

George Frideric
HANDEL

Saul
HWV 53

Soli (SSATTBB), Coro (SATB)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Fagotti
2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani
2 (3) Violini, Viola, Arpa, Carillons, Organo e Basso continuo
(Violoncello / Contrabbasso, Cembalo / Organo)

herausgegeben von / edited by
Felix Loy

Stuttgart Handel Editions
Urtext

Partitur / Full score



Carus 55.053

Inhalt / Contents

Vorwort		IV
Foreword		VIII
Sinfonia		1
Act I		
1. Chorus	How excellent / <i>Wie groß und hehr</i>	17
2. Air (Soprano)	An infant rais'd by thy command / <i>Dem schwachen Jüngling rief der Herr</i>	32
3. Chorus	Along the monster atheist strode / <i>Der Gottesleugner trat einher</i>	33
4. Chorus	The youth inspir'd by thee, O Lord / <i>Der Jüngling stand in Gottes Kraft</i>	35
5. Chorus	How excellent / <i>Wie groß und hehr – Halleluja</i>	42
6. Recitative (Michal)	He comes / <i>Er kommt</i>	57
7. Air (Michal)	O godlike youth! / <i>Heil! edler, bester Jüngling</i>	57
8. Recitative (Abner, Saul, David)	Behold, O King / <i>Sieh da, o König</i>	59
9. Air (David)	O King / <i>O Herr!</i>	59
10. Recitative (Jonathan)	O early piety! / <i>O frühe Furcht des Herrn</i>	62
11. Air (Merab)	What abject thoughts a prince can have / <i>O Prinz, wie sank dein Ruhm dahin!</i>	63
12. Recitative (Merab)	Yet think, on whom this honour you bestow / <i>Bedenk, wem du die hohe Ehr erzeigst</i>	66
13. Air (Jonathan)	Birth and fortune I despise / <i>Rang und Hoheit acht ich nicht</i>	66
14. Recitative (High Priest)	Go on, illustrious pair! / <i>Dich segn' ich, hohes Paar</i>	70
15. Air (High Priest)	While yet thy tide of blood runs high / <i>Ein feurig Blut wallt noch in dir</i>	71
16. Recitative (Saul, Merab)	Thou, Merab, first in birth / <i>Du, Merab, von Geburt</i>	72
17. Air (Merab)	My soul rejects the thought with scorn / <i>Zu viel vermisst der Stolze sich!</i>	73
18. Air (Michal)	See, with what a scornful air / <i>Seht, wie sie mit bitterm Hohn</i>	76
19. Air (Michal)	Ah! lovely youth! / <i>Schönster Jüngling</i>	78
20. Sinfonie pour les Carillons		79
21. Recitative (Michal)	Already see, the daughters of the land / <i>Sie nahen sich, die Töchter Juda</i>	80
22. Chorus	Welcome, welcome, mighty King! / <i>Heil dir, König, groß an Macht!</i>	80
23. Accompagnato (Saul)	What do I hear? / <i>Was hör ich, ha!</i>	85
24. Chorus	David his ten thousands slew / <i>Zehnmal tausend fielen dir</i>	86
25. Accompagnato (Saul)	To him ten thousands! / <i>Für ihn zehntausend</i>	88
26. Air (Saul)	With rage I shall burst his praises to hear! / <i>Wie tönt mir zur Marter des Jünglinges Preis!</i>	88
27. Recitative (Jonathan, Michal)	Imprudent women! / <i>Unweise Weiber</i>	91
28. Air (Michal)	Fell rage and black despair possess'd / <i>Qual, die des Königs Brust durchdrang</i>	92
29. Recitative (High Priest)	This but the smallest part of harmony / <i>Erhabne, heilige Harmonie</i>	95
30. Accompagnato (High Priest)	By thee this universal frame / <i>Durch dich ging jener Welten All</i>	95
31. Recitative (Abner)	Rack'd with infernal pains / <i>Horcht, welche neue Wut</i>	98
32. Air (David)	O Lord, whose mercies numberless / <i>O Gott, des' Gnade ewig währt</i>	98
33. Sinfonia		100
34. Recitative (Jonathan)	'Tis all in vain / <i>Es ist umsonst</i>	100
35. Air (Saul)	A serpent in my bosom warm'd / <i>Im Busen hab ich sie erwärmt</i>	101
36. Recitative (Saul)	Has he escap'd my rage? / <i>Entfloh er meinem Zorne?</i>	106
37. Air (Merab)	Capricious man, in humour lost / <i>Dein Wankelmut, Unglücklicher</i>	106
38. Accompagnato (Jonathan)	O filial piety! / <i>O Sohnes Pflicht!</i>	112
39. Air (Jonathan)	No, cruel father, no / <i>Nein, harter Vater, nein!</i>	113
40. Air (High Priest)	O Lord, whose Providence / <i>Gott, deine Vorsehung</i>	116
41. Chorus	Preserve him for the glory of thy name / <i>Errette ihn zu deines Namens Ehre</i>	118
Act II		
42. Chorus	Envy! Eldestborn of hell! / <i>Zur Hölle! Höllgeborne Brut!</i>	126
43. Recitative (Jonathan)	Ah! dearest friend / <i>Ach! bester Freund!</i>	132
44. Air (Jonathan)	But sooner Jordan's stream, I swear / <i>Allein, so wahr des Jordans Strom</i>	132
45. Recitative (David, Jonathan)	O strange vicissitude! / <i>O schnelle Wankelmut!</i>	137

46. Air (<i>David</i>)	Such haughty beauties / <i>Der Schönheit Stolz</i>	137
47. Recitative (<i>Jonathan</i>)	My father comes / <i>Mein Vater kömmt</i>	141
48. Recitative (<i>Saul, Jonathan</i>)	Hast thou obey'd my orders / <i>Ist mein Gebot vollbracht</i>	142
49. Air (<i>Jonathan</i>)	Sin not, O King, against the youth / <i>Verfolg, o Fürst, den Jüngling nicht</i>	142
50. Air (<i>Saul</i>)	As great Jehovah lives, I swear / <i>Jehova hört den hohen Schwur</i>	144
51. Air (<i>Jonathan</i>)	From cities storm'd, and battles won / <i>Wenn Städte sanken, Heere flohn</i>	146
52. Recitative (<i>Jonathan, Saul</i>)	Appear, my friend / <i>Erscheine, Freund!</i>	149
53. Air (<i>David</i>)	Your words, O King, my loyal heart / <i>Dein Wort, o Herr! erfüllt mein Herz</i>	149
54. Recitative (<i>Saul</i>)	Yes, he shall wed my daughter! / <i>Ja, Michal sei die Seine</i>	151
55. Recitative (<i>Michal</i>)	A father's will has authoriz'd my love / <i>So billigt Saul des Herzens innern Wunsch!</i>	152
56. Duet (<i>Michal, David</i>)	O fairest of ten thousand fair / <i>Du, der im Glanz der Jugend strahlt</i>	152
57. Chorus	Is there a man, who all his ways / <i>Heil sei dem Mann, der seinen Weg</i>	156
58. Sinfonia		159
59. Recitative (<i>David</i>)	Thy father is as cruel, and as false / <i>Dein Vater ist so grausam und so falsch</i>	165
60. Duet (<i>Michal, David</i>)	At persecution I can laugh / <i>Ich biete der Verfolgung Trotz</i>	165
61. Recitative (<i>Michal, Doeg</i>)	Whom dost thou seek? / <i>Sprich, wen du suchst</i>	169
62. Air (<i>Michal</i>)	No, let the guilty tremble / <i>Nein, lasst Verbrecher erbeben und zagen</i>	169
63. Recitative (<i>Merab</i>)	Mean as he was / <i>Ja, lieb ihn nur</i>	173
64. Air (<i>Merab</i>)	Author of peace, who canst control / <i>Friedefürst! der tröstend mild</i>	173
65. Sinfonia		175
66. Accompagnato (<i>Saul</i>)	The time at length is come / <i>Die große Stunde naht</i>	180
67. Recitative (<i>Saul, Jonathan</i>)	Where is the son of Jesse? / <i>Was zaudert Jesses Sohn</i>	181
68. Chorus	O fatal consequence of rage / <i>O bange Folgen wilder Wut</i>	182

Act III

69. Accompagnato (<i>Saul</i>)	Wretch that I am! / <i>O welche Qual</i>	195
70. Recitative (<i>Saul</i>)	'Tis said, here lives a woman / <i>Man sagt, hier leb' ein Weib</i>	198
71. Recitative (<i>Witch, Saul</i>)	With me what would'st thou? / <i>Sag an, was willst du mir?</i>	199
72. Air (<i>Witch</i>)	Infