in **C** und **E** Keil statt Stacc.  
312 Clt I: in **A, B** und **C** keine Artikulation, in **E** mit Stacc., Einrichtung der NA  
vom Hrsg. analog der anderen Stimmen.  
313 Va 2: Bg in **E** bereits ab 1  
313–314 Ob II: in **B** und **C** Legatobg 313,2–314,1  
315–318 Va: Bg in **E** 316,1–2 / 317,1–2, Bg in **C** 315,1–316,2 / 317, 1–2; durch  
Seitenwechsel in **A** und **B** vor 317 ist nicht eindeutig, ob eventuell ein durchge-  
hender Bg gemeint ist, doch gehen Bg-Ende und Bg-Anfang deutlich über die  
Akkolade hinaus, vgl. auch 319–323 Fg I  
316–318 Vc: Bg in **C** 316,1–2 / 317,1–318,1, in **E** nur Haltebg *a–a*  
319–322 Fg I: Bg in **A, C** und **E** 320,1–321,2, NA folgt **B** und ergänzt analog Va  
den Bg-Anfang ab 319,1  
320–325 Clt: in **B** und **C** Bg 320–324,1 / 324,1–325,3, vermutlich als ein Bg  
gedacht, in **E** 320–323,4 / 324,1–4 / 325,1–3  
321–325 Va: Bg 321,2–323,4 in **A** zwischen 322, 2 und 3, in **B** zwischen 322, 3  
und 4 unterbrochen, in **C** Bg 321,2–322,3 / 322,4–323,4, NA folgt **E**; in **A** 324–  
325 kein Bg, in **C** und **E** Bg 324,1–4 und 325,1–3, NA folgt **B**  
322–325 Ob I: Bg in **A, B, C** und **E** Bg 322–325, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
analog Ob II, VI I, II  
323 Vc 4: Bg in **B** bis 324,1  
324–327 Vc: Bg in **C** und **E** 324,1–4 / 325,1–327,4  
333 Vc 4: Bg in **A** und **B** bis 334,1, NA folgt **C** und **E**  
352 Fl II 1: Bg in **E** nur bis 351,3  
355–356 Tr II: in **A, B** und **C** mit Legatobg, NA folgt **E**  
357 Fl I, Ob, Clt 2: in **B** mit Stacc.

## Nr. 2 Coro

*Tromboni im Anhang*  
Fl I, II, Ob I, II, Cornetti I, II, Corni in F I/II, Fagotti I/II, Chor  
ATB, Violini I, II, Viola, Violoncelli, Basso

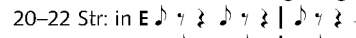

7,66, 121 Cor I 2: in **A** *h<sup>1</sup> (d<sup>1</sup>)* statt *c<sup>2</sup> (f<sup>1</sup>)* statt *g<sup>1</sup> (c<sup>1</sup>)*  
9 T 2: in **E** kein „Pr“  
10 Vc, Cb 2: Bg in **E**  
12 Fg I 3: Bg in **C** und **E** bis 13,1  
14 Ob I 4: Bg in **E** (versehentlich?) bereits ab 3, NA folgt **B**  
14 Clt I 2: in **E** mit Stacc., NA folgt **B**  
15 Fg I 2: in **A** und **B** mit Stacc. NA folgt **C** und **E**  
16 Clt I 1: Bg in **E** nur bis Ende 15  
16–17 Fg I: kein Bg in **A** und **B**, Bg in **E** 16,1–2, NA folgt **C**  
17–23, 76–82, 161–167 Str: Bogensetzung in **C** und **E** uneinheitlich, NA folgt **A**  
und **B** (in **B** sind die Noten dieser Takte nicht ausgeschrieben, es findet sich für  
163–168 der Hinweis, *Orchest. wie früher pag 47*); 22, 81, 166 jeweils 2 VI I: in  
**A** und **B** mit Stacc., da der Artikulationspunkt in diesem Fall vermutlich nur die  
deutliche Absetzung des Tons beschreibt, wird er vom Hrsg. nicht übernommen,  
NA folgt **C** und **E**  
23 Fl I, Clt I 4: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
25, 84 Instrumente 2: in **A, B** und **C** *ff* statt *f*, NA folgt **E**  
26, 85, 170 VI II, Va 1–2: in **E** mit Artikulationspunkt  
33 Clt 3: Bg in **E** erst ab 34,1  
33, 34 Clt, Fg: in **A, B** und **C** kein *p*, in **A** *f* statt *mf*, in **B** kein *mf* für Clt, für Fg  
*f* statt *mf*, in **C** kein *mf*, NA folgt **E**  
33 S solo: *Cresc.*-Gabel nicht in **B**  
35 S solo: in **C** und **E** kein *dim.*  
36 S solo 1: in **E** punktierte Achtel *as<sup>1</sup>* – 16tel *g<sup>1</sup>*  
41 Fg I 1: Bg in **B** (versehentlich?) bereits ab 40,2  
41 Vc 2: Bg in **E** bereits ab 1  
42–43 Fg II: in **A** kein Haltebg *b–b*, NA folgt **B**  
43 VI II, Va 1: Bg in **C** und **E** nur bis 42,3  
48–51 Vc, Cb: in **B** kein Legatobg  
52 Basso solo: in **E** mit *Cresc.*-Gabel 51,1–5  
53 Basso solo 5: *p* nicht in **E**  
56 Fg: in **B** und **C** kein Bg  
56 Basso solo: in **E** kein *f*, kein *p*  
57–60 Clt II 2: Bg in **A** und **B** 57,1–58,1 / 58,2–59,1 / 59,2–4 (deutlich über  
Akkoladenende gezogen), Bg in **C** 59,1–60,1, NA folgt **E**  
61–87, 116–129 Fl, Ob, Clt, Fg, Cor, Str: in **A** wie früher Pag. 45 in **B** *come  
sopra pag: 45*  
91 Basso solo 2: in **E** *ces<sup>1</sup>* statt *b*  
91 Clt I 1–2: in **C** und **E** kein Bg  
92 Fg: Bg in **E** für I 91,1–3 / 92,1–2, Bg für II nur 91,1–3  
92 VI II 6: Bg in **A** und **B** bis 93,1, NA folgt **C** und **E**  
92–94 VI I: Bg in **A** und **B** 92,4–93,1 / 93,2–94,1, NA folgt **C** und **E**  
93 Va 4: Bg in **B** bis 94,1  
94 Basso solo 3: in **E** mit Akzent

97 VI I 1–2: in **A, B** und **E** mit Stacc., NA folgt **C**  
 98–100 Basso solo: in **E** keine Cresc./Decresc.-Gabel  
 101 Fg II 1: Bg in **C** und **E** bis 102,1  
 102 Clt I: Bg in **E** nur bis 101,2  
 104 Fl II, Clt II 3: Bg in **A** und **B** erst ab 105,1, NA folgt **C** und **E**  
 104–108 Fg II: in **A, C** und **E** mit Bg 104,1–108,1, Bg in **B** 105,1–108,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 105–108 Vc: in **A** und **B** mit Bg, NA folgt **C** und **E**; in **C** sind die Takte ebenfalls für Cb notiert  
 110–111 VI II: in **A** und **B** mit Legatobg 110,4–111,1, NA folgt **C** und **E**  
 110–111 Vc, Cb: in **E** kein Legatobg  
 111 VI I 2–3: in **A** und **C** kein Legatobg, NA folgt **B**  
 111–113 Basso solo: in **E** keine Cresc./Decresc.-Gabel, kein *p*  
 112 VI I: in **B** kein Bg  
 120 S 1: in **E** *d*<sup>1</sup> statt *b*  
 129 T, Basso: in **A** und **B** kein *pp*, NA folgt **C** und **E**  
 131 Fl I, Clt I 1: Bg in **A** und **B** nur bis Ende 130, NA folgt **C** und **E**  
 132 Vc, Cb 1: Bg in **B** erst ab 2  
 133 Va: in **A** und **B** 1 mit Stacc., Bg 2–3, NA folgt **C** und **E**  
 133 Vc, Cb 1–3: in **E** mit Bg  
 137 VI I 5: Bg in **A, B** und **C** bis 138,1 jedoch ohne Haltebg *c*<sup>2</sup>–*c*<sup>2</sup>, NA folgt **E**  
 137 Vc, Cb 2: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
 138 VI II 1: Bg in **A, B** und **C** nur bis Ende 137, NA folgt **E**  
 138–139 VI II: in **A** und **B** Seitenwechsel nach 138, Bg-Ende und Bg-Anfang deutlich über Akkolade hinaus gezogen Bg in **C** 138,3–139,5 jedoch kein Haltebg 138–139 *c*<sup>2</sup>–*c*<sup>2</sup>, NA folgt **E**  
 141 Vc, Cb 1–2: in **B** und **C** kein Bg  
 142 Tr, Trb: in **A, B** und **C** kein *f*, in **E** *sf* statt *f*, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 142 Coro 1: in **E** mit Akzent  
 142–144 Bläser: in **E** Halbe Noten mit *sf*  
 146 VI I, II, Va 2–4: in **C** kein Stacc., in **E** zusätzlich Bg  
 148–151 Fl I: in **E** kein Stacc. auf die 16tel und 151,1, in **C** Bg 150,1–4, kein Stacc. auf 4  
 148–150 Clt I 3: in **C** kein Stacc., 148, 149 jeweils 3, in **E** kein Stacc.  
 148–150 Fg 1–2, 150 Clt II 1–2: in **E** jeweils Legatobg  
 151 Fl I 1: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
 153 Fg 1–2: in **E** mit Bg  
 153 Basso 2: in **E** *f* statt *a*  
 154 Fg I 4: Bg in **B** bis 155,1  
 154 Basso 2: in **E** *b* statt *B*  
 155 Clt I 1–3: in **E** mit Bg  
 155–156 Fl I: in **E** mit Bg 155,1–156,1  
 156 Clt I 2: Bg in **E** ab 1  
 156 Fg I 6: Bg in **A** und **B** bis 157,1, NA folgt **C** und **E**  
 157–158 Fg I: in **A, B** und **E** mit Bg 157,1–158,1, in **C**, 158,1 in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
 158 Fl I 4: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
 158 Clt I 1–2: in **E** mit Bg  
 158–159 Clt II: in **E** mit Bg 158,1–159,4  
 160–161 Clt I: Bg in **E** mit Bg 160,1–161,1, (in **B** Seitenwechsel nicht fortgesetzt), II: Bg in **E** mit Bg 160,1–161,1  
 160–161 Fg I: in **E** mit Bg 160,1–161,1  
 169 Coro: in **E** *f* statt *ff*, NA folgt **C** und **E**  
 175 Alto, Bass: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
 175–177 Va: in **A** und **B** 175,2–177,1, in **C** 175,2–176,1 / 176,2–177,1, NA folgt **C** und **E**  
 177 S: in **E** keine Cresc.-Gabel  
 177 Str: in **A** keine Cresc.-Gabel, Einrichtung der NA notiert, vermutlich nur für 3. Zählzeit, NA folgt **C** und **E**  
 180–181 Fl I 1–2: in **A** und **B** mit Legatobg, NA folgt **E**

### Nr. 3 Recitativo

Flauto, Clarinetti in B [I/II], Fagotti [I/II], Basso Solo, Violini [I, II], Viola, Bassi

1 Vc, Cb 4: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
 2 Str: in **A, B** und **C** *f* statt *sf* (nur Vc, Cb in **B** *sf*), NA folgt **E** analog zu Clt, Fg  
 2, 3 VI I: in **A, B** und **C** 2,3 mit FS 2, 3,3 mit FS 4, NA folgt **E**  
 5 Vc, Cb 3: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
 6 Clt, Fg, VI I, II, Va: in **A, B** und **C** *f* statt *sf*; NA folgt **E** analog Vc, Cb  
 7 VI I 2: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
 7 Vc, Cb 1: Bg in **A** und **B** vor Akkoladenwechsel und in **E** nur bis Ende 6, NA folgt **C**  
 7–8 VI I: in **E** mit Decresc.-Gabel 7,3–8,1  
 8 VI II 4: Bg in **E** nur bis 3  
 9 Basso solo: in **E** kein *f*  
 9 VI I 3: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
 9 VI II 1–2: in **E** mit Legatobg  
 9 Va 3: Bg in **B** bis 10,1  
 10–12 Vc, Cb 1–2: in **E** keine Legatobgg  
 11 Basso solo: in **E** kein *sf*  
 11 VI II, Va 1–2: in **A** und **B** mit Bg, NA folgt **C** und **E**

12 VI II 1–2: in **B** kein Bg  
 13–14 VI I, II, Va: Bg in **A** und **B** 13,1–14,1 / 14,1–2, in **C** 13,1–3 / 14,1–2, NA folgt **E**  
 13–15 Vc, Cb: Bg in **A** und **B** 13,1–14,1 / 14,1–2, / 14,2–15,1 in **C** 13,1–3 / 14,1–2, / 14,2–15,1, NA folgt **E**  
 14 Vc, Cb: in **A, B** und **E** kein *pp*, NA folgt **C**  
 17–18 Va: Bg in **E** 17,1–2 / 18,1–2  
 18–19 VI I: in **C** und **E** mit Legatobg  
 20–22 Str: in **E**   
 24–25 Str: in **E** 

### Nr. 4 Solo e Coro

Corni in E [I/II], Violoncello, C. Basso, alle anderen Instrumente sind nicht erneut angegeben.

2 Va: Bg in **A** und **B** 1–2, NA folgt **C** und **E**  
 2 Vc, Cb: in **B** kein Bg  
 3 Va 5–6: in **B** und **C** kein Bg  
 6 Va: in **A** und **B** Bg 1–2, NA folgt **C** und **E**  
 8–9 Cor: in **A, B** und **C** kein Halte-/Legatobg, in **E** Halte- und Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 8 Cb: in **E** kein *pp*  
 11 Basso 4: in **E** kein *f*  
 13 Coro: in **E** kein *cresc.*  
 14 T 4–5: in **E** zwei Viertel statt punktierte Viertel – Achtel  
 19 T: in **E** Bg 1–2 / 3–4

### Nr. 5 Recitativo

Tympani in G, Flauti [I, II], in den ersten Takten Clarinetten in B [I, II], Corni in E [I/II], Soprano Solo

S solo: in **E** kein *sf*  
 3 VI II: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
 3, 4 Va, Vc, Cb: in **E** *sf* statt *f*  
 4 VI II: in **E** *sf* statt *ff*  
 4–5 Fl II: in **E** Haltebg  
 5 Fl I, Clt I 4: in **A** und **B** mit *pp*, NA folgt **C** und **E**  
 5 Vc, Cb: in **A, B** und **E** *sf* statt *pp*, NA folgt **C**  
 6 Vc, Cb: in **A, B** und **C** *pp* statt *p*, NA folgt **E**  
 7–8 Fl I: Bg in **A, B** und **C** kein Haltebg, nur Bg 8,1–2, NA folgt **E**  
 7, 8 Va, Vc 2: in **C** und **E** kein *p*  
 13 Cb: in **B, C** und **E** kein *p*  
 14 Cor: in **C** und **E** Ganztaktpause  
 14 Str: *dim.* in **A** und **B** bereits Ende 13, NA folgt **C** und **E**  
 23 Clt II 2–3: in **E** mit Bg  
 24 Fl II, Clt II 1–2: in **E** mit Bg  
 24 Va: in **E** kein *f*  
 25 Clt II 1–2: in **B** kein Bg, erst ab 26,1  
 25–26 Fl II: in **A** und **B** Seitenwechsel vor 26, Bg 25,1–2 / 26,1–3, NA folgt **C** und **E**  
 25–26 Fg I: in **A** und **B** Seitenwechsel vor 26, kein Haltebg *as*–*as*, allerdings beginnt der Bg in 26 so weit vor der Akkolade, dass wie in **E**, von einem durchgehenden Bg auszugehen ist, NA folgt **E**  
 30 Va 3: Bg in **A** und **B** auch bis 31,3 lesbar, NA folgt **C** und **E**  
 30–32 VI I: Bg in **A** und **B** 30,2–31,1 / 31,2–32,1, Bg in **C** in 31 erst ab 2, NA folgt **E**  
 31–32 Va: Bg in **A, B** und **C** 31,1–32,1 / 32,2–4, NA folgt **E**  
 34 Va 1: Bg in **E** nur bis Ende 33  
 37 S solo 7–9: in **E** Achtel *des*<sup>2</sup> – *f*<sup>2</sup> – *es*<sup>2</sup>

### Nr. 6 Solo e Coro

Tympani in G, Flauti [I, II], Clarinetten in B [I/II], Corni in Es [I/II], Fagotti [I/II], Soprano Solo, Chor [SATB]

1, 2 Fl I 2: in **A** und **B** mit Keil, NA folgt **C** und **E**  
 1 Cor 2: in **B** mit Keil  
 3–4 Fl I: in **E** keine Cresc./Decresc.-Gabel  
 5 Clt I 1: Bg in **E** nur bis Ende 4  
 6 S solo 1: in **E** Akzent statt *sf*  
 6 Str: in **A** *f* statt *sf*; in **B** und **C** kein *sf*; in **B** kein *p*, NA folgt **E**  
 6–7, 16–17 Clt II: in **A** und **B** kein Bg, vermutlich gilt der Bg von I auch für II, NA folgt **C** und **E**  
 13–15 Clt I: in **A** endet und beginnt der Bg auf 14,1, sodass von einem durchgehenden Bg auszugehen ist, Bg in **B** und **C** 13,1–14,1 / 14,1–4, Bg in **E** 13,1–2 / 14,1–15,1, NA folgt **A**  
 13–15 Fg I: Bg in **A** und **B** 13,1–14,1 / 14,1–3, auch hier ist ein durchgehender Bg anzunehmen, in **C** kein Bg 14,1–15,1, Bg in **E** 13,1–2 / 14,1–15,1, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog Clt I

14–15 Fg II: in E mit Bg 14,1–15,1  
15 Clt II 1: Bg in A, B und E nur 13,1–14,1, NA folgt C  
16 Str: in A, B und C *f* statt *sf*; NA folgt E analog Coro  
22–24 Fg I: Bg in B nur 23,1–24,1  
23–24 Clt I: Bg in A und B 23,1–2 / 24,1–2, NA folgt C und E  
23–24 Clt II: in B kein Bg 24,1–2, in C kein Bg 23,1–24,2  
25 Clt II, Fg 3: Bg in C und E bereits ab 2  
25, 26 S solo 4: in E kein Akzent  
25–26 Clt I: Bg in C 25,2–26,3, in E nur 26,1–4  
26 S 1: in E kein Akzent  
27 Clt II, Fg I 1–3: in B kein Bg  
27–28 Fg II: Bg in E 27,1–3 / 28,1–2  
29 S solo: in B kein *p*  
29, 31 Str 1: in E *mf* bereits 28 bzw. 30 jeweils 4  
33 S solo, Coro: *f* in E bereits 32,3 bzw. 33, 4  
34 Fg I: in E mit Legatobg, II: in A und B kein Haltebg, NA folgt C und E  
37, 38 S solo 1: *f* in E bereits 36,4; in A kein *p*, NA folgt B

### Nr. 7 Recitativo e Coro

Kein neuer Stimmenvorsatz

1 Str: in A und B kein *arco*, NA folgt C und E  
14 Fg II 1–3: in B kein Bg  
16 Fg I: Bg in A bereits ab 15,2, Bg in B bis 17,1, in C kein Bg, NA folgt E  
16–17 T solo: Cresc.-/Decresc.-Gabel nicht in E  
17–18 Clt I: in E kein Haltebg  $g^2-g^2$  (klingend  $e^2-e^2$ )  
17–18 Fg I: in E mit Legatobg 17,1–18,1 / 18,2–4  
18 Fg II: Bg in E erst ab 2  
18–19 Timp: in A, B und C keine Cresc.-/Decresc.-Gabel, stattdessen *cresc.* 19,1, NA folgt E  
19–20 Clt II: Bg in C und E 19,1–20,1  
19–21 Clt I: Bg in A und B 19,1–20,1, Bg in C nur 19,1–2, Bg in E 19,1–2, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
19–21 Fg I: Bg in B nur bis Ende 20, in C und E ab 19,1  
20 Cor: in A, B und C Halbe Note für I, Ganze Note für II, NA folgt E  
21 Cor: *p* in E für II notiert, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
21 T solo: in A und B Halbe Note a Viertel  $c^1$  und der Hinweis *col Coro* (bis T. 70)  
22 Cor I: Bg in E nur bis 21,2  
25 T 4: in E  $e^7$  statt  $c^7$   
26–27 Fl, Ob: in E ein durchgehender Bg 26,2–27,6  
30–31 B, 32–33 Alto: in A (30–31) und E keine Cresc.-/Decresc.-Gabel, NA folgt C und E (für 30–31)  
31 Clt II: in B und C kein *p*  
32–33 Clt I: in E mit Legatobg 32,2–33,1  
33–35 Cor: in A, B und C (I nur mit Haltebg) 34 in E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
37, 47 Vc, Cb 2–3: in A und B kein Haltebg, NA folgt C und E  
45, 47, 51, 53, 66 Trb: in E Viertel-achtel, diese Änderung ist dem Arrang. text gesch.  
45 VI I 3–4: in E mit Bg  
46 Basso, 47, 52, 54 Alto, 50, 56, 57 S: auf „ihm“ in E kein *sf*  
47 Cor 1–2: in E  
47 VI II: 1–2 in E  
49 S 2: in B und C  
50 Fg: Bg in A und B bis 49,4, in C bis 50,3, Fg II Bg nur bis 49,3, NA folgt E  
51 VI I 2: Bg in E erst ab 51,1  
53 Ob 1: Bg in E nur bis 52,1  
53 Fg 3: Bg in A, B, C und E bis 4, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog Vc  
53 Vc 3: Bg in E bis 4  
56 VI II: in A kein Bg, NA folgt B  
56 Clt 4: Bg in A und B bis 57,1, NA folgt C und E  
57–58 Fl, VI I: Bg in E 57,2–5 / 58,1–3  
57–60 Clt: Bg in A 57,2–58,3 / 59,2–4, Bg in B 57,2–58,1 / 59,1–4, Bg in C nur 58,2–3 / 59,2–60,1, in E 57,2–58,1 / 59,2–4, Einrichtung der NA vom Hrsg., vgl VI I  
59–60 Va: Bg in E nur 59,2–5  
60 VI I 1: Bg in A und B nur bis 59,3, in C und E bis 59,4, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
60 Ob, Clt, Fg 4: Bg in A und B auch bis 61,1 lesbar, NA folgt C und E  
61 Trb II 2: in E kein *sf*  
62 Ob, Clt 2: in E kein *sf*  
66 Fl, Ob, Clt 1: Bg in C nur bis Ende 65  
66 S, Alto, T: in E kein *p*  
66 Va 4: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E  
68 VI II 4: in B mit Stacc.  
68 Vc, Cb: in C Bg bis 3, in E kein Bg  
69 Fl 4–5: in E mit Legatobg  
69 Str 2–3: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E  
70–71 Cor: Bg in A 70,1–71,3, in B 70,2–71,3, NA folgt C und E

71 Vc, Cb 1–2: in E kein Bg  
72 Fl 1: Bg in E nur bis Ende 71  
72 Clt 1: Bg in A, B und C nur bis Ende 71, NA folgt E  
72 Cor: in A, B, C und E *p* statt *pp*, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
72 Basso 1: in E *e* statt *c*  
74 Fg I 1: in B kein Bg, Bg in E nur bis 73,3  
78–79 Clt I: Bg in E 78,2–79,6  
80 Clt II 1–4 und 81,1–2: in A und B kein Bg, vermutlich gilt Bg von I auch für II, NA folgt C und E  
83 T 3: in E  $e^7$  statt *cis*  
84 Fl 1: Bg in B, C und E nur bis 83,3; 1–2: in A, B und C mit Legatobg, NA folgt E  
84 Ob 1: Bg in C und E nur bis 83,3  
84 Clt 1–2: in E mit Bg  
84 Fg I: Bg in A, B und E nur bis 83,2, NA folgt C  
84 S 2: in A, C und E mit *f*, NA folgt B  
87 Fl 1–2: in B kein Bg  
88–90 Fg: Bg in A 88,1–89,2 / 90,1–91,1 in B nur 89,1–90,1, in C nur 88,1–89,2, NA folgt E  
88–90 VI II: Bg in A 88,2–89,3 / 90,2–91,1, in B 89,2–90,2 / 90,3–91,1, in C 88,2–90,1 / 90,2–91,1, NA folgt E  
88–90 Va: Bg in A und B 88,2–89,2 / 90,1–91,1, NA folgt C und E  
90 Vc, Cb 1: Legatobg in A und B 89,1–90,2, NA folgt C und E  
91 Cor I 1–4: in A, B und C mit Legatobg, NA folgt E  
93 Cor II 1: Bg in E nur bis 92,2  
93–94 Clt II: in A, B und E kein Bg 93,1–94,1, NA folgt C und E in A und B zusätzlich Ganze Note  $g^1$  (klingend  $e^1$ ) mit Haltebg zu 95,1, NA folgt E  
94–95 Ob I: in A, B und C ein durchgehender Bg 94,1–95,2, NA folgt E  
97–98 Fl, VI I: in A, B und C mit Haltebg, NA folgt E

### Nr. 8 Recitativo

Flauti [I, II], Oboi [I, II], Clarini in B [I, II], Clarini in F [I/II], Fagotti [I, II], Clarini in F [I/II], Tenore solo, Violini [I, II], Violoncelli, C Bassi

7 Vc: Bg in B und C bis 8,1, jedoch kein Haltebg  $c^2-c^2$ , NA folgt E  
9 Fl I: in A und B kein Haltebg, NA folgt C und E  
9–10 Cor II: in B und C kein Haltebg  
10, 11 VI I: in A kein *f*; NA folgt E  
11 Va, Vc, Cb 1: Bg in E nur bis Ende 10  
11–12 Clt II, Fg II: in E mit Legatobg 11,1–12,1  
11–12 Cor II: in A und C mit Legatobg, NA folgt B und E; I: in B und E kein Haltebg  
12 Bläser 2: in A und E zusätzlich mit *sf*; NA folgt C  
12 Va 1: in A mit *sf*; NA folgt B  
13–16 VI I, II, Va, Vc 6, Cb 2: in E mit *sf* (Cb zusätzlich)  
16 Fl, Ob: in C und E punktierte Halbe statt Halbe – Viertelpause  
16–17 Cor: 16,3 in A und B mit Stacc., in C mit Keil, in E mit Akzent, Einrichtung der NA vom Hrsg. 17,1–4 in A mit Stacc., in C mit Keil, NA folgt B  
16–17 VI I, II, Va, Vc: Bg in E 16,6–17,1  
21 VI I 2–4: in B mit Stacc.  
29 Fl I 1, 30 Clt I 1, 32 Fg 1, 35 Clt I 1, 37 Fl I 1 39 Ob I 1: Bg in E nur bis Ende des vorhergehenden Taktes  
31 Va 8: Bg in B bis 32,1  
35 Ob I, 37 Clt I 8: Bg in A, B und C bis 36,1 bzw. 37,1, jedoch kein Haltebg  $c^2-c^2$  bzw.  $d^2-d^2$  (klingend  $c^2-c^2$ )  
38 Ob I: in A kein *sf*; kein *p*, NA folgt B  
41 Fg: in E kein *pp*  
43–47 Clt I: Bg in A, B und C erst ab 44,2, NA folgt E  
43–47 Fg I: in C und E kein Bg 44,1–45,1, in A, B und C kein Bg 45,1–46,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
45–47 Clt II: in A kein Legatobg, NA folgt B  
49–52 Clt II, Fg I: Bg in E 49,1–50,2 / 51,1–52,1  
49–52 Fg II: in B kein Bg, in C Bg bis 51,2  
49–52 Cor I: in A mit Legatobg 49,1–52,1, NA folgt B  
52 Alto solo: in E für Soprano, in K ursprünglich für Alto, dazu der Hinweis von Edward Taylor: *Treble Solo (originally for alto voice)*, in nachfolgenden Novello-Ausgaben wurde diese Einrichtung für Sopran übernommen.  
52–53 VI I: in E mit Legatobg 52,1–53,1  
53–55 Va: in A keine Haltebgg, NA folgt B  
54–55 VI I, II, Va: in A, B und C keine Haltebgg, in Va und Vc finden sich in A jedoch die Fortsetzungen der Haltebgg nach Seitenwechsel, NA folgt E  
56–59 Fl I: in B kein Bg  
58–60 Clt II: in E kein Legatobg  
59 Clt I 1: in A, B und C kein *p*, NA folgt E  
59–60 Cor: in E mit Legatobg 59,2–60,1  
60 Fg II 1: Bg in A, B und C nur bis Ende 59, NA folgt E  
61 Alto solo 7: in A, B und C kein *sf*, NA folgt E  
64–65 VI I: in A, B und C mit Haltebg  $ges^1-ges^1$ , NA folgt E  
65–66 Fg I: in E keine Cresc.-/Decresc.-Gabel  
65–66 Va: Bg in B und C bis 65,1–66,1, in A, B und C kein Legatobg zu Nr. 9, T. 1, NA folgt E

Nr. 9 Soli e Coro

Fagotti et Corni [und Tromboni] im Anhang
Clarinetten in B [I, II], Tympani in Ges et B, [Soli] Soprano, Alto, Tenor., Basso., Choro [SATB], Violini [I, II], Viola, Violoncello, C. B.

4 T: in E punktierte Halbe „-bar-“, Silbe „-mer“ erst in 5,1
6 Vc, Cb 1-2: in A und B mit Legatobg, 2 in A mit Stacc., NA folgt C und E
13-14 Va: in E kein Haltebg d1-d1, Legatobg 14,1-2
22 Alto, Basso: in E keine Decresc.-Gabel
22-25 Timp: in A keine Dynamik, in B 22 mf statt f, 23 und 25 kein p, in C 22 mf statt f, keine weitere Dynamik angeben, NA folgt E
33 VI I, VI II: in C und E pp statt p
38 Fl, Fg: in A Soli statt p, in B und C mf statt f, NA folgt E
38 S solo, Alto solo, T solo, Basso solo: in E (Basso solo auch in A) keine Cresc.-Gabel, NA folgt B
38-41 Fl I: in A kein Bg, NA folgt B; 41,2 in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
38-41 Fl II Bg in A, C und E 38,2-4, Bg in A 39,1-40,2 in C und E 39,1-41,1, NA folgt B
38-41 Fg II: Bg in A 38,1-39,2 / 40,1-41,1, in C 38,1-39,2, in E nur 39,1-40,1, NA folgt B
41 S: in B kein f
41-42 Fl II: in C und E kein Bg
42 Fg I: in E zusätzlich f
43 Fg I 1: Bg in C und E nur bis Ende 42
43 Fg II: Bg in E nur 41,3-42,1, 2: in A und B mit Stacc. und f (A und C erst 3), NA folgt E
43 VI I, II, Va 3: in A, B und C zusätzlich f, NA folgt E
43 Vc, Cb 1: Legatobg in C und E nur 41,3-42,1; 2: in A und B (in C auf 3) zusätzlich f, NA folgt E
44 Fg I 1: Bg in A beginnt Bg deutlich vor der Akkolade, B und C bereits ab 43,3, NA folgt E
44 Fg II 5: Bg in B bis 45,1
46 Fl II 1: Bg in C und E nur bis Ende 45
46-47 Va: in A und B Bg 46,1-47,2, in C Bg 46,2-47,2, NA folgt E
48-49 VI II: Legatobg in A und B 48,2-49,4, in C kein Legatobg, NA folgt E
50 Cor: in B kein p
52 Coro: in E kein p
52-54 Soli: in E keine Cresc./Decresc.-Gabel
53-54 Cor I: in A (fehlt der Bg-Beginn vor Akkoladenwechsel), B und C mit Legatobg 53,3-54,1, NA folgt E
55 S, T: in A und B (nur T) kein f, NA folgt E
55 Cor: in A (auch keine Decresc.-Gabel), B NA folgt E
56-58 Soli: Dynamik nicht in E
59 Fl 2: Bg in E bereits ab 1
62 Fg I: Bg in A, B und C nur 61,1
63-64 Soli: Alto, T, Basso: in E Cresc.-Gabel, NA folgt B
63 Va: in E keine Cresc.-Gabel
65 Soli: in E kein p
65-68 Vc, Cb: in E 65,1-66,1; 66,2-67,1 in B
67,1-68,1, NA folgt E
66 VI II, Va 1: in E 65,1-2
67 Alto solo: in E und C des?, NA folgt E
Hinweis vor Taylor: F not D Query
68 Fl I: in A C Bg nur bis Ende 68,1, NA folgt E
68-69 Timp: in A, B und C mit f, in B 68 auch in B, NA folgt E
74-75 Soli: in E keine Cresc.-Gabel
78-79 Timp: in E Haltebg, 79 in B mit p vor dim., NA folgt C und E
84: nach dem S de des ersten Theils.

Nr. 10 Sinfonia

(Tromboni im Anhang)
Flauti [I, II], Oboi [I, II], Clarinetten in B [I, II], Corni in Es [I/II], Fagotti [I, II], Clarini in C [I/II], Timpany in G, C, Violini [I, II], Viola, Violoncelli, C. Bassi

5-8 Ob I: Bg in E 5,3-7,1 / 7,2-8,2
5-8 Fg I: Bg in E 5,1-6,1 / Haltebg 6-7 h-h / 7,2-8,2
6 Clt I: Bg in B, C und E nur bis Ende 5
6 Fg II 3: Bg in E erst ab 7,1
15-16 Fg I: Bg in E 15,1-2 / 16,1-2
16 Clt: Bg in E nur bis Ende 15; in A und B Haltebg 16,1-17,1, NA folgt E
21 Tr: in B und C kein f
30 VI I, II (Fl I in A und B col Viol) 2-3: in A, B und C nur einfach punktierte Viertel - Achtel, NA folgt E
32, 34 Timp: in A mit Akzent, in B 32 eher Akzent, in 34 Decresc.-Gabel, in C jeweils mit Decresc.-Gabel, NA folgt E
41 Clt I 2: in E kein Stacc.
41-43 Fl I: in E kein Stacc., Bg in 43 in E bereits ab 1
43-44 Cor: in A, B und C kein, in E mit Halte-/Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.

44-45 Fl I: ab 45 col VI 1mo, in A und B 44 kein Bg, NA folgt C und E, vgl. VI I
50-51 Fl I, VI I: Bg in E 50,1-2 / 51,1-2
50 Clt I 3: Bg in E erst ab 51,1
52-54 Fg II: in E Legatobg 52,1-54,1
56-57 Va: kein Bg in B, in C und E nur Haltebg h-h
57 Fg II 1, Vc, Cb: Bg in E bis 58,1
58 Fl II 1: Bg in A nur bis Ende 57, NA folgt B
58 Fl I, Clt I 1: Bg in A, B und C nur bis Ende 57, NA folgt E
64-66 Clt II: Bg in B, C und E ab 64,2, Bg in B bis 66,1, in C und E nur bis 65,3
64-65 Fg I: in A vermutlich aus Platzmangel keine Artikulationspunkte 64,2-65,3, Bg in A und B auch bis 66,1 lesbar, NA folgt C und E
65 Fg II 3: Bg in A, B und C bis 66,1, NA folgt E
66-69 Fg I: Bg in A und B, nach Seitenwechsel nach 66 deutlich vor der Akkolade beginnend, 67,1-68,1, in C 66,1-68,1, NA folgt E
72-73 Fg I: in A, B und C kein Bg, Bg in E 72,1-2 / 73,1-2, Einrichtung der NA vom Hrsg.
80 VI I 2, 12: in B mit FS 1
81-85 Fl: Bg in C 81,3-83,2 / 83,3-85,2, in E 81,3-85,1, vgl. 209-213
81-85 Ob: Bg in A nur bis 85,1, in C 81,3-85,1, in E 81,3-84,1, vgl. 209-213
82 VI II 2-3: in A, B und C kein Stacc., NA folgt E
82, 83 Clt, Cor 1-2: in A, B, C und E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg. vgl 209f.
82-85 Fg 1-2: 82-83 in A, B, C und E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg., 84-85 in E mit Bg
90-91 VI II: in A, B und C kein Legatobg, in E 90,2, 3, Einrichtung der NA vom Hrsg.
96 Fl, Ob, Clt, Cor 3: in E zusätzlich f
97-98 Fl I, Clt I, in E mit Legatobg 97,2-98,2
97-98 Ob II: in A, B, C und E Legatobg 97,2-98,2, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog Fl I, Clt I
107 Str 1: Bg in E nur bis Ende 106
109 VI II 3: in A und B mit f, in C statt es?, NA folgt E
111 Va, Vc, Cb 1: Bg in A und B vor Seitenwechsel nach 111 deutlich über die Akkolade gezogen, in E nur bis Ende 110, NA folgt C
113-114 Ob: kein Haltebg
115 VI I, II 8, 10: in A, B und C mit FS 1, NA folgt E
115 Va, Vc, Cb: Bg in E nur bis Ende 114
116 VI I, II 7: in E und C mit FS 2
116-117, 118-119 Ob: in B und C mit Haltebg, in A kein sf; 118 II: in A und B 116-117 kein sf in A, B und C in 118-19 kein sf, NA folgt E
116-119 Fl, Clt: in A und B nur für I notiert, NA folgt C und E
116-119 Vc, Cb: in A und B kein sf, NA folgt C und E
118-119 Fl: in B mit Legatobg
119, 210-214 VI II 2-3: in E mit Bg
120-125 Vc, Cb: in B kein Haltebg
120-125 Fg I: Bg in A und B 120,1-122,1 / 122,1-123,2 / kein Bg 124-125, in C 120,1-121,2 / 122,1-124,1 / kein Bg 124-125, NA folgt E, vgl. 250-255
120-123 Va: Bg in B und C 120,1-122,1 / 122,1-123,1
128-129 Va: in A und C kein Bg, NA folgt B
128-130 Clt II: Bg in A, B und E 128-129, Bg in C nur 129-130, Einrichtung der NA vom Hrsg.
140 Vc, Cb: Bg-Setzung in diesem und vergleichbaren Takten in den Quellen uneinheitlich, Bg in NA nach mehrheitlichem Quellenbefund immer 1-6
145 Vc, Cb 9: Bg in E nur bis 8
146 Va: kein Bg in A und B, Bg in E nur bis 4, NA folgt C analog Fg
152 Vc, Cb: in E Bg 1-3
156 Ob I 2: Bg in A und B bereits ab 1, in C bereits ab 155,4 lesbar, NA folgt E
156 Va, Vc 4: Bg in E bis 5
157 Clt: in B und C kein Bg
157 VI II 3: Bg in E bereits ab 2
164 Cor: in A und C mit Legatobg, NA folgt B
168-169 VI (Fl col VI 1mo): Bg in E 168,1-169,2, in A kein Bg 169,1-2, NA folgt B; 169,2 in C und E kein Stacc.
169 Cb: Legatobg Bg in A, B und C 169,1-3, NA folgt E analog Fg II, Vc
171,1 Fl I, Clt, Fg I, VI I, VI II: Bg in C und E nur bis Ende 170, NA ergänzt in VI II bis 171,1 analog zu VI I
174-175 Ob I, VI I: in A und B Seitenwechsel nach 174 und in C Bg nur 174,1-2, NA folgt E
176-177 Va: in A und B keine Bgg, NA folgt C und E
179 Fg I: Bg in A und B (dort auch II) bis 180,1 lesbar, NA folgt C und E
183 VI II 1-2: in A, B und C mit FS es1 1, a 2, NA folgt E
184 VI II: Bg in E 1-4 / 5-6
185 Fg II, Vc, Cb 1: in E Bg nur 184,1-2
186 Ob, Fg I 1: Bg in E nur bis Ende 185
186-187 Fl I: Bg in A, B (ab 187 col Clt 1mo) und C nur 186,1-2, NA folgt E
188 Fg I: in A und B Solo statt dolce, in C kein dolce, NA folgt E
190 VI I 1: Bg in E nur bis Ende 189
192 Clt I 1: Bg in E erst ab 2
192 Fg I 1: Bg in A und E erst ab 2, NA folgt B und C
193 Clt I 3: Bg in B bis 194,1; II 3: Bg in B und C bis 194,1
193 Fg II 3: Bg in A und B bis 194,1, NA folgt C und E
198-199 Tr II: in E mit Bg 198,1-2 / 199,1-2

199 VI II 4: Bg in A, B und C bis 5, NA folgt E  
 199 Va: in E Bg 1-4 / 5-6  
 202-203 VI I: Bg in A und B auch bis 204,1 lesbar, Bg in E 202,1-2 / 203,1-2, NA folgt C  
 204 Clt, Fg 1: in A und B mit *p*, NA folgt C und E  
 208 VI I: in A 2 und 12, in B und C 12 mit FS 1, NA folgt E  
 209-213 Fl: Bg in C 209,3-210,2 / 210,3-211,3 / Haltebg 212-213, in E 209,3-210,3 – Haltebg 210-211/ Haltebg 211-212 / 212-213  
 209-213 Ob: Bg in E 209,3-210,3 – Haltebg 210-211 / 211-212 / 212-213  
 212 Ob II: in A und B punktierte Halbe Note  $e^7$ +Haltebg zu 213,1, NA folgt C und E  
 210-211 Clt, 210-213 Fg: in E mit Legatobg jeweils 1-2  
 214 VI I: in A und B kein Stacc. 2-3, in C Bg 1-3 und kein Stacc.; 1: in A, B und C mit *p*, NA folgt E  
 214 VI II: in A und E kein *p*, NA folgt B  
 215 VI I: in B kein Bg, kein Stacc.  
 219 Fl II, VI II 1: Bg in A, B, C und E bis 3, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 220 Fl: Nachschlag in E 64tel  
 227 VI I 4: in E kein Stacc.  
 230 Trb I 3: in A und B  $c^2$  statt  $b^1$ , NA folgt C und E  
 230-231 Clt I: in A kein Legatobg, NA folgt B  
 241 Fl I 2-3: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E  
 241 Str, 245 Va, Vc, Cb: Bg in E nur bis Ende 240 bzw. 244  
 244 VI I 2: in A, B und C mit FS 2, NA folgt E  
 246-247 Ob II: in B und C mit Haltebg  
 246-249 Fl, Ob, Clt, Fg: in A und B *sf* nur für I notiert, NA folgt C und E  
 246-249 Vc: *sf* in A und B zwischen die Systeme von Va und Vc notiert, sie gelten für beide Stimmen  
 251-254 VI II: Legatobg in A nur 253,2-254,3, in B und C 251,1-253,1 / 253,2-254,3, NA folgt E und kürzt analog T. 125 den Bg ein, vgl. T. 120-125  
 251-254 Clt II: Bg in A, B und C 251,1-253,2 – Haltebg 253-254, NA folgt E vgl. T. 120-125  
 258-260 Clt I 1: in A kein Bg, in C und E nur bis 257,2, NA folgt B  
 265-266 Cor: in A und B kein Haltebg, NA folgt C und E  
 266-267 Timp: in A, B und C mit Haltebg, NA folgt E  
 267-268 VI I: in B keine Haltebg  
 271 Vc, Cb, 273 VI I, II: Legatobg in E nur bis Ende 267 bzw. 270  
 274, 276, 278, 280 Va, Vc, Cb 1: Bg in E nur bis Ende des vorhergehenden Taktes  
 279 Cor: in A, B und C mit *dim.* ab 1, NA folgt E  
 281 Va, Vc 2: *p* in A, B und C erst 3, NA folgt E  
 285-288 VI I, II: in E kein Legatobg  
 289: in E zwei Takte mit übergebundener punktierter Halbe Note  
 289 Tr II: in E kein  $\sharp$

