

Georg Friedrich
HÄNDEL

Neun deutsche Arien

Nine German Arias

HWV 202–210

für Soprano
obligates Instrument und Basso continuo
Erste kritische Ausgabe
herausgegeben von Christine Martin
Generalbassaussetzung von Siegfried Petrenz

for soprano
obligato instrument and basso continuo
First critical edition
edited by Christine Martin
English version by Len Lythgoe
Basso continuo realization by Siegfried Petrenz

Stuttgarter Händel-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.772

Inhalt

Vorwort/Foreword/Avant-propos	2
1. Künft'ger Zeiten eitler Kummer HWV 202 <i>Grief to come shall not encumber</i>	7
2. Das zitternde Glänzen der spielenden Wellen HWV 203 <i>The quivering glory of waves</i>	11
3. Süßer Blumen Ambraflocken HWV 204 <i>O sweet blossoms, shards of amber</i>	16
4. Süße Stille, sanfte Quelle HWV 205 <i>O sweet silence, gentle welling</i>	21
5. Singe, Seele, Gott zum Preise HWV 206 <i>Sing, my soul, God to honour</i>	24
6. Meine Seele hört im Sehen HWV 207 <i>My soul hears, in seeing nature</i>	29
7. Die ihr aus dunklen Grüften HWV 208 <i>For you in deepest darkness</i>	34
8. In den angenehmen Büschen HWV 209 <i>In these cool inviting bushes</i>	38
9. Flammende Rose, Zierde der Erden HWV 210 <i>Flaming red roses, vision caressing</i>	43
Kritischer Bericht	48

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Violino / Flauto / Oboe (Carus 40.772/11),
Basso continuo (Carus 40.772/12).

The following performance material is available for this work:
violin / flute / oboe (Carus 40.772/11),
basso continuo (Carus 40.772/12).

Vorwort

Die *Neun deutschen Arien*¹ (HWV 202–210) für Sopran, ein Melodieinstrument und Basso continuo gehören zu den wenigen Kompositionen Georg Friedrich Händels über deutsche Texte. Die Arien stammen aus der Gedichtsammlung *Irdisches Vergnügen in Gott* des Hamburger Dichters Barthold Heinrich Brockes (1680–1747), deren erster Teil 1721 in Hamburg im Druck erschienen war.² Sie enthält eine Fülle von Kantatentexten, die Händel selbst als *Sing-Gedichte* bezeichnete. Händel vertonte jedoch keine der Kantaten ganz, sondern wählte einzelne Arien aus verschiedenen *Sing-Gedichten* aus: „Künft'ger Zeiten eitler Kummer“ aus der Kantate *Der Mittag*, „Das zitternde Glänzen“ aus *Das Wasser im Frühlinge*, „Süßer Blumen Ambraflocken“ und „Singe, Seele, Gott zum Preise“ aus *Der Garten*, „Süße Stille, sanfte Quelle“ und „In den angenehmen Büschen“ aus *Betrachtung des Mondscheins in einer angenehmen Frühlingsnacht*, „Die ihr aus dunklen Grüften“ aus *Der Abend*, „Flammende Rose“ aus *Die Rose* und „Meine Seele hört im Sehen“ aus *Die unsere Seele, durchs Gesicht, zur Ehre Gottes aufmunternde Schönheit der Felder im Frühlinge*.

Insbesondere der letzte Titel steht programmatisch für das Anliegen von Brockes' Gedichten: Unter dem Einfluß der Physikotheologie³ deutet Brockes die Schönheiten der Natur und ihre Wirkung auf den Menschen als Ausdruck der Vollkommenheit von Gottes Schöpfung. Anschaulich beschreibt er einzelne Gegenstände, Elemente und Stimmungen der Natur. Das positive Erlebnis und Beispiel der Natur wird zum Anlass genommen, weltliche Werte aufzugeben und stattdessen die göttliche Ordnung zu erkennen und zu loben.

Händel hatte Brockes, der als Hallenser Student und später als Hamburger Ratsherr regelmäßig Hauskonzerte veranstaltete,⁴ möglicherweise schon in Halle, sicher aber in seiner Hamburger Zeit (1703–1706) kennengelernt. Führende zeitgenössische Komponisten, darunter R. Keiser, G. Ph. Telemann, J. Mattheson, J. F. Fasch und G. F. Händel selbst, vertonten sein Passionsoratorium *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus*.⁵ Auch die Texte aus dem *Irdischen Vergnügen in Gott* wurden mehrfach in Musik gesetzt.⁶ Der Dichter könnte Händel dazu angeregt haben, et-

¹ Dieser Titel stammt nicht von Händel, sondern hat sich nach dem Erstdruck der Arien in G. F. Händel, *Neun deutsche Arien*, hg. von Herman Roth, München 1921, in der Händel-Literatur etabliert.

² Barthold Heinrich Brockes, *Irdisches Vergnügen in Gott bestehend in verschiedenen aus der Natur und Sitten-Lehre hergenommenen Gedichten* [...], hg. von Christian Friedrich Weichmann, Hamburg 1721. Diesem ersten Teil der Sammlung folgten weitere acht Teile und neue Auflagen der Einzelteile. Einen Überblick über alle Teilbände und Auflagen bietet Gerhard Dünnhaupt, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, Bd. 2, Stuttgart 1990, S. 818–827.

³ Die nach William Derhams *Physico-Theology* (London 1713) benannte Geistesrichtung hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts großen Einfluss auf die Hamburger Vertreter der Frühaufklärung. Vgl. dazu Axel Weidenfeld, „Die Sprache der Natur. Zur Textvertonung in Händels ‚Deutschen Arien‘“, in: *Göttinger Händelbeiträge* IV, hg. von Hans Joachim Marx, Kassel 1991, S. 69–76.

⁴ Vgl. dazu Harold P. Fry, „Barthold Heinrich Brockes und die Musik“, in: *Barthold Heinrich Brockes, Dichter und Ratsherr in Hamburg*, hg. von Hans-Dieter Looze, Hamburg 1980, S. 72–73.

⁵ Vgl. dazu H. P. Fry, a.a.O., S. 76–84.

⁶ Georg Philipp Telemann vertonte zwei Kantaten aus dem *Irdischen Vergnügen in Gott* und ließ sich dabei zu einer klangmalerischen Nachahmung der Natur anregen, die in Hamburger Gelehrtenkreisen eine ausführliche musikästhetische Diskussion auslösten. Weitere Kompositionen über Gedichte aus dem *Irdischen Vergnügen in Gott* entstanden in Telemanns Umkreis bei seinen Schülern und Anhängern J. Hövet, Pichler und Albrecht Wolfgang Reichsgraf von der Lippe sowie dem Schweizer Komponisten J. K. Bachofen. Vgl. dazu Werner Braun, „B. H. Brockes' ‚Irdisches Vergnügen in Gott‘ in den Vertonungen G. Ph. Telemanns und G. Fr. Händels“, in: *Händel-Jahrbuch* VII, hg. von Max Schneider und Rudolf Steglich, Leipzig 1955, S. 51–60, und ders., „Händel und der Dichter Barthold Heinrich Brockes“, in: *Händel und Hamburg*, Ausstellung anlässlich des 300. Geburtstages von Georg Friedrich Händel, hg. von H. J. Marx, Hamburg 1985, S. 90–91.

was aus seiner Gedichtsammlung zu vertonen.⁷ In neuerer Forschung wird sogar vermutet, Brockes selbst habe den Text in Händels Autograph den Arien unterlegt.⁸ Dieser Annahme widerspricht, dass auch die von Händel nachträglich gestrichenen Takte textiert sind und einige Abweichungen des Textes gegenüber dem gedruckten Original zu beobachten sind.

Die Auswahl der Texte stammt jedoch von Händel, denn Brockes hatte einige Mühe, einen inhaltlichen Zusammenhang zwischen den von Händel vertonten Arien herzustellen, als er sie später im zweiten Teil des *Irdischen Vergnügens in Gott* von 1727 zu drei neuen Kantaten zusammenstellte.⁹ Der Herausgeber Christian Friedrich Weichmann vermerkt dazu in einer den neuen Kantaten vorangestellten Notiz: „Die Arien dieser und der folgenden zwei Cantaten sind zwar bereits im vorigen Theile dieses Werks hin und wieder zu finden; Weil aber der Weltberühmte Virtuose, Herr Händel, dieselben auf eine ganz besondere Art in die Music gesetzt: so hat der Herr Verfasser für gut gefunden, durch neue dazu gefertigte Recitative sie sämtlich in dreyen Cantaten zusammen zu bringen.“¹⁰

Diese Erwähnung von 1727 ist der einzige konkrete Hinweis auf die Entstehungszeit von Händels deutschen Arien. Auch die Wasserzeichen des Autographs und die Nähe der Arien zu den 1723–1725 entstandenen Opern *Giulio Cesare in Egitto*, *Tamerlano* und *Rodelinda*¹¹ sprechen dafür, dass sie in den Jahren 1723–1727 komponiert wurden. Zudem belegen Varianten in den verschiedenen Auflagen des *Irdischen Vergnügens in Gott*, dass sie in Händels Autograph nach der zweiten Auflage des ersten Teils von 1724 textiert wurden.¹²

Die Nummerierung der Arien folgt ihrer heutigen Reihenfolge im Autograph. Es ist aber anzunehmen, dass Nr. 3 „Süßer Blumen Ambralflocken“ (HWV 204) als erste komponiert wurde, weil sie auf dem früheren Deckblatt des Manuskripts beginnt.¹³ Die in einer Lage zusammengefaßten Arien Nr. 1 „Künfft'ger Zeiten eitler Kummer“ (HWV 202) und Nr. 2 „Das zitternde Glänzen“ (HWV 203) sowie Nr. 5 „Singe, Seele, Gott zum Preise“ (HWV 206) und Nr. 6 „Meine Seele hört im Sehen“ (HWV 207) dürften paarweise entstanden sein. Darüber hinaus entsteht weder durch die Texte noch durch die Tonartenfolge ein inhaltlicher oder gar zyklischer Zusammenhang der neun Arien. Vielmehr wurden sie wohl überwiegend einzeln und in loser Folge komponiert.

Mit Ausnahme der zweiteiligen Arie Nr. 8 „In den angenehmen Büschen“ (HWV 209)¹⁴ komponierte Händel alle Arien als Da-Capo-Arien, obwohl Brockes nicht alle Texte für diese Form gedichtet hatte.¹⁵ Händels italienische Solokantaten für Singstimme und Basso continuo mögen ein Vorbild für die *Neun deutschen Arien* gewesen sein, denn aus zwei dieser Kantaten, *La bianca rosa* (HWV 160c) und *Sento là che ristretto* (HWV 161a–c), entlehnt Händel die Hauptthemen für die Arien „Künfft'ger Zeiten eitler Kummer“ (HWV 202) und „Flammende Rose“ (HWV 210). Aber auch mit seinen Opernarien sind Händels deutsche Arien eng verwandt. Das thematische Material der *Neun deutschen Arien* stimmt mit einigen Arien seiner Opern *Amadigi*, *Giulio Cesare in Egitto*, *Tamerlano* und *Rodelinda* überein. Meist handelt es sich um die zentralen Motive der Instrumentalritornelle und des Themas der Singstimme, welche Händel gleich oder ähnlich formuliert. Im Unterschied zu seinen Opernarien über die gleichen Themen sind Händels deutsche Arien jedoch kürzer und formal klarer angelegt. Zugunsten eines deutlichen Textvortrags verzichtet Händel auf die in den Opernarien üblichen

virtuosen und ausgedehnten Koloraturen und damit auch auf häufige Textwiederholungen. Vielmehr wird der gesamte Text des ersten Teils der Arie erst einmal vollständig vorgetragen, bevor er – wie es in der Barockarie üblich ist – in einzelne Verse zerlegt wird. Die obligate Instrumentalstimme tritt dabei ganz zurück, um die Verständlichkeit des Textes zu unterstützen. Erst bei der Wiederholung des Textes entfaltet sich ein lebhafter Dialog der Oberstimmen, in den gelegentlich auch die Bassstimme einbezogen wird.

Alle Arien bieten Beispiele dafür, wie sich Händel zu einer anschaulichen Vertonung von Brockes' Naturschilderungen inspirieren ließ,¹⁶ dabei aber auf allzu deutliche Bildlichkeit und Lautmalerei verzichtete. So verdeutlichen etwa die Sprünge im B-Teil der Arie „Süßer Blumen Ambralflocken“ (HWV 204) einerseits den Fall der Blüten und andererseits den Aufschwung der Seele. Eine über mehrere Takte angehaltene Note der Singstimme in den Takten 63–65 und 71–72 der Arie „Künfft'ger Zeiten eitler Kummer“ (HWV 202) steht für das Wort „ruhig“. Im B-Teil der Arie „Die ihr aus dunklen Grüften“ (HWV 208) werden „Farb“ und „Schein“ des Abendhimmels in einer ständig modulierenden und besonders dissonanzenreichen Sequenz des Hauptmotivs dargestellt. Ein Musettebass läßt in „Singe, Seele, Gott zum Preise“ (HWV 206) zum Text „wenn er Bäum' und Feld beblümet“ eine ländliche Szene assoziieren. Die „süße Stille“ in der gleichnamigen Arie wird durch das Weglassen des instrumentalen Eingangsriffels hörbar gemacht. Zur Auszierung einzelner Worte verwendet Händel durchaus Koloraturen, wenn auch nicht in gleichem Umfang wie in seinen Opernarien. So wird die Wellenbewegung in „Das zitternde Glänzen“ (HWV 203) durch die lebhafteste, hin und her „perlende“ Sechzehntelbewegung in beiden Oberstimmen nachgeahmt. In der Arie „Flammende Rose“ (HWV 210) fügte Händel nachträglich noch die Takte 38–45 und 68–82 ein, um mit einer weiteren Koloratur die „bezaubernde Pracht“ der Blume hervorzuheben.

⁷ Brockes ist auch der einzige, der von einer Aufführung der *Neun deutschen Arien* berichtet; sie fand in seinem häuslichen Kreise statt. Im siebten Teil des *Irdischen Vergnügens in Gott* beschreibt er, wie sie von seinen Kindern mit einer Flöte begleitet auf einer Landpartie gesungen wurden. Siehe B. H. Brockes, *Land-Leben in Ritzebüttel, als des Irdischen Vergnügens in Gott Siebender Theil*, Hamburg 1748, S. 213–214 und 223–224. Da Händels Arien zu seinen Lebzeiten nicht gedruckt wurden, waren sie wohl nur in wenigen Abschriften verbreitet.

⁸ H. J. Marx beruft sich in Händel und Hamburg, a. a. O., S. 102–103, auf einen Schriftvergleich mit Brockes' handschriftlicher Autobiographie, die im Hamburger Staatsarchiv aufbewahrt wird.

⁹ Vgl. dazu W. Braun, „B. H. Brockes' *Irdisches Vergnügen in Gott* in den Vertonungen G. Ph. Telemanns und G. Fr. Händels“, a. a. O., S. 66–68.

¹⁰ B. H. Brockes, *Irdisches Vergnügen in Gott* [...], *Zweiter Teil*, Uebersetzen, zum Druck befördert, und mit einer Vorrede begleitet von Weichmann, Hamburg 1727, S. 141.

¹¹ Einige Arien dieser Opern sind durch Parodie mit den deutschen Arien verwandt. Einen Überblick über Parodien und Vorlagen der neun deutschen Arien gibt Bernd Baselt, *Händel-Handbuch*, Bd. 2: *Thematisch-systematisches Verzeichnis: Oratorische Werke. Vokale Kammermusik. Kirchenmusik*, Leipzig 1984, S. 628.

¹² Siehe Max Seiffert, „Händels deutsche Gesänge“, in: *Festschrift zum 90. Geburtstag Rochus Freiherr von Liliencron*, hg. von Hermann Kretzschmar, Leipzig 1910, S. 308f.

¹³ Siehe dazu die Quellenbeschreibung.

¹⁴ Vielleicht war auch diese Arie zunächst dreiteilig geplant, denn nur bei ihr bleibt das letzte Blatt des Autographs (f. 17v) leer, obwohl Händel es schon eigens foliert hatte. Siehe dazu auch die Quellenbeschreibung.

¹⁵ Bei der Arie Nr. 5 „Singe, Seele, Gott zum Preise“ (HWV 206) und Nr. 7 „Die ihr aus dunklen Grüften“ (HWV 208) lässt Händel eine bei Brockes vorhandene zweite Strophe der Arien weg.

¹⁶ Im Folgenden seien nur einige markante musikalische Gesten des Komponisten genannt. Weitere Beispiele und ihre Einbindung in die zeitgenössische musikalische Rhetorik besprechen W. Braun, „B. H. Brockes' *Irdisches Vergnügen in Gott* in den Vertonungen G. Ph. Telemanns und G. Fr. Händels“, a. a. O., S. 62–65, und A. Weidenfeld, a. a. O., S. 79ff.

Händel betont aber auch den erbaulichen Aspekt des Textes, indem er Brockes' Appelle an den Zuhörer – „Höret nur!“ in Takt 48 von „Meine Seele hört im Sehen“ (HWV 209) und „Sprecht nicht!“ in Takt 34 von „Die ihr aus dunklen Grüften“ (HWV 208) – dem jeweiligen B-Teil der Arien wie eine Devise voranstellt. Anstelle einer musikalischen Ausmalung von Details geht es ihm immer um eine Darstellung des Gesamtbildes, des vorherrschenden Affekts.¹⁷ Mit wenigen musikalischen Mitteln wird die Stimmung des Textes eingefangen: Der Anfang der Arie „Süße Stille, sanfte Quelle“ (HWV 205) mit ihrem ruhigen, weit gespannten Melodiebogen und dem an Vogelgezwitscher erinnernden punktierten Achtelmotiv in der Instrumentalstimme verbildlicht die innere Verfassung des lyrischen Ichs durch die Imagination eines lieblichen Ortes.¹⁸ Die zwielichtige, heimliche Abgeschlossenheit, die in der Arie „In den angenehmen Büschen“ (HWV 209) beschrieben wird, drückt sich in der durch den weiten Abstand zwischen Instrumentalstimme und Bass fahl klingenden Imitation des Hauptmotivs aus, etwas Zaghafte liegt auch in seiner Artikulation.¹⁹ Die Tonart wechselt wie Licht und Schatten im Gedicht mehrfach zwischen dem anfänglichen d-Moll und seiner Durparallelen F-Dur. Unverwechselbar setzt Händel die emphatische Empfindung des Gedichts „Meine Seele hört im Sehen“ (HWV 207) in Musik: Der durch die punktierte erste Note leicht angestaute, dann plötzlich hervorbrechende Aufschwung des Hauptthemas entlädt sich in überschwenglichen Koloraturen, die die ganze Begeisterung der Seele an der göttlichen Schöpfung widerspiegeln. So gelingt ihm auch eine lebendige Musikalisierung der abstrakten Gedanken aus dem *Irdischen Vergnügen in Gott*.

Für freundlichen Rat danke ich herzlich Herrn Professor Dr. Hans Joachim Marx, ebenso der British Library in London für die Bereitstellung des Quellenmaterials zu dieser Edition.

Die Besetzung der instrumentalen Oberstimme ist in Händels Autograph nicht angegeben. Neben der wohl in den meisten Fällen von Händel vorgesehenen Violine eignen sich einige Arien auch für Oboe oder Flöte.²⁰ Wenn die Oberstimme von einer Oboe gespielt wird, empfiehlt es sich, die einfache Continuo-Besetzung (Cembalo oder Orgel und Violoncello) durch ein Fagott zu verstärken. Bei der Wiederholung des ersten Teils der Arie können die Oberstimmen nach Praxis der damaligen Zeit verziert werden.

Emmendingen, Sommer 2000

Christine Martin

Foreword (abridged)

The *Neun deutsche Arien*¹ (HWV 202–210) for soprano, with a melody instrument and basso continuo, are among the few compositions by George Frideric Handel set to German words. The words of these arias are from a collection of poems entitled *Irdisches Vergnügen in Gott* (Earthly Joy in God) by the Hamburg poet Barthold Heinrich Brockes (1680–1747), the first part of which collection was published in Hamburg in 1721.² It contains numerous texts for cantatas, from among which Handel chose nine individual arias: “Künft'ger Zeiten eitler Kummer” from the cantata *Der Mittag*, “Das zitternde Glänzen” from *Das Wasser im Frühlinge*, “Süßer Blumen Ambralflocken” and “Singe, Seele, Gott zum Preise” from *Der Garten*, “Süße Stille, sanfte Quelle” and “In den angenehmen Büschen” from *Betrachtung des Mondscheins in einer angenehmen Frühlingsnacht*, “Die ihr aus dunklen Grüften” from *Der Abend*, “Flammende Rose” from *Die Rose*, and “Meine Seele hört im Sehen” from *Die unsere Seele, durchs Gesicht, zur Ehre Gottes aufmunternde Schönheit der Felder im Frühlinge*. The last title in particular is a programmatic pointer to the character of Brockes' poems; under the influence of physico-theology³ he represents the beauties of nature and their effect on mankind as expressing the perfection of God's creation.

Both as a student at Halle and later as a Hamburg town councillor, Brockes regularly organized house concerts;⁴ Handel may have known him at Halle, and he certainly knew him during his own years in Hamburg (1703–1706). Leading composers of the day, among them R. Keiser, G. P. Telemann, J. Mattheson, J. F. Fasch and Handel himself all wrote settings of Brockes's Passion Oratorio *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus*.⁵ Poems from *Irdisches Vergnügen in Gott* were also set to music by several composers.⁶ The poet himself may have encouraged Handel to set something from his collection of poems.⁷ Recent research has even suggested the possibility that Brockes himself may have written the words of the arias into Handel's autograph score.⁸ This seems less likely, however, on account of the fact that some bars which were later crossed out by Handel also contain words.

In the second part of *Irdisches Vergnügen in Gott*, published in 1727, Brockes brought together the nine arias which had been composed by Handel, to form three new cantatas.⁹ The publisher Christian Friedrich Weichmann wrote in this connection: “The words of the arias of this and the following two cantatas are already to be found at various places in the earlier part of this work. However, because the world-famous virtuoso Herr Hendel has set them to music in a very particular way, the author has thought it fitting, through the addition of newly written recitatives, to bring them all together in three cantatas.”¹⁰ This reference, written in 1727, to Handel's German arias is the only concrete evidence which we have pointing to their approximate date of composition. Watermarks in the manuscript paper used for the autograph score suggest a period close to that of the operas *Giulio Cesare in Egitto*, *Tamerlano* and *Rodelinda*,¹¹ all written in 1723–27. It is therefore probable that the arias were written during the years 1723–27. Differences in the wording of the various editions of *Irdisches Vergnügen in Gott* indicate that the words in Handel's autograph score were taken from the second edition of the first part of the work, published in 1724.¹²

The arias are numbered in the order in which they now appear in the autograph score. No. 3, “Süßer Blumen Ambralflocken”

¹⁷ Nach W. Braun, a. a. O., S. 61, zeigt sich darin Händels im Vergleich zu Telemann eher konservatives Festhalten am „Ideal der alten Affektarie“.

¹⁸ Den Anlass dazu gab wohl die Doppeldeutigkeit des Wortes „Quelle“.

¹⁹ Das Staccato auf der letzten Note des Motivs wirkt nach dem Schwung der ersten drei Noten wie ein Innehalten.

²⁰ In Georg Friedrich Händel, *Neun deutsche Arien*, hg. von Walther Siegmund-Schultze, Kassel etc. 1981, S. III, empfiehlt der Herausgeber für die Arien *Das zitternde Glänzen* (HWV 203) und *Meine Seele hört im Sehen* (HWV 207) die Oboe, für *Süße Stille, sanfte Quelle* (HWV 205) und *Flammende Rose* (HWV 210) die Flöte.

(HWV 204) was probably the first to be composed, because it begins on what was originally the cover page of the manuscript.¹³ Arias No. 1, "Künfft'ger Zeiten eitler Kummer" (HWV 202), and No. 2, "Das zitternde Glänzen" (HWV 203), and also No. 5, "Singe, Seele, Gott zum Preise" (HWV 206), and No. 6 "Meine Seele hört im Sehen" (HWV 207), were probably composed in pairs, as each pair was written on the same batch of pages. There is nothing, either in their subject matter or by reason of a key sequence, to bring the nine arias together as a cycle.

With the exception of No. 8, "In den angenehmen Büschen" (HWV 209),¹⁴ Handel fashioned all of these pieces as da capo arias, even though Brockes had not written all the texts to be set in this form.¹⁵ Handel's Italian solo cantatas for voice and basso continuo may have been models for the *Neun deutsche Arien*, because Handel borrowed from two of those cantatas, *La bianca rosa* (HWV 160c) and *Sento là che ristretto* (HWV 161 a–c) the principal themes for the arias "Künfft'ger Zeiten eitler Kummer" (HWV 202) and "Flammende Rose" (HWV 210). There are also links, through the use of similar thematic material, between these German arias and arias in his operas *Amadigi*, *Giulio Cesare in Egitto*, *Tamerlano* and *Rodelinda*. By comparison with his Italian opera arias, Handel's German arias are shorter and clearer in form. Here he did without virtuosic and extended coloratura passages and frequent repetitions of words. The text of the A section of each aria is presented once in full before the elaboration of particular phrases begins. During this complete presentation of the words the obbligato instrument remains in the background, in order to assist the understanding of the words. Only after the repetition of the text a lively dialogue begins between the voice and the obbligato instrument, with the bass part also sometimes joining in.

All these arias provide examples of how Handel drew inspiration from Brockes' verbal descriptions of nature, enabling him to match the poet's imagery in his music,¹⁶ while avoiding unduly blatant tone painting. Thus, for example, the leaps in the B section of the aria "Süßer Blumen Ambraflocken" (HWV 204) suggest on one hand the fall of blossom, and on the other the upward soaring of the spirit. In the B section of the aria "Die ihr aus dunklen Grüften" (HWV 208) the "Farb' und Schein" (colour and lustre) of the evening sky are represented in a constantly modulating, sequential elaboration of the principal motive, rich in dissonances. In „Singe, Seele, Gott zum Preise" (HWV 206) at the words "wenn er Bäum' und Feld beblümet" a drone bass brings a rural scene to mind. The "süße Stille" (sweet silence) mentioned in the aria of that name is evoked by the omission of the opening instrumental ritornello. Handel uses coloratura to decorate individual words, for example the imitation of waves in "Das zitternde Glänzen" (HWV 203) by means of lively, glittering semi-quaver (sixteenth-note) figures tossed to and fro in the upper parts. In "Flammende Rose" (HWV 210) Handel added bars 38–45 and 68–82 as an afterthought, in order to emphasize further the "bezaubernde Pracht" (magical splendour) of the flower.

However, Handel also highlighted the edifying aspect of the poems, by adding Brockes' appeal to the listeners "Höre nur!" (Do but hear) in "Meine Seele hört im Sehen" (HWV 209) and "Sprecht nicht!" (Do not speak) in "Die ihr aus dunklen Grüften" (HWV 208) – in each case like a motto before the B section of the aria. Instead of musical painting of details he was always concerned with representation of the overall picture, the predominant affect.¹⁷ With few musical

resources he captured the mood of the words: the beginning of the aria "Süße Stille, sanfte Quelle" (HWV 205) with its tranquil, broad-spanned arch of melody and a dotted quaver (eighth-note) motif reminiscent of the twittering of birds, the inner sense of lyricism personified, by evoking a lovely location.¹⁸ The mysterious twilight of the aria "In den angenehmen Büschen" (HWV 209) is conjured up by a pale sounding imitation of the principal motive, and its articulation is somehow hesitant.¹⁹ In this aria the key changes several times, like the descriptions of light and shade in the poem, between the original D minor and its relative major key of F major. Unmistakably Handelian is the emphatic musical setting of the poem "Meine Seele hört im Sehen" (HWV 207): the principal theme pauses for a moment at the dotted first note, then it breaks out strongly in exuberant coloratura which brings to life the soul's unbounded enthusiasm for the divine Creation. This is, indeed, living expression in music of the abstract ideas put forward in the *Earthly Joy in God*.

The choice of the obbligato melody instrument is not mentioned in Handel's autograph score. In most instances Handel probably envisaged a violin, but in some of the arias an oboe or flute would be suitable.²⁰ If the obbligato part is played on an oboe it is advisable to add a bassoon to the basic continuo group (harpsichord or organ and cello). During the da capo repetition of the first part of an aria the upper parts may be decorated, in accordance with the practice of the period.

For footnotes see the German Foreword.

Emmendingen, Summer 2000
Translation: John Coombs

Christine Martin

Avant-propos (abrégé)

Les *Neun deutsche Arien* (neuf Arias allemands)¹ HWV 202–210 pour soprano, instrument mélodique et basse continue appartiennent aux rares compositions de Georg Friedrich Händel écrites sur des textes allemands. Les textes proviennent d'un recueil du poète hambourgeois Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) intitulé *Irdisches Vergnügen in Gott* (Plaisir terrestre en Dieu) dont la première partie fut imprimée à Hambourg en 1721.² Ce recueil contient de nombreux textes de cantates parmi lesquels Händel a choisi des arias isolés : « Künfft'ger Zeiten eitler Kummer », extrait de la cantate *Der Mittag*, « Das zitternde Glänzen », extrait de *Das Wasser im Frühlinge*, « Süßer Blumen Ambraflocken » et « Singe, Seele, Gott zum Preise », extraits de *Der Garten*, « Süße Stille, sanfte Quelle » et « In den angenehmen Büschen », extraits de *Betrachtung des Mondscheins in einer angenehmen Frühlingsnacht*, « Die ihr aus dunklen Grüften », extrait de *Der Abend*, « Flammende Rose », extrait de *Die Rose* et « Meine Seele hört im Sehen », extrait de *Die unsere Seele, durchs Gesicht, zur Ehre Gottes aufmunternde Schönheit der Felder im Frühlinge*. C'est surtout le dernier titre, en français « La beauté des champs au printemps incitant notre âme par la vue à honorer Dieu », qui est programmatique de la direction prise par les poèmes de Brockes : influencé par la physicothéologie³, le poète interprète la beauté de la nature et son action sur les hommes comme expression de la perfection de la création divine.

Händel avait vraisemblablement fait la connaissance de Brockes dès Halle où ce dernier était étudiant. Si ce ne fut pas le cas, il l'a connu en toute certitude lors de son séjour à Ham-

bourg (1703–1706) où Brockes, sénateur de la ville, organisait – comme déjà à Halle – régulièrement des concerts dans sa demeure.⁴ Les compositeurs contemporains les plus marquants, parmi lesquels R. Keiser, G. Ph. Telemann, J. Mattheson, J. F. Fasch et G. F. Händel lui-même, mirent en musique son oratorio de la Passion *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus*.⁵ Les textes d'*Irdisches Vergnügen in Gott* furent, eux aussi, plusieurs fois mis en musique.⁶ Le poète a pu inciter Händel à mettre en musique certains textes de son recueil.⁷ De nouvelles recherches laissent même supposer que Brockes a écrit le texte à ses propres mains dans la partition autographe des arias.⁸ Cependant le fait que des mesures qui Händel a ensuite rayé comportent également des textes, contredit cette hypothèse.

Lorsque Brockes réunit les arias mis en musique par Händel en trois nouvelles cantates dans le deuxième volume d'*Irdisches Vergnügen in Gott*,⁹ l'éditeur Christian Friedrich Weichmann écrivit : « Les arias de cette cantate et des deux suivantes se trouvent certes déjà dans le volume précédent, mais, comme le virtuose Händel (sic), mondialement célèbre, les a mis en musique d'une façon tout à fait remarquable, l'auteur a cru bon de les réunir en trois cantates avec des récitatifs écrits spécialement pour l'occasion. »¹⁰ Cette mention datant de 1727 est la seule indication concrète concernant la date d'écriture des Arias allemands de Händel. Les filigranes de l'autographe et la proximité existant entre ces arias et les opéras *Giulio Cesare in Egitto*, *Tamerlano* et *Rodelinda*¹¹ écrits entre 1723 et 1725 laissent supposer qu'ils furent écrits entre 1723 et 1727. D'autre part, les variantes existant entre les différentes éditions de l'*Irdisches Vergnügen in Gott* prouvent que les textes utilisés dans l'autographe de Händel proviennent de la deuxième édition de la première partie datant de 1724.¹² La numérotation des arias suit leur place actuelle dans l'autographe. Le n° 3 « Süßer Blumen Ambräflocken » (HWV 204) a certainement été écrit en premier parce qu'il commence sur l'ancienne couverture initiale du manuscrit.¹³ Les Arias n° 1 « Künfft'ger Zeiten eitler Kummer (HWV 202) et n° 2 « Das zitternde Glänzen », ainsi que les Arias n° 5 « Singe, Seele, Gott zum Preise » (HWV 206) et n° 6 « Meine Seele hört im Sehen » (HWV 207), écrits dans la même bande, ont dû être composés par paire. En dehors de cela, aucun rapport entre les neuf arias concernant le contenu, voire cyclique, ne résulte des textes ou des tonalités utilisées.

À l'exception du n° 8 « In den angenehmen Büschen » (HWV 209)¹⁴, tous ces arias ont été conçus comme arias à da capo, bien que Brockes ne les ait pas tous écrits pour cette forme.¹⁵ Les cantates solo italiennes de Händel pour voix et basse continue ont pu servir de modèle aux *Neun deutsche Arien*, car Händel emprunte à deux de ces cantates, *La bianca rosa* (HWV 160c) et *Sento là che ristretto* (HWV 161 a–c) les thèmes principaux des Arias « Künftiger Zeiten eitler Kummer » (HWV 202) et « Flammende Rose » (HWV 210). Ils sont également apparentés à certains arias de ses opéras *Amadigi*, *Giulio Cesare in Egitto*, *Tamerlano* et *Rodolinda* par l'utilisation du même matériel thématique. Contrairement à ses airs d'opéra, les Arias allemands de Händel sont cependant plus courts et plus clairs du point de vue de la forme. Händel renonce ici aux vastes coloratures virtuoses et aux fréquentes répétitions de texte. Au contraire, le texte de la partie A est donné tout d'abord en entier avant qu'il est décomposé en les phrases séparées. La voix instrumentale obligée se retire également complètement pour faciliter la compréhension du texte. C'est seulement après qu'un dialogue intense se développe entre les parties supérieures, dialogue auquel participe parfois la partie de basse.

Tous les arias fournissent des exemples montrant comment Händel se laisse inspirer des descriptions faites par Brockes de la nature¹⁶ tout en renonçant à des images ou à des onomatopées trop figuratives. C'est ainsi que les sauts dans la partie B de l'aria « Süßer Blumen Ambräflocken » (HWV 204) symbolisent, d'une part, la chute des pétales et, d'autre part, l'élan de l'âme. Dans la partie B de l'aria « Die ihr aus dunklen Grüften » (HWV 208), « couleur et aspect » (« Farb' und Schein ») du ciel au couchant sont rendus par une séquence particulièrement riche en dissonances modulant continuellement le thème principal. Dans « Singe, Seele, Gott zum Preise », une basse de musette permet l'association d'une scène rurale au texte « quand il fleurit les arbres et les prés » (« wenn er Bäum' und Feld beblümet »). Le « doux silence » (« Süße Stille ») dans l'aria du même nom est rendu perceptible par l'abandon de la ritournelle instrumentale d'introduction. Pour orner certains mots, Händel utilise les coloratures, par exemple pour l'imitation du mouvement des vagues dans « Das zitternde Glänzen » (HWV 203) grâce à de vivants mouvements de doubles croches « pétillant » de çà de là dans les voix supérieures. Dans « Flammende Rose » (HWV 210), Händel rajouta après coup les mesures 38 à 45 et 68 à 82 pour souligner la « splendeur enchanteresse » (« bezaubernde Pracht ») de la fleur.

Mais Händel souligne aussi l'aspect édifiant du texte en plaçant les appels de Brockes à l'auditeur – « Höret nur ! » (écoutez !) dans « Meine Seele hört im Sehen » (HWV 209) et « Sprech nicht ! » (Silence !) dans « Die ihr aus dunklen Grüften » (HWV 208) comme des devises devant la partie B de chaque aria. Au lieu d'une peinture sonore de détails, il s'agit toujours d'une représentation de l'image dans sa globalité et de l'émotion dominante.¹⁷ L'atmosphère du texte est saisie par de rares moyens musicaux. Le début de l'aria « Süße Stille, sanfte Quelle » (HWV 205), avec son très large et calme arc mélodique et un motif en croches imitant le chant d'un oiseau, dépeint l'état intérieur du moi lyrique en train d'imaginer un lieu plein de charme.¹⁸ La solitude secrète et en demi-teintes de l'aria « In den angenehmen Büschen » (HWV 209) s'exprime par l'imitation aux sonorités blafardes du thème principal, accompagnée d'une certaine impression de timidité résultant de l'articulation.¹⁹ La tonalité passe du Ré mineur du début à sa parallèle majeure Fa comme un clair-obscur dans le poème. Händel transpose musicalement le sentiment emphatique du poème « Meine Seele hört im Sehen » (HWV 207) de façon absolument évidente. L'élan du thème principal, tout d'abord retenu un peu par la première note pointée, puis s'échappant impétueusement éclate en coloratures exaltées qui reflètent l'entière exaltation de l'âme pour la création divine. C'est de la même façon que Händel réussit une vivante mise en musique des idées abstraites de l'*Irdisches Vergnügen in Gott*.

La distribution de la voix instrumentale supérieure n'est pas précisée dans l'autographe de Händel. En dehors du violon prévu la plupart du temps par Händel, le hautbois ou la flûte sont adaptés à certains des arias.²⁰ Lorsque la voix supérieure est jouée par un hautbois, il est conseillé de renforcer la basse continue (clavecin, orgue ou violoncelle) par un basson. Lors de la reprise de la première partie de l'aria, les voix supérieures peuvent être ornées suivant la pratique de l'époque.

Pour les notes, voir l'avant-propos allemand.

Emmendingen, été 2000
Traduction : Jean Paul Ménière

Christine Martin

1. Künft'ger Zeiten eitler Kummer

HWV 202

Georg Friedrich Händel

1685–1759

Generalbaßaussetzung: Siegfried Petrenz

Violino

Soprano

Continuo

6

11

Künft' - ger
Grief to

16

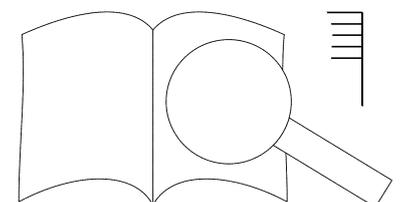
Kum - mer stört nicht un - sern sanf - ten Schlummer, Ehr - geiz
- cum - ber, nor dis - turb our gen - te er

Aufführungsdauer / Duration: ca. 76 min.

© 2001 by Carus-Verlag, Stuttgart – 3. Auflage / 3rd Printing 2018 – CV 40.772

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Christine Martin
English version by Len Lythgoe



hat uns nie be - siegt, künft' - ger Zei - ten eit - ler
 prey to fame and greed, grief to come shall not en -

Kum - mer stört nicht un - sern sanf - ten Schlum - mer, stört
 cum - ber, nor dis - turb our gen - tle slum - ber, nor en - tile

Schlum - mer, Ehr - geiz hat uns ana Ehr - geiz hat uns nie be -
 slum - ber, nev - er prey to ja ana nev - er prey to fame and

künft' - ger Zei - ten eit - - nicht
 grief to come shall not dis -

37

un - sern sanf - ten Schlum - mer, Ehr - geiz hat uns nie be - siegt, Ehr - geiz hat uns nie be -
 turb our gen - tile slum - ber, nev - er prey to fame and greed, nev - er prey to fame and

6 5
4 3

42

siegt.
greed.

47

6 2 6 7 5b

52

dem
nur

6 4 3

57

un - be - sorg - ten Le - ben, das der Schöp - fer uns ge - ge - ben, sind wir ru - hig und ver -
 lives from care con - sid - ered by a gra - cious God de - liv - ered, be un - trou - bled, glad in -

62

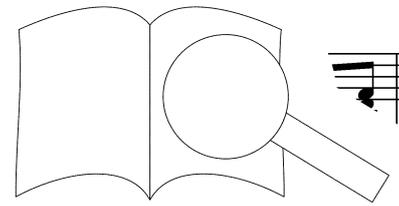
gnügt, sind wir ru - hig und ver - gnügt, sind wir ru - hig und ver -
 deed, be un - trou - bled, glad in - deed, be un - trou - bled, glad in -

67

un - be - sorg - ten Le - ben, das ge - ge - ben, sind wir ru - - - - - un - be - sorg - ten Le - ben, das ge - ge - ben, sind wir ru - - - - -
 lives from care con - sid - ered, by de - liv - ered, be un - trou - bled, glad in -

72

wir ru - hig und ver - gnügt, sind wir ru - hig und ver -
 e un - trou - bled, glad in - deed, be un - trou - bled, glad in -



da - ...

2. Das zitternde Glänzen der spielenden Wellen

HWV 203

Violino
o Oboe

Soprano

Continuo

Musical score for measures 1-3. The Violino/Oboe part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Continuo part provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

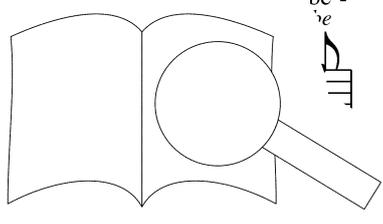
Musical score for measures 4-7. The Violino/Oboe part continues with a more complex melodic line. The Continuo part maintains the eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 8-11. The Violino/Oboe part features a highly rhythmic and melodic passage. The Continuo part continues with the eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 12-15. The Soprano part enters with the lyrics. The Continuo part continues with the eighth-note accompaniment.

12

Das zit-tern - de Glän-zen der spie-len - den Wel-len v
The quiv-er - ing glo- ry of waves as they glim-mer be -
ie



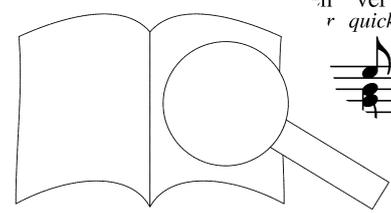
per - let den Strand, das zit - tern - de Glän - zen der spie - len - den Wel - -
 span - gles the strand, the quiv - er - ing glo - ry of waves as they glim - -

- len
 - mer

U - fer, ver - sil - bert das the let den the
 sea - shore, quick - sil - vers the gles the

das zit - tern - de Glän - zen ver -
 the quiv - er - ing glo - r quick -

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



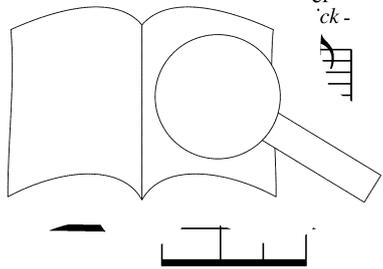
sil - bert das U - fer, be - per - let den Strand, das zit - tern - de Glän - zen der
 sil - vers the sea - shore, be - span - gles the strand, the quiv - er - ing glo - ry of

spie - len - den Wel - len ver - sil - bert das U - fer, be - per -
 waves as they glim - mer quick - sil - vers the sea - shore, be - span -

- let, be - per - let den das zit - tern - de Glän - zen der
 gles, be - span - gles the the quiv - er - ing glo - ry of

sil - len, der spie - len - den Wel - len, der sp
 glim - mer, of waves as they glim - mer, of v ver -
 ck -

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



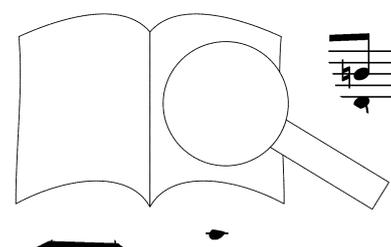
sil-bert das U-fer, be-per-let, be-per-let den Strand, ver-quick-
 sil-vers the sea-shore, be-span-gles, be-span-gles the strand, quick-

sil-bert das U-fer, be-per-let den Strand;
 sil-vers the sea-shore, be-span-gles the strand.

die rau-schen-den Flüs-se, die spr
 The smoke-spray-ing riv-ers, the

Fine

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



be - rei - chern, be - fruch - ten, er -
en - rich - ing, re - new - ing, re -

fri - schen das Land und ma - chen, in tau - send ver - gnü - gen -
fresh - ing the land, dis - play in their won - der - ful ways with -

Gü - te des herr - li - chen Schöp - ma - chen, in tau - send ver -
glor - ious Cre - a - tor's mu - ni - play in their won - der - ful

- len, die Gü - te des herr - li - chen Schöp - fers be - kannt.
a - ber the glo - ri - ous Cre - a - tor's mu - ni - fic - ent hand.

* Ausführungsvorschlag:

26

macht, eu - er Sil - ber soll mich lok - ken dem zum
 birth, in your shim - mer I re - - mem - ber him to

32

Ruhm, der euch ge-macht.
 whom you owe your birth.

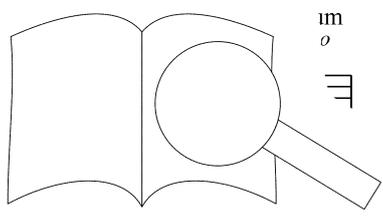
38

- Ber Blu - men Am - bra -
 sweet blos - soms, shards of

44

eu - er Sil - ber soll mich lok - k im
 in your shim - mer I re - mem - l o

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



50

Ruhm, dem zum Ruhm, der euch ge - macht, dem zum Ruhm,
 whom, him to whom you owe your birth, him to whom

56

der euch ge - macht, eu - er Sil - ber so,
 you owe your birth, in your shimmer

62

sü - ßer Blu - men - ken, eu - er Sil - ber
 O sweet blos - soms, ber, in your shimmer

68

lok - ken dem zum Ruhm, dem zu ht,
 mem - ber him to whom, him

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

74

dem zum Ruhm, der euch ge-macht.
 him to whom you owe your birth.

80

86

Da ihr
 As you

Fine

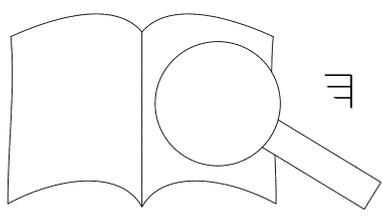
92

will ich mich schwin - gen him - n'
 shall I be wing - ing heav - n'

dem zum Ruhm, der euch ge-macht.
 him to whom you owe your birth.

Carus-Verlag

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



97

him - mel - wärts, und den be - - sin - gen, der die
 heav - en - wards and praise be sing - ing to the

102

Welt her - vor - ge-bracht, da ihr fallt,
 one who formed the earth, as you fall

108

schwin - gen him - mel - wärts be - sin - gen, der die
 wing - ing heav - en - wärts use be - sing - ing to the

114

vor - - ge-bracht, der die Welt
 formed the earth, to the one

da capo

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

4. Süße Stille, sanfte Quelle

HWV 205

Larghetto §

Violino o Flauto traverso

Soprano

Continuo

Sü - ße Stil - le, sanf - te Quel - le ru - hi - ger Ge -
O sweet - si - lence, gen - tle well - ing - fount of calm - tran -

[6]

7

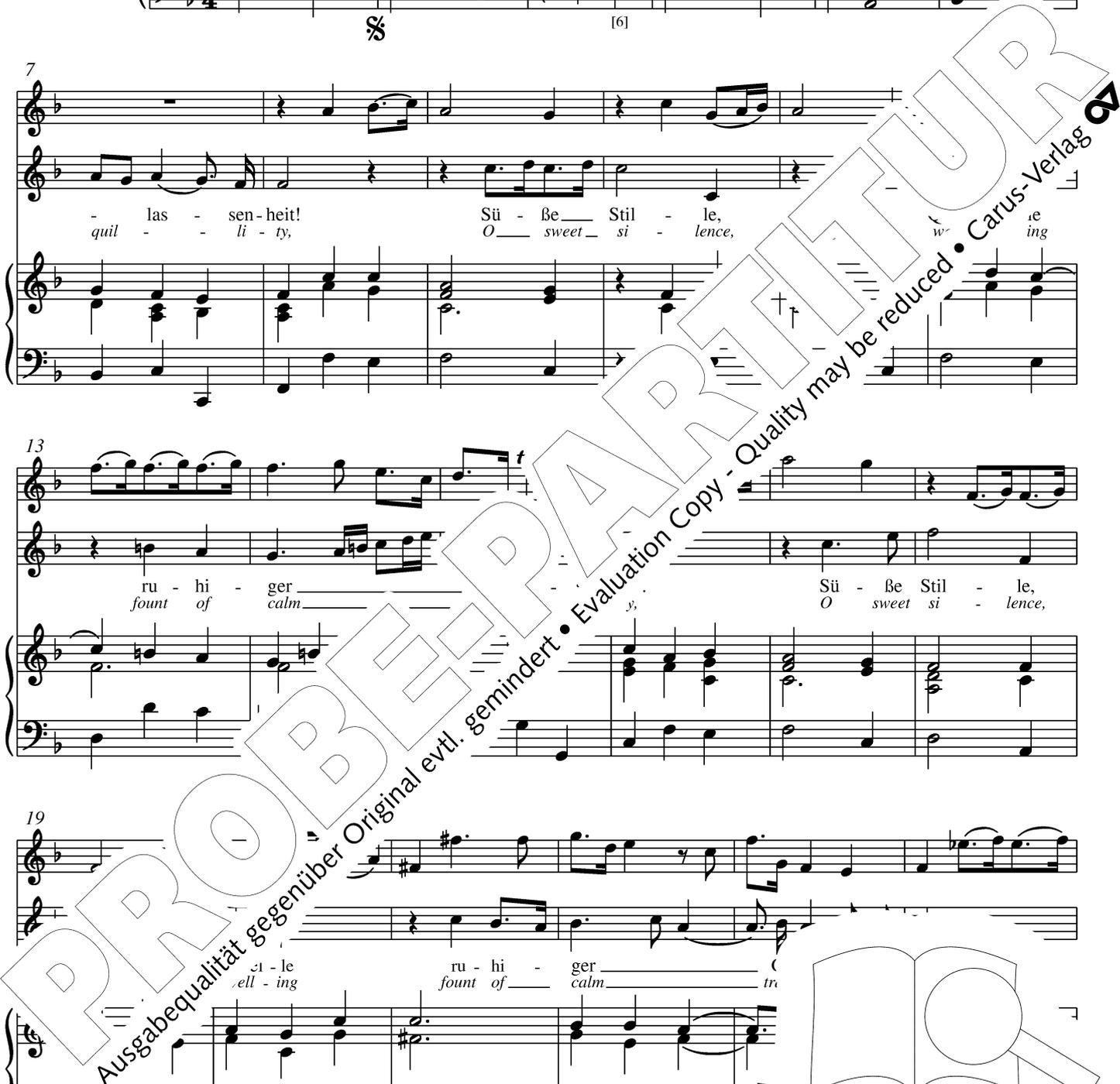
- las - sen - heit! Sü - ße Stil - le, re
quil - li - ty, O - sweet - si - lence, ing

13

ru - hi - ger Sü - ße Stil - le,
fount of calm O - sweet si - lence,

19

et - le ru - hi - ger
ell - ing fount of calm tr



ru - hi - ger Ge - las - sen - heit!
 fount of calm tran - quil - li - ty!

selbst die See - le wird er - freu - en ich mir nach die - ser
 how my soul it - self takes joy nen at - last my mind can -

ar - beit - sa - mer Ei - tel - ne
 past this - earth - ly van - i - ne
 that

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

50

Ruh, je - ne Ruh für Au - gen stel - le, die uns e - -
 place, to - ne that place, that rest - ful dwell - ing for us - ev - -

56

- wig ist be - reit, die uns e - -
 - er wait - ing free, for us ev - -

62

- - wig, die uns be - reit.
 er, for us at - ing free.

68

dar -

PROBEBE PARTITUR Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

5. Singe, Seele, Gott zum Preise

HWV 206

Violino

Soprano

Continuo

6 4 # 6 4 #

8

Sin - ge, See - le, Gott zur
Sing, my soul, God

uf has

15

sol - che wei - se W
clothed in such a man

all the Welt, al - le
all the world, all the

21

ich schmückt, sin - ge, See - le, Gc
- ment bright, sing, my soul, G

uf
ias

29

sol - che wei - se Wei - se al - le Welt, al - le Welt
 clothed in such a man - ner all the world, all the world

35

so herr - lich schmückt. Sin - ge,
 in rai - ment bright. Sing, my

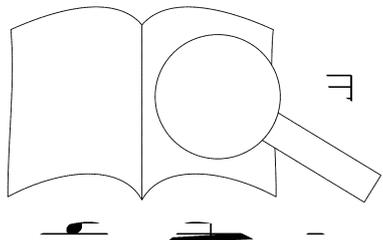
42

Prei - se, der auf sol - che al - le Welt
 hon - our, who has clothed in s. ner all the world

49

richt, der auf sol - che w
 aht, who has clothed in s.

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



55

al - le Welt, al - le Welt so herr - lich schmückt, der auf
all the world, all the world in - rai - ment bright, who has

61

sol - che wei - se Wei - se al - le Welt so herr - lich schr
clothed in such a man - ner all the world in - rai - ment

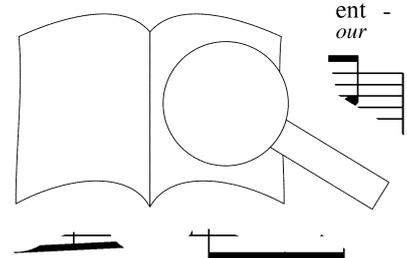
70

Der uns
Who re -

Fine

77

er - quickt, der uns
or and de - lights through our ent - our



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

83

zückt, wenn er Bäum' und Feld be - bli - met, wenn er
sight, when he woods and fields be - flow - ers, when he

tasto solo

89

Bäum_ und Feld_ be - bli - met, sei ge - prei - set,
woods_ and fields_ be - flow - ers, he be prais - ed

96

sei ge - prei - set, sei ge - rüt
he be prais - ed who en - de

102

es - hör er - quickt, sei ge - prei - set, uns
and de - lights, he be prais - ed r

durchs Ge - sicht ent - zückt, sei ge - rüh - met, wenn er
 hear - ing and our sight, who en - dow - ers, when he

Bäum' und Feld be - bli - met, wenn er Bäum'
 woods and fields be - flow - ers, when he woods

blü - met, sei ge - ge - rüh - met, sei ge -
 flow - ers, he be who en - dow - ers, he be

ge - rüh - met, sei ge - prei - se
 en - dow - ers, he be prais -

da capo

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

6. Meine Seele hört im Sehen

HWV 207

Violino
o Oboe

Andante

Soprano

Continuo

4

7

ne See - le hört im Se - hen,
soul hears, in see - ing na - tur?

10

mei - ne See - le hört in im Se - hen, wie, den Schöp - fer zu er -
 my - ne soul hears, in see - ing na - ture, how, ex - alt - ing the Cre -

13

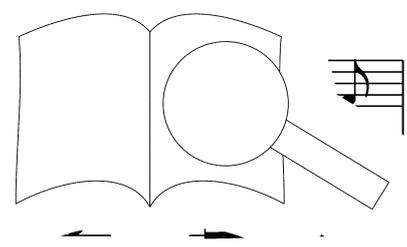
hö - hen, al - les jauch - zet, al - les lacht, al - les jauch - zet,
 a - tor, all things rev - el, all re - joice, all things rev - el,

16

hö - hen, al - les jauch - zet, al - les jauch -
 a - tor, all things rev - el, all re - joice, all things rev - el,

19

hö - hen, al - les jauch - zet, al - les jauch -
 a - tor, all things rev - el, all re - joice, all things rev - el,



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

mei - ne See - le hört _____ im Se - hen,
 my _____ soul _____ hears _____ in _____ see - ing na - ture,

wie, den Schöp - fer zu er - hö - hen, al - les jauch - zet, al - - les jauch -
 how, ex - alt - ing the Cre - a - tor, all things rev - el, all _____ things rev

al - les jauch
 all things rev

zet, al - les jauch _____ les
 el, all things rev _____ re -

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

34

lacht,
joyce, wie, den Schöp-fer zu er - hö-hen, al - les jauch - zet, al -

how, ex - alt - ing the Cre - a - tor, all things rev - el, all

37

- les jauch - - - zet, al - les lacht, re - joyce,

things rev - - - el, all re - joyce,

40

al - les jauch - - - zet, all things rev - - - el,

43

al - les jauch - - - zet, all things rev - - - el,

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

46

Hö-ret nur!
Hark-en now,

Fine

49

Des be-blüm-ten Früh-ling's Pracht ist die Spra-
nature's blos-soms, find-ing voice, do in spring

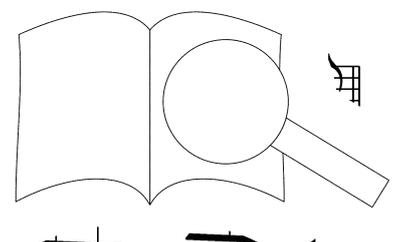
52

deut-lich durchs Ge-sicht lan-guage bright and clear

al-lent-hal-ben, al-lent-of God's glo-ry, of God's

55

nt,
of God's glo-ry



da capo

7. Die ihr aus dunkeln Grüften

HWV 208

Larghetto

Violino

Soprano

Continuo

Violino: tr

Continuo: 7 5

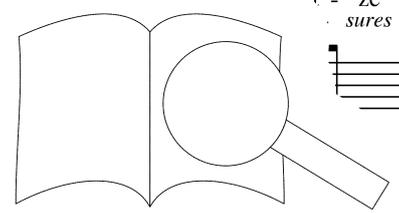
Soprano: Die ih-er, For-zen vain

Continuo: 6 4, 7, 4 2

Soprano: eit - len Mam-mon grabt, set-ten für rei - che Schät-ze - habt, seht,
Mam - mon digs a grave, see, see, as rich - est trea - sures have, see,

Soprano: in Lüf - ten, hier in Lüf - ten in bright - ness, here in bright - ness

Continuo: 4, 6 4, 4 4 5



12

habt!
have.

Die ihr aus dun-keln
For you in deep-est

15

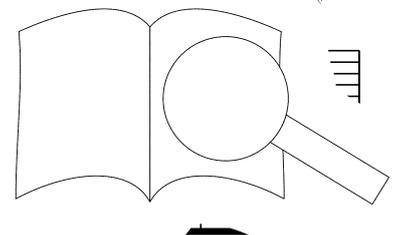
Grüf-ten den eit - len Mam-mon grabt, seht, was ihr hier in Lüf - ten, hier
dark-ness vain Mam-mon digs a grave, see, what you here in bright - ness, hr

18

rei-che Schät-ze habt, für rei - ze habt, die
rich-est trea-sures have, as rich - - sures have, for

21

n den eit - len Mam-mon grabt, seht, was ihr für
ness vain Mam - mon digs a - grave, see, what



rei - che Schät - ze habt, für rei - che Schät - ze, für rei - che Schät
 rich - est trea - sures have, as rich - est trea - sures, as rich - est trea

- ze, für rei - che Schät - ze habt, für rei
 - sures, as rich - est trea - sures have, as rich

Sprecht nicht: es es
 Say not: it it

Fine

36

ist nur Farb und Schein, man zählt und schließt es nicht im Ka - sten ein, man zählt und schließt es
 is but gloss and shine, you can - not count it nor in vaults con - fine, you can - not count it

39

nicht im Ka - sten ein. Sprecht nicht: es ist nur Farb und Schein,
 nor in vaults con - fine. Say not: it is but gloss and shine,

42

schließt es nicht im Ka - sten (es ist nur Farb und Schein, man
 count it nor in vaults con - fu. it is but gloss and shine, you

45

schließt es nicht, und schließt es nicht im
 count, not count, not count it nor in

6/4 6/4 4/2

ua capc

8. In den angenehmen Büschen

HWV 209

Violino

Soprano

Continuo

♮ 6 6 ♮ 6 6 7 3 7 3 # #

5

2 7 6 4 2 6 4 3 # 7 6

10

neh - men Bü - schen, wo ten mi - schen, su - chet sich in
vit - ing bush - es where - ows mesh - es, do - I seek for

14

Aug und Her - ze zu er - fri -
rest - ful plea - sure that re - fresh

4 3 7 6
2 3 3 4

18

Aug und Her - ze, Aug und Her - ze zu er - fri - schen,
rest - ful pleas - ure, rest - ful plea - sure that re - fresh - es,

7 9 8
5 7 6

22

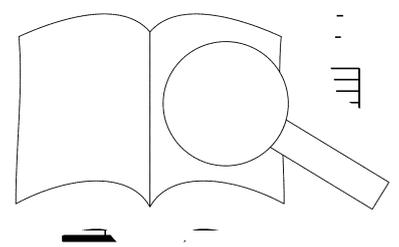
in den an - ge - neh - men
in these cool in - vit - in'

26

Licht und Schat - ten mi - schen, su - chet sich in stil - ler
light with shad - ows mesh - es, do I seek for heart and

30

und Her - ze zu er - fri - schen, Aug
- ful plea - sure that re - fresh - es, rest



34

schen, su - chet sich in stil - ler Lust Aug und Her - ze zu er - fri -
 es, do I seek for heart and eye, rest - ful plea - sure that re - fresh -

3# 6 6

39

schen;
 es;

44

hebt sich in der Brust,
 be - lift - ed up on high,

tasto solo

48

sich in der Brust mein zu - frie - te
 ed up on high, my con - ter - it,

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

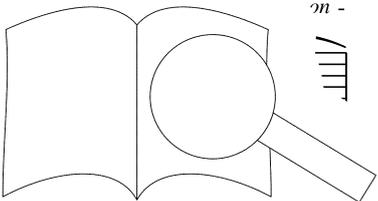
und lob-singt des Schöp-fers Gü-te, und lob-singt des
 and pro-claim your Mak-er's mer-it, and pro-claim your

Schöp-fers Gü-te, dann er-hebt sich in der Brust
 Mak-er's mer-it, then be-lift-ed up on high,

nes Ge-mü-te und lob schöp-fers Gü-te,
 hap-py spir-it and pi Mak-er's mer-it,

dann er-hebt sich in der zu-
 then be-lift-ed up on on -

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



68

frie - de - nes Ge - mü - te und lob - singt des Schöp - fers Gü - te, und lob -
tent - ed, hap - py spir - it and pro - claim your Mak - er's mer - it, and pro -

72

singt des Schöp - fers Gü - te, und lob - singt
claim your Mak - er's mer - it, and pro - claim

76

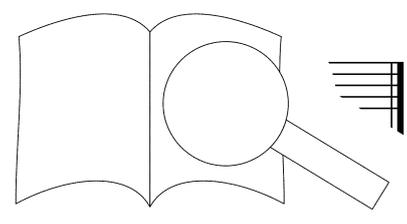
Schöp - fers Gü - te.
Mak - er's mer - it.

80

Schöp - fers Gü - te.
Mak - er's mer - it.

PROBENPARTITUR

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



9. Flammende Rose, Zierde der Erden

HWV 210

Violino o
Flauto traverso

Soprano

Continuo

Musical score for measures 1-7. The system includes staves for Violino o Flauto traverso, Soprano, and Continuo. The key signature is two sharps (F# and C#). The Violino part features a melodic line with a trill (tr) in measure 5. The Continuo part provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

Musical score for measures 8-13. The system includes staves for Violino o Flauto traverso, Soprano, and Continuo. The Violino part continues with a melodic line, featuring a trill (tr) in measure 10. The Continuo part maintains the rhythmic accompaniment.

Musical score for measures 14-19. The system includes staves for Violino o Flauto traverso, Soprano, and Continuo. The Violino part features a trill (tr) in measure 15. The Continuo part continues with the rhythmic accompaniment.

Musical score for measures 20-24. The system includes staves for Violino o Flauto traverso, Soprano, and Continuo. The Soprano part has lyrics: "men - de Ro - se, Zier - de der Er -" and "ing - red - ros - es, vi - sion ca - ress". The Continuo part continues with the rhythmic accompaniment.

26

Gär - ten be - zau - bern - de Pracht, flam - men - de Ro - se,
 gar - dens, o mag - i - cal sight, flam - ing - red - ros - es,

32

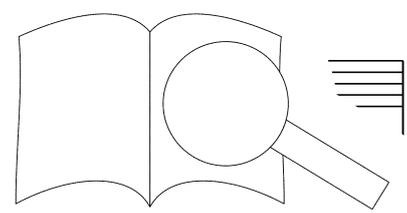
Zier - de der Er - den, glän - zen - der Gär - ten, glär
 vi - sion ca - ress - ing, glit - ter - ing gar - dens,

38

zau
 mag

44

bern - de Pracht!
 i - cal sight!



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

50

Flam - men - de_ Ro - se, Zier - de_ der_ Er - den, glän - zen - der_
 Flam - ing_ red_ ros - es, vi - sion ca - ress - ing, glit - ter - ing_

56

Gär - ten, glän - zen - der_ Gär - ten_ be - zau - - -
 gar - dens, glit - ter - ing_ gar - dens, o_ mag - - -

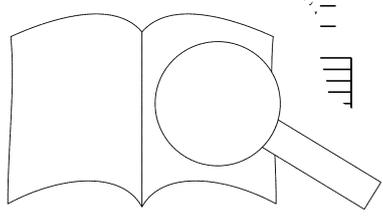
62

bern - de Pracht,
 i - cal sight,

68

mag

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



74

Pracht, be - zau - bern - de Pracht, glän - zen - der
sight, o mag - i - cal sight, glit - ter - ing

80

Gär - ten, be - zau - bern - de Pracht!
gar - dens, o mag - i - cal sight!

87

93

Fine

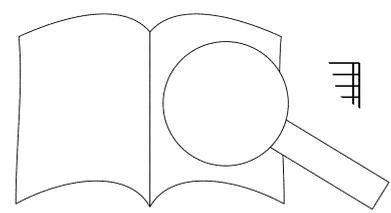
PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Au - gen, die — dei - ne Vor - treff - lich - keit se - hen, müs - sen, vor An - mut er - stau - nend, ge -
 Eyes that be - hold all your glo - ry — ar - rest - ing, daz - zled by love - li - ness, now be con -

ste - hen, daß dich ein gött - li - cher Fin - ger ge - macht, Au -
 fess - ing, that God - like hands must have formed this de - light, eye -

treff - lich - keit se - hen, müs - sen, ad, ge - ste - hen, daß dich ein
 glo - ry ar - rest - ing, daz - zled, be, con - fess - ing, that God - like

- ger ge - macht, daß dich ein gött - li -
 ied this de - light, that God - like hands must



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