### Nr. 11 Recitativo

(Tromboni im Anhang)  
 Flauti [I, II], Oboi [I, II], Clarinetti in B [I, II], Corni in F [I/II], Fagotti [I/II], Clarini in Es [I/II], Timpani in C. G.  
 Violini [I, II], Viola, Violoncello, C. Basso

2 Clt II, Fg II, VI II 1-  
 6 Clt I 4: Bg in E nur  
 7 Basso solo 3-4: in E punktierte Achtel – 16tel-Pause  
 8 Basso solo: in E punktiertes Cresc.-Gabel, in C keine Einrichtung der NA  
 9 VI II, Vc, Cb 1-2: in E, Vc, Cb in A, B und C mit Stacc., Einrichtung der NA  
 von Vc, Cb vom Hrsg.  
 9-12 Clt II: Bg in A, B und C 11,3, in E kein  
 10 Timp 1: in A, B und C mit Stacc., NA folgt E  
 10-12 Fg II: Bg in B und C 11,2-12,1  
 10-12 Vc, Cb: Bg in A, B und C 11,2-12,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 13 Clt I, Fg I 1-2: in E mit Bg, in B und E mit Bg, NA folgt C, Va: in A, B, C und E mit Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 14 VI I, Va 1-2: in E mit Bg  
 16 Str: in E *sf* statt *mf*  
 19 Timp: in A und B mit zusätzlicher Decresc.-Gabel, in C nur Decresc.-Gabel, NA folgt E  
 21-22 Fl I in E mit Legatobg 21,1-22,1  
 22 VI I, II 2: in B mit Stacc.  
 22-24 Clt I: Bg in A, B und C bis 24,1, 24,2 mit Stacc., NA folgt E, vgl. VI I  
 22-24 Va: in A, B und C Bg in 22 bereits ab 1, Einrichtung der NA analog Fg, Vc, Cb; in A, B und C kein Haltebg 23-24, NA folgt E; 25,1: Bg in A, C und E nur bis Ende 24, NA folgt B; 25,2: Bg in E bereits ab 1  
 24 Fg II: in E mit Bg 24,1-3  
 24 Str: in E 1. Takthälfte mit Cresc., 2. Takthälfte mit Decresc.-Gabel  
 25 VI I 1: Bg in E erst ab 26,2  
 28 Basso solo: in E kein *cresc.*  
 28-29 Clt II: in A kein Haltebg, NA folgt B  
 29 Clt 1-2: in E mit Bg  
 29 Basso solo 1: *f* der Timp steht in A und B undeutlich zwischen Timp und Basso solo, möglicherweise sah es auch in der Vorlage für E so aus, so dass der Stecher *f* irrtümlich für Timp und Basso solo übernommen hat  
 30-32 Clt II: in E kein Legatobg

30-32 Fg: in A kein Bg, in B Bg nur für I notiert, in E für I kein Bg, NA folgt C  
 31-32 VI I: in E mit Legatobg, vgl. Fl I T. 21f.  
 33-34 VI I: Bg in A, B und C bis 34,2, 34,3 mit Stacc., NA folgt E  
 36: in A, B und C nur *c* statt *c'*, NA folgt E  
 46 VI I 1: Bg in E nur bis Ende 45  
 50 VI II: *cresc.* in A ab 51,6, in B ab 51,3 in E und C 51,7, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 51 Va: *cresc.* in A und B ab 51,4, in E und C ab 51,7, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 51-52 Vc, Cb: Bg in A, B und C 50,1-52,1, NA folgt E  
 54 VI I, II: in A, B und C *sf* statt *fp*, NA folgt E  
 54 Va: in A und B kein *sf*; NA folgt C und E  
 55 Basso solo 2-3: in E punktierte Achtelpause – 16tel  
 58 Va 2: in A, B und C (in C auch für Vc, Cb) mit Stacc., NA folgt E  
 58, 60 und 94, 97: in A, B und C kein *Recit.*, kein *a tempo*, NA folgt E  
 60 Vc, Cb 5: in B und C mit Stacc.  
 62 Vc, Cb 1, 64 Timp 1-2: in A, B und C mit Stacc., NA folgt E  
 64 Vc, Cb: in A 2, in B 1 und 2 mit Stacc., NA folgt C und E  
 65 Trb: in B *f* statt *ff*  
 67 Cor: in A und B *f* erst 69,1, NA folgt C und E  
 67-68 Fl, VI I, II: Bg in C und E 67,4-7 / 68,1-3  
 68 Va, Vc, Cb 1: Bg in E nur bis Ende 67  
 69 Fl I 4: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E  
 71 Fl I: in B und C kein *sf*  
 71 Clt: Bg in E nur 70,1-2  
 73 Cor: in C und E mit *fp*  
 75 Clt 1: Bg in E nur 74,1-2  
 75 Cb: *pizz.* in A und B undeutlich zwischen System Vc und Cb, NA folgt C und E  
 76-77 VI II: in A und B kein Bg, NA folgt C und E  
 77, 79 VI I 1: Bg in E nur bis Ende 76 bzw. 78  
 80 VI II, Vc: in A und B *morendo* für Vc und Va notiert, NA folgt C und E  
 88-89 Cb: 88,2-90,2 in E irrtümlich eine Oktave höher  
 90 VI I, II: in E *pp* statt *p*  
 92 Vc 1-2: in B mit Stacc.  
 93 Vc 2: in B und C mit Stacc.  
 94 Va 1-2: in A kein Haltebg, in B bis 94,1  
 94 Va: in B und C kein Haltebg  
 100 Vc, Cb 1-2, 101 Vc, Cb 1-4: in A, B und C mit Stacc., NA folgt E  
 104 VI I 2: in B mit Stacc.  
 107-116 Fl, Ob, Clt, Fg, Str: *acc.* in den Quellen uneinheitlich gesetzt, NA folgt dem mehrheitlichen Befund und setzt auf alle ungebundenen Achtel  
 Stacc.; 107 Cor: in A, B und C ebenfalls mit Stacc., NA folgt E  
 113 Trb I: in A, B und C mit *p*, NA folgt E  
 117 Trb III 2: in A, B und C *E g* statt *G*  
 118 Basso solo 5-6: in E Achtel *h* – 16tel-Pause  
 118-119 Str: in E mit Legatobg 118,1-119,1  
 119 VI I, Vc, Cb 1: in E mit *p*  
 121 Basso solo 2-3: in E punktierte Viertel  
 121 VI I 1: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E  
 123 VI I 2: in B und C mit *p*  
 124 VI I, II: Stacc. in A, B und C uneinheitlich, NA folgt E  
 128: *Recit.* in E bereits ab 127,2  
 130-140 Cb: in E nur *pizz.* zu spielende Viertel auf Zählzeit: 132,3 Es – 133,1 As / 135,3 E – 136,1 A / 138,3 F – 139,1 B; ab 140,2 wie notiert  
 134 VI I, II 3-7: in A und B kein Stacc., NA folgt C und E  
 135 Basso solo 1: in A, B, C und E punktierte Viertel, NA folgt J und L  
 136 Basso solo 2-3: in E punktierte Viertel statt Viertel+Achtelpause  
 137 Str: in A, B und C kein Stacc., NA folgt E  
 140 Basso solo: in E kein Achtelauftakt *fis* „Die“  
 142-143 VI II: in E mit Haltebg  $e^7-e^1$   
 143-144 VI I: in E mit Haltebg  $a^1-a^7$   
 146 Basso solo 1-2: in E punktierte Viertel  $c^7$  – 16tel-Pause – 16tel *fis*  
 147 VI II: in A und B kein *p*, NA folgt C und E

### Nr. 12 Duetto

In Nr. 12 sind die dynamischen Siglen in A und B häufig für VI I und II sowie Va und Vc/Cb gemeinsam notiert. Fehlende dynamische Siglen in einer der beiden Stimmen werden in den Einzelanmerkungen für Nr. 12 nicht angemerkt.

Flauti [I, II], Oboi [I, II], Clarinetti in B [I, II], Corni in D [I/II], Fagotti [I, II], Soprano Solo, Tenore Solo, Violini [I, II], Viola, Violoncello, C. Basso

1 VI I 3 und 2 VI II, Va, Vc, Cb 2: in E mit *p*  
 2-5 VI I: Bg in E jeweils nur bis Ende des vorhergehenden Taktes und 5,1-4  
 3-4 Vc, Cb: in E mit Bg 3,1-4,1  
 10 Vc, Cb: Bg in A 1-4, NA folgt B  
 14 Vc, Cb: Bg in A und B nur 2-3, NA folgt C und E  
 16-17 VI I: Bg in E 16,1-4 / 5-8 / 9-12 und 17,1-4  
 18 Fl I: Bg in E nur 2-4

18 Clt II: in **A** und **B** kein Bg, NA folgt **C** und **E**  
18 VI I 2–8: Bg in **E** 2–4 / 5–8  
20 VI II: in **E** punktierte Halbe *d*  
20 Va 1–2: in **E** mit Bg  
21, 23, 58, 60 T und 57, 59 S jeweils 2–3: in **E** nur einfach punktierte Achtel – 16tel  
23 Clt, Fg I 1: Bg in **E** nur bis Ende 22  
24 Vc, Cb: Bg in **E** 1–4  
24–25 VI I: Bg in **A**, **C** und **E** 24,2–12 / 25,1–4, NA folgt **B**  
25 Fg II: in **B** und **C** kein Bg  
33 Vc, Cb 3: in **A** und **B** (**C** in **Cb**) kein #, NA folgt **C** (für Vc) und **E**  
37 Fl I 1: Bg in **E** nur bis Ende 36  
37 Clt I, Fg I 1: Bg in **A** und **E** nur bis Ende 36, NA folgt **B** und **C**  
37 Clt 5: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**  
40 Fg: in **E** kein *f*  
42 S solo, VI I 2–3: in **E** nur einfach punktierte Achtel – 16tel  
42–43 Vc, 42–44 Cb: in **E** mit Legtaobg 42,1–43,1 bzw. 42,1–44,1  
43 VI I 2: Bg in **E** bereits ab 1  
45–47 Va: Bg in **A** und **B** nur bis 46,6, in **E** 45,2–4 / 46,1–47,1, NA folgt **C**  
46–47 Vc: Bg in **B** und **C** 46,1–4 / 47,2–5, in **E** 46,1–4 / 47,1–5  
47 Cb 2: Bg in **A**, **B** und **E** bereits ab 1, NA folgt **C** analog Vc  
48 Cor 2–3: in **E** punktierte Achtel – 16tel  
49 VI II: Bg in **A** und **B** vor 2 beginnend, *p* und Bg in **C** und **E** ab 1, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
49 Va: in **A** kein *p*, in **B**, **C** und **E** *p* bereits ab 1, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
49–50 VI I: in **E** mit Cresc.-Gabel 49,3–6 und Decresc.-Gabel 50,1–3  
49–50 Va, Vc: Bg in **E** 49,5–6 / 50,1–4  
50 VI II: in **E** mit Bg 1–3  
52 VI I: in **A**, **B** und **C** mit zusätzlicher Decresc.-Gabel 6–7, NA folgt **E**  
53 VI I 2: Bg in **E** bereits ab 1  
55 Va: in **A**, **B** und **E** kein Bg, NA folgt **C**  
60–61 VI I: Bg in **E** 60,2–12 / 61,1–4  
62 S solo, T solo: in **B** kein *sf*  
62 VI I: Bg in **E** 2–8 / 9–12  
63 VI I 8: Bg in **B** versehentlich bis 9  
63 VI II 2: Bg in **A**, **B** und **C** bis 3, NA folgt **E**  
72 Fl I, Ob I, Fg I 1: Bg in **A** und **B** nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt, in **E** nur bis Ende 71, NA folgt **C**  
75 Clt II 1: Bg in **E** nur bis Ende 74  
75 Fg 3: Bg in **E** erst ab 76,1  
75–76 Clt: Bg in **A**, **B** und **C** 75,6–76,1 und ab 76,1, NA folgt **E**  
75–76 Vc: in **A**, **B** und **C** eventuell versehentlich mit Bg zu 76,1, NA folgt **E**  
77 Clt 1: Bg in **E** nur bis Ende 76  
81 VI I, Va, Vc, Cb 1: Bg in **E** nur bis Ende 80  
81 VI II 3: in **E** kein *g*  
81–82 T solo: in **A** und **B** keine Cresc., NA folgt **C** und **E**  
81–82 VI II, Vc, Cb: Cresc./Decresc. in **A**, **B** uneinheitlich notiert, NA folgt **C**  
82 VI II: Bg in **E** nur 2–3  
82 Va 1: Bg in **E** erst ab 83,1  
83 T solo, VI II, Vc: in **E** nur bis Ende 83,1, NA folgt **C** und **E**  
85 S solo, T solo: in **E** nur bis Ende 85,1, NA folgt **C** und **E**  
85 VI I, Va, Vc: Bg in **E** nur bis Ende 85,1, NA folgt **C** und **E**  
85–86 Fg: in **E** nur bis Ende 85,1, NA folgt **E** analog VI II  
86 VI I, Va: Bg in **A** und **B** nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt, in **E** nur bis Ende 85, NA folgt **C**  
86 VI II: in **C** kein Bg, Bg nach Seitenwechsel vor 86 in **A** und **B** nicht fortgesetzt, 2–3 in **A** und **B** kein Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog Fg, VI I, Va  
87 S solo, T solo: in **E** nur bis Ende 87,1, NA folgt **C** und **E**  
88 T solo: in **A** und **B** kein Bg, NA folgt **C** und **E**  
90 S solo, T solo: in **E** nur bis Ende 90,1, NA folgt **C** und **E**  
90–91 Fg I: in **E** 90 *p* statt *f*, dafür in 91 keine Dynamik  
92 Vc 4: Bg in **A**, **B** und **C** bis 93,1, NA folgt **E**  
94 Va, Vc 6: Bg in **E** bis 95,1

### Nr. 13 Coro

Posaunen *col Coro* in T. 11–18 / 24,2–30 / 36–41. In **E** folgen die ausgeschriebenen Noten dem englischen Text. Dies sollte bei einer Aufführung in englischer Sprache auch beibehalten werden

*Flauti* [I, II], *Oboi* [I/II], *Clarineti* in A [I/II], *Corni* in E [I/II], *Fagotto* [I/II], 3 *Tromboni* [I/II/III], *Soprano*, *Alto*, *Tenore*, *Basso*, *Violini* [I, II], *Viola*, *Violoncelli*, *C. Bassi*

4 Vc, Cb 4: Bg in **E** nur bis 3  
6 Vc, Cb: Bg-Setzung in den Quellen in diesem und ähnlichen Takten uneinheitlich, NA folgt dem mehrheitlichen Quellenbefund in **A**, vgl. auch Sinfonia T. 140ff.  
6–7, 15–16 Fg, Va: Legatobg in **E** 7,1–4 und 5–7, Einrichtung der NA vom Hrsg., vgl. Sinfonia T. 147  
8–9 Ob: in **E** kein Bg

8–9 Cor I: Bg in **A** und **B** 8,2–9,1 / 9,1–4, NA folgt **C** und **E**; II: in **A**, **B** und **E** kein Bg, NA folgt **C**  
12 Coro: in **E** und **C** „ganzen“ statt „ganzem“  
12–13 Vc, Cb: Bg in **A**, **B** und **C** 13,2–4, NA folgt **E**, vgl. T. 4  
13–14 Clt 1: Legatobg in **A** und **B** 14,1–2, in **C** kein Bg, NA folgt **E**  
14 Vc, Cb 4: Bg in **E** nur bis 3  
17 Cor II: in **E** mit Bg 1–2  
17 Alto: in **A** und **B** kein Bg, NA folgt **C** und **E**  
19–20 Fg, Vc: Bg in **B** und **C** nur 20,2–4, in **E** nur bis 20,3, NA folgt für Vc **A** und richtet Fg analog ein  
22–23 Fg I, Va: Bg in **A** 22,2–6 / 23,1–4, in **B** in Va 22,2–6 und (für Fg nur) 23,1–4, in **C** 22,2–23,1 / 23,1–4, in **E** 22,2–23,1 / 23,1–4, Einrichtung der NA Hrsg. analog der umliegenden Takte, die diese Motiv aufweisen, dadurch kann der neue Bg erst 23,2 beginnen  
26 Fl I: Bg in **E** nur 2–3  
26–28 Ob: Bg in **A**, **B** und **C** nur 28,2–4, in **E** 28,1–3, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
27 Fl I 3: in **E** kein Stacc.  
28 Fl I: Bg in **A**, **B** und **C** nur 2–4, in **E** 1–3, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
32 VI II 2: in **E** kein Stacc.  
32–33 Cor: in **A** und **C** kein Haltebg, NA folgt **B**  
33 Fl I: Bg in **E** bis 3, dort kein Stacc.  
33 Ob: Bg in **B** und **C** nur bis Ende 32, in **E** bis 33,3; 3: in **C** und **E** kein Stacc.  
33 Clt 1: Bg in **E** nur bis Ende 32, Bg in 33,1–2  
33–34 Cor II: in **A** und **B** kein Haltebg, NA folgt **C** und **E**  
33 VI I 2: Bg in **A** und **B** bis 34,1, NA folgt **C** und **E**  
33 VI II 1–2: in **E** mit Bg  
34 Clt 3: in **E** kein Stacc.  
39 Fg I, Cor I 1–2: in **E** mit Bg  
44 Fl I 2: in **E** kein Stacc.  
44 Trb II 2–3: in **A** A–c, NA folgt **B**  
44 VI I: Bg in **E** nur bis 44,1, in **E** kein Stacc.  
44–46 Fg II: vgl. *Sinfonia* T. 69–171, eventuell werden die Noten des Fg II übersehen. Sie sind jedoch keiner von den angegebenen Quellen nachzuweisen.  
45–46 Fl II: in **E** kein Haltebg  
45–46 VI II: in **E** kein Haltebg

### Nr. 14 Recitativ

(*Corni*, *Fagotto*, *Clarin*, *Tromboni* im Anhang)  
*Flauti* [I, II], *Oboi* [I, II], *Clarineti* in B [I, II], *Timpani* in G. C u. D, *Soprano*, *Alto*, *Tenore*, *Basso*, *Violini* [I, II], *Viola*, *Violoncelli*, *C. Bassi*

3–4 Fl I: in **E** nur Haltebg  $g^1-g^1$  bzw.  $g^2-g^2$   
in **A**, **B** und **C** keine Bgg, nur **C** weist 3–4 Haltebg  $d^1-d^1$  auf, NA folgt **E**  
4–5 Cor: in **A**, **B** und **C** kein Bg, in **E** mit Halte- und Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
8 Fg: in **E** kein *pp*  
9–10 Fl II: in **B** kein Legatobg  
9–10 Fg: Bg in **E** nur 10,1–2  
12 Fg I: in **E** nur Haltebg *b-b*  
14 Cb 1–2: in **E** mit Bg  
14–15 Va: in **A**, **B** und **E** kein Haltebg, NA folgt **C**

### Nr. 15 Coro

Kein neuer Stimmenvorsatz.

1: in **A**, **B** und **C**  $\phi$  statt  $\phi$ , NA folgt **E**  
3 Fg, Cor, Tr, Trb: in **B** nur *f* statt *ff*  
4–5 Clt II: in **E** mit Legatobg 4,1–2  
7 Timp 2: in **A**, **B** und **C** mit Stacc., NA folgt **E**  
8–9 Timp: in 9,1–2 in **A**, **B** und **C** mit Stacc., NA folgt **E**; 9: in **A** und **B** kein *f*, NA folgt **C** und **E**  
13–14 VI II: in **E** kein Haltebg  
16 S: in **E**  $d^2$  statt  $b^1$   
19 Fl, Ob, Clt, Fg, Trb I, II 1–2: in **E** mit Legatobg  
19–20 Cor: I in **A** und **E** kein Haltebg, NA folgt **B** und **C**, II: in **C** mit Legatobg  
20 Vc 1: in **E** versehentlich mit *g*  
22 Cor 3: in **E**  $c+c^1$  (klingend  $g+g^1$ )  
22 Timp: in **A** nur 3, in **B** 2–3 mit Artikulationspunkt, NA folgt **C** und **E**  
23 VI II 1–2: in **A** und **B** mit Bg; 2: kein  $d^1$ , NA folgt **C** und **E**  
23 Va 1–2: in **A**, **B** und **C** mit Bg, NA folgt **E**  
29 Ob, Clt 1–2: in **E** mit Bg  
31 Fl II, Clt, Fg, VI I, II 1–2: in **E** (VI I in **A**, **B**, **C**, **E**) mit Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
33 Clt I, VI I, II, Va 1–2: in **A**, **B**, **C**, **E** mit Bg, Einrichtung der NA analog 29 und 31 vom Hrsg.  
33 Clt II: in **C** und **E** mit Bg  
33 Fg: in **E** mit Bg  
33–34 Cor I: in **E** kein Haltebg

34–35 Clt: in E kein Legatobg  
 44–45 Clt: Bg in C 44,2–45,3, in E 44,1–45,1  
 44–45 VI II 2: Bg in E bereits ab 1  
 45–47, 111–112 Fg, Va: Bg in E nur 46,1–2 / 46,5–6 (nur Fg); 46,3–4 kein Stacc.  
 47 VI II 2: in B mit Stacc., Entsprechendes gilt für 111–112  
 48 Fl I, Ob, Clt 2: in A, B (nicht Clt) und C mit Stacc., NA folgt E  
 50, 51 Fl I: Ob, Clt, VI I 2: in A (nicht Ob 50), B und C (nicht Clt 50) mit Stacc., NA folgt E  
 51 Basso 1: in A, B und C kein  $\flat$ , NA folgt E  
 51–52 Vc, Cb: in A und B eventuell durch Seitenwechsel kein Bg, NA folgt C und E  
 52–54 Clt: in E kein Legatobg, in B keine Haltebgg  
 52–54 Fg: Legatobg nur in C mit Bleistift, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 63 Cor 2: in A, B und C mit  $f$ , NA folgt E  
 63, 129 Alto, Basso, 64, 130 S, T 2: in E mit Akzent  
 65, 131 S, T 3, Alto, Basso 2, 67, 133 Coro 3: in E mit Akzent  
 66 Ob, Clt 4: Bg in A, B und C erst ab 4, NA folgt E  
 66–67 Fg, Cor, Va, Vc, Cb: Fg, Cor in E, Va, Vc, Cb in A, B, C, E mit Bg 66,1–67,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 69 Trb III: *dim.* in A, B und C erst ab 70,1, NA folgt E  
 70 Va 2–3: in E kein Bg  
 73 Clt, Fg: in A für Fl–Clt *Solo* notiert; Fg I: in B *Solo* statt *mo* notiert; in A und B  $p$  statt *pp*  
 88 Fg 3: in A, B und C  $f$  bereits 87,1, NA folgt E  
 88 Alto, T, Basso: in B versehentlich „beben“ statt „zagen“  
 90–91 Clt: in B und C kein Bg  
 91–92, 157–158 Fg I: in E kein Legatobg 91,4–92,1; 91,3 und 157,3 II: in E Viertelpause – Viertel  $f$   
 91, 158 Fg und 92, 159 Tr: in B  $f$  statt *ff*  
 93 Fl: Legatobg in E nur 91,3–92,1  
 94–95, 96–97 Fg: in E kein Legatobg  
 95 Cb: in A, B und C kein  $f$ , in B stattdessen *pp*, NA folgt E  
 112–118 Fl, Ob, Clt: Bg-Setzung in A, B und C uneinheitlich, NA folgt E  
 114, 116 VI I 2: in A, B und C mit Stacc., NA folgt E  
 118–120 Clt, Fg, Cor: in E kein Legatobg  
 128–129 Ob, Clt: in B und C kein Legatobg  
 131–132 VI I, II: in E mit Haltebg  $f$ – $f$  bzw.  $f$ – $f$   
 132–133 Fg: in A, B und C mit Legatobg, NA folgt E, vgl. T. 66–67  
 132–133 Vc, Cb: in E mit Legatobg, vgl. T. 66–67  
 133–134 Trb III: in A und B kein Haltebg  
 136–137 Vc, Cb: in A, B und C mit Haltebg  $f$ – $f$ , NA folgt E  
 140–141 Fl II: in A und B kein Bg, NA folgt C und E  
 150 T 2: in A, B und C kein  $\flat$ , NA folgt E  
 151 SATB: in A *cresc.* erst in T. 152, NA gleicht an  
 152 Alto, Basso: in E zwei Halbe Noten statt  $p$   
 156–157 Clt: in E 156,3 zusätzlich  $f$   
 157–158 Cor I: in E kein Haltebg; II: in E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 160 Clt 1: in E zusätzlich  $f$   
 162 Tr, Trb: in A und B zusätzlich  $f$  in C (außer Trb III), NA folgt E  
 164 Cor: in A, B und C mit Legatobg  
 171 Fl: in B und C mit Legatobg  
 171–172 Ob, Clt u. VI I 2: in A, B und C mit Legatobg 171,3–172,1 bzw. 173,3–174,1  
 174–175 Ob I: in A, B und C mit Legatobg, eventuell durch Seitenwechsel kein Haltebg, NA folgt C und E  
 174–175 Ob II, Clt: in A, B und C mit Legatobg, eventuell durch Seitenwechsel nach 174 sowie C kein Haltebg, NA folgt E  
 174–179 Fg: Haltebg in A, B und C fortgesetzt, NA folgt E  
 175–178 Clt II, Fg: in A, B und C mit Legatobg  
 180–181 Fl, Cor I: Fl in A, B und C mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 180–181 VI I, II: in A, B und C 180,5–8 und 181,1–4 mit  $\text{stacc.}$  notiert, NA folgt E  
 180–183 Timp: in A keine Dynamik, in B fehlt  $p$  in 182, NA folgt C und E  
 181–182 Clt I, Fg I: in A und B eventuell durch Seitenwechsel nach 181 sowie C kein Haltebg, NA folgt E  
 182 Fg: in B und C mit  $p$   
 182–183 Cb: in C und E kein Haltebg  
 184 Fl, Clt I 1: Bg in A und B nur bis Taktstrich 184, NA folgt C und E  
 184 VI II: in A, B und C *dim.* statt *Decresc.*-Gabel, NA folgt E  
 184–187 Cb: in C und E keine Haltebgg  
 185–186 Clt I: in E kein Bg  
 187–188 Clt I: Bg in A und B nach Seitenwechsel in 188 nicht fortgesetzt, in C nur bis Ende 187, NA folgt E  
 188–189 Cb: in E kein Haltebg; Dynamik in A und B nur für Vc notiert, gilt auch für Cb, NA folgt C und E  
 191–192, 193–194 Timp: in C und E kein Haltebg; 192: in A und E *dim.* statt  $p$ , NA folgt E  
 193 Va: in A und B keine *Decresc.*-Gabel, NA folgt C und E  
 196 VI II, Va, Vc, Cb: in A und B kein *pp*, NA folgt C und E  
 200 VI II, Cb: in A und B ist *pizz.* nur für VI I bzw. Vc notiert, NA folgt E  
 201 T solo: Solo in E 200–201 statt 201–202  
 202–204 VI II: in A, B und C kein  $\flat$ , NA folgt E

210 Str: in A und B *pizz.* nur für VI I und Vc notiert, NA folgt C und E  
 214–215 Va: in E mit Legatobg  
 220: in E kein *poco rit.*  
 220–221 Clt II, Fg I: in E kein Bg  
 222 Clt I: in B mit  $sf$

#### Nr. 16 Soli e Coro

*Clarinetti in B* [I, II], *Fagotti* [I, II], [Soli] *Soprano, Alto, Tenore, Basso, Choro: Soprani, Alti, Tenori, Bassi*

1 in E kein *Adagio*  
 9 Fg I 1: Bg in E nur bis Ende 8  
 12–13 Fg I: Bg in C 12,2–4, in E 12,3–13,1; II: Bg in A und B nur 12,2–3, NA folgt C und E  
 13 Clt 1: Bg in A, B und C nur 12,2–3, NA folgt E  
 14 Soli: *Cresc.*-/*Decresc.*-Gabel in A und C nur in S und Basso, in B für S, Alto, T, NA folgt E  
 16–17 Fg II: in E mit Legatobg  
 18–19 Clt II: in A und B kein Bg, NA folgt C und E  
 24 S: in A, B und E keine *Cresc.*-/*Decresc.*-Gabel, NA folgt C, J und K  
 30 Coro: in H und K *mf* statt  $f$   
 31 Fg II 4: Bg in A und B nur bis 3, NA folgt C und E  
 32 Fg I 1: Bg in A, B und C nur bis Ende 31, NA folgt E

#### Nr. 17 Recitativo

*Flauto, Corni in D* [I/II], *Fagotti* [I, II], *Soprano, Violini* [I, II], *Viola, Violoncelli, C. Bassi*

2–3 Va: Bg in E 2,3–3,2 / 3,3–3,2  
 3 Cor I 1–2: in E kein Legatobg  
 7 Vc, Cb 2: Bg in A, B und C nur bis Ende 7, NA folgt E  
 8 Cor I 1: in A, B und C zusätzlich  $p$ , NA folgt E  
 8 VI II 1–2: in B und C kein Bg  
 9–10 Cor II: in A und B kein Bg, NA folgt C und E  
 10 Cor I: Bg in A und B nur bis Ende 9, NA folgt C und E  
 15–16 Str: in A, B und C mit *Cresc.*-Gabel, keine *Decresc.*-Gabel, NA folgt E  
 15–17 Fl, Fg, Cor VI I, VI II, Va, Vc, Cb: Bg-Setzung in A, B und C uneinheitlich, NA folgt E  
 19 Str 1–2: in E Viertel statt Achtelpause – Achtel  
 21 Clt mit Legatobg 21,3–22,1  
 25–26 Vc, Cb 3–5: in A und B kein Bg, kein  $sf$ ; NA folgt C und E  
 28 Alto solo: in H kein Stimmwechsel dafür der Hinweis *in the score this part is assigned to an alto voice*, NA folgt E  
 31–32 Alto solo: in E keine *Cresc.*-/*Decresc.*-Gabel  
 33 bis Nr. 18, T. 1 Alto solo: in E 33,3  $a^1$ , 34,1  $b^1$   
 33 bis Nr. 18, T. 1 VI I: in E mit Haltebg

#### Nr. 18 Recitativo e Quartetto

*Timpany in C, Corni in C* [I, II], *Soprano Solo, Alto Solo, Tenore Solo, Basso Solo, Violini* [I, II], *Viola, Violoncelli, C. Bassi*

1–2: in E  $\frac{3}{4}$  Takt  
 5 T solo: in E kein  $f$   
 12–13 VI II: in E kein Bg 12,1–2 stattdessen 12,2–13,1  
 13–15 Vc, Cb: in E mit Legatobg 13,1–15,1  
 15–16 Va: in E mit Legatobg 15,1–16,1  
 17 VI I, Va 2: Bg in E bereits ab 1  
 17–19 VI II: Bg in E 17,1–2 / 18,1–19,1  
 17–20 Vc: Bg in A 17,1–19,1 / 20,1–21,1, in B und C 17,2–19,1 / 20,1–21,1, in E 17,1–20,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 20 Cb 1: Bg in A und B nach Seitenwechsel nach 19 nicht fortgesetzt, NA folgt C und E

#### Nr. 19 Soli e Coro

In A, B und C finden sich in den Quellen in den Vokalstimmen nahezu keine Silbenverteilungsbögen, NA folgt diesem Quellenbefund und tilgt zusätzlich auch die Bögen, die in A, B, C und E vorhanden sind, s. Einzelanmerkungen. Belassen sind nur die kurzen Zweierbindungen sowie die in A, B, C und E übereinstimmend notierten Bögen bei „Heiligen“ (Alto, T. 12, 58).

*(Tromboni im Anhang)*

*Flauti* [I/II], *Oboi* [I/II], *Clarinetti in C* [I/II], *Corni* [I/II], *Fagotti* [I/II], *Clarini* [I/II], *Timpany, Choro* [Soprano, Alto, Tenore, Basso, Violini [I, II], Viola, Violoncelli, C. B.

5 Tr II 3: in E Achtel  $d^2-c^2$   
 11 Fl I, Ob II, Clt I 1-2: in E mit Bg  
 11 Fg II 1-2: in A und C mit Bg, NA folgt B  
 11 Ob I, Clt II 2: Bg in E bereits ab 1  
 15-16 Fl: in E kein Stacc.  
 15-16 Clt: in A und E kein Stacc., NA folgt B  
 17,8, 22,6 Va, 24,6, 32,6 VI I: in E kein Stacc.  
 17-18 Fg: Bg in E 17,3-5 / 18,1-2  
 20-23 Clt II: Bg in A und B 20,3-21,4, in E 20,3-21,3 / Haltebg  $h-h$  / 22,1-4, NA folgt C (dort fehlt der Haltebg  $h-h$ )  
 21 Vc, Cb 7-8: in E mit Bg  
 20-23 Clt II: Bg in E nur bis 22,1  
 25-26 Cor: in B kein Haltebg  
 25-26 Vc, Cb: in A, B und C mit Bg 25,7-26,1, in E 25,7-8, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog 21  
 26-28 Clt: Stacc. nicht in E; Bg in A und B 27,3-28,3, in E Haltebg  $c^2-c^2$  und Legatobg 28,2-4, NA folgt C  
 28 T 1-2: in A, B und C mit Bg, Bg in E bis 30,3, Einrichtung der GA vom Hrsg.  
 28-29 Fg: Bg in A, B und C 28,2-29,4, NA folgt E  
 30-31 Ob: 31 in C kein Stacc., Bg in E 30,1-2 kein Stacc.  
 31 VI II, Va 1: Bg in E nur bis Ende 30  
 32 S, Alto, T 1: in E mit  $f$   
 34 Fg: Bg in E 1-3, kein Stacc.  
 34 Vc, Cb: in A und B kein Stacc., Bg in E 2-3, kein Stacc., NA folgt C  
 34-35 Cor II: in A, B und E mit Legatobg, NA folgt C  
 35 Trb: in A und B  $f$  statt  $ff$ , NA folgt C und E  
 38-39 VI I: Bg in A, B und C 38,1-2  
 39 Ob I: in A Solo statt  $1^{mo}$ , in B und C Solo statt  $p$ , NA folgt E  
 39-40 Cor, Vc, Cb: in E mit Bg, in Vc, Cb fehlt in E allerdings nach Seitenwechsel die Fortsetzung  
 40 Trb II: in E  $c^1$  statt  $a$   
 40-42 Fg II: in A, B und C (nur 40-41) keine Haltebgg, NA folgt E  
 42-43 Ob I: Bg in C und E 1-3, in A und E kein Stacc., in C Stacc. nur 43,1-2, NA folgt B  
 42-43 Clt I: in B und C kein Legatobg  
 46-47 Clt I: in B kein Bg, Bg in C und E nur 47,1-3  
 49-50 Clt I: in B kein Bg 49,1-2, in E Bg nur 49,1-3, kein Stacc.; 50,1 in A, C und E kein Stacc., NA folgt B  
 49-50 Clt II: in B kurzer Bg, eventuell für I gedacht; Bg in E nur 50,3-4  
 51 Clt I 4: Bg in E nur 52,2-4; II 1-2: in E mit Bg  
 51 Cor 3: Bg in E erst ab 52,1  
 53-54 Fg: in A kein Stacc. 53,3, in E kein Stacc.  
 53-54 Vc, Cb: in A und B kein Stacc. 53,1-2  
 54 Trb: in A, B und C  $f$  statt  $ff$ , NA folgt E  
 57 Trb I 1-2: in E, dem englischen Text entsprechende Halbe Note  
 57-59 Ob: Bg in E nur 58,1-4  
 60-61 VI II: in A, B und C mit  $c^1$ , NA folgt E  
 62-63, 93-94: in A, B, C und E kein Doppelstrich, sondern erneuert  $e$ , Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 64 Clt I 2: in C und E kein Bg, NA folgt E (dort in Alto solo keine D)  
 67-68 Vc: in E kein Bg, NA folgt E  
 68-69 Soli: in A, B und C keine  $c^1$ , NA folgt E  
 70 Clt II: in A, B und C kein Bg, NA folgt C und E  
 75 VI II 4: in A, B und C  $c^1$  statt  $c^2$ , NA folgt E  
 75 Va in A, B und C kein Bg, in E Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 79-80 Clt II: Bg in A, B und C 79,1-2, NA folgt C  
 79-80 Fg I: in A, B und C kein Bg, NA folgt E  
 80 Fl I 1: Bg in A, B und C 80,1-2, NA folgt B und C  
 82 Fl, Ob, Clt, Fg 2: in A, B und C kein Bg, NA folgt E  
 87-88 Vc: in E mit Legatobg 88,1  
 90 Fg II, 91, Fg I: in A und B kein Bg, NA folgt C und E  
 90 Coro 1: in E mit  $p$   
 90-91 Clt II: in A und B kein Bg, NA folgt C und E  
 90-91 T: in A keine Cresc.-/Decresc.-Gabel, NA folgt B  
 95-96 Vc: in E mit Legatobg 95,1-96,1  
 111 Cor 3: in E mit  $f$   
 117-118 VI II: in A, B und C mit Legatobg 117,2-118,4, NA folgt E  
 121 Fl II, Clt; Cor, Cl II, Va: Bg-Setzung in A, B, C und E unterschiedlich, NA folgt dem mehrheitlichen Befund in A vgl. 147 und 157  
 121 Fg, Cor, Trb II, Vc, Cb: Dynamik in A, B, C und E unterschiedlich, NA folgt dem mehrheitlichen Quellenbefund in A  
 121 Basso 1: in E mit  $ff$   
 131 Clt, VI II 1: in A, B, C und E mit  $f$ , Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 133 Ob, VI I 1-3: in E mit Bg  
 136 VI II 1-2: in A, B und C mit Bg, NA folgt E  
 136-137 Fg, Va: in E 136,2 Halbe Note – Viertel+Haltebg zu 137,1  
 138 Alto 1-2: in A und B mit Bg, NA folgt C und E  
 143 Trb III 1: in E mit  $f$   
 143 Vc, Cb: in A, B, C und E mit  $ff$ , Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 144 VI I 2-3: in E mit Bg  
 145 Va 1: in A und B kein  $b$ , NA folgt C und E

151 VI II 3: Bg in A und B auch bis 152,1 lesbar, NA folgt C und E  
 152 VI II 4-5, 154 VI I 1-3: in A, B und C mit Bg, NA folgt E  
 156-157 Fl, Ob, Clt: in E 156 mit ganztaktiger Cresc.-Gabel, 157,1 mit  $ff$   
 156-157 Str: in E  $cresc.$  ab 156,1, VI I, II, Va in E, Vc, Cb in A, B, C und E mit  $ff$ , Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 156-157 VI I: Bg in E 156,1-4 / 157,1-4  
 157 Fg, Cor Tr, Trb, Timp: Dynamik in A, B, C und E uneinheitlich, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 161 Ob 2-6: in E mit Bg  
 162-163 Fg, Vc, Cb: auf Achteln in A, B und C Stacc., NA folgt E  
 164 Vc 1-4: in A, B und C mit Bg, NA folgt E  
 164-165 Va: in A kein  $p$ , NA folgt B; 164,1-3 in E mit Bg, 165,1-3 in A, C und E, in B 2-3 mit Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 166 VI II 2-3: in E mit Bg  
 166-167 Va: Bg in E bereits ab 2, in E nur Haltebg  
 166-168 Cor II: in E kein Legatobg  
 168 Fg II: in A, B und E kein Bg, NA folgt C  
 169 Fg II: in A, B und C kein Bg, in E nur 2-3, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 169-170 Cor I: Bg in B und C 169,1-2 / 170,1-2, kein Haltebg  
 171-172 Trb: in B  $f$  statt  $ff$   
 172-177 Coro: jeweils die Silben „-lu“ „-ja“ in E mit Stacc.  
 172-177 alle Instrumente: jeweils die Viertel *colla voce* „-lu“ „-ja“ uneinheitlich mit Legatobg in A, B, C und E, Einrichtung der NA ohne Legatobg vom Hrsg.  
 173 Trb II 1: in E Viertel C statt Viertelpause  
 174-175 Cor II, Tr II: in A, B und E mit Legatobg 174,1-175,1, NA folgt C  
 178-179 Cor II: in E mit Legatobg 178,1-179,1  
 179 Clt II, Cor II, VI II, Vc, Cb 3-4: in E mit  $c^1$   
 179 Tr II: in C und E  $c^1$  statt  $e^1$   
 179-180 VI I: in E mit Bg 179,3-180,4  
 180 Clt II, VI II: in E mit ganztaktiger Bg  
 181-182 Cor I, VI II: Cor I in A, B, C und E mit Legatobg 181,3-182,4, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 182 Fg I, Va: Fg I in E mit Bg 182,1-3, Va in A, B, C und E wie Fg I, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 182-183 Clt I, Clt II in C, E, VI I in A, B, C und E mit Legatobg, 182,1-183,1 Einrichtung der GA vom Hrsg.  
 184-185 Str: VI I in A, B und E, Cb in E, VI II, Va in A, B, C und E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 186-187 Fl II, Clt I, Fg, Tr, Timp, Vc, Cb: in A und B, eventuell durch Seitenwechsel wie C kein Haltebg, NA folgt E  
 186-187 VI I, II, III, IV, V: in A, B, C und E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.  
 188 Str 4: in A, B und C mit Stacc., NA folgt E  
 188-189 Fl I: in A und B kein Haltebg, NA folgt C und E  
 191 Clt I, VI II, VII II, Va 1-2: in E mit Legatobg  
 191-192 Cor, Str: in E  $cresc.$  statt Cresc.-Gabel  
 191-192 Cor, Timp: in A und B kein Haltebg, NA folgt C und E  
 192 Coro, Str: in E keine Decresc.-Gabel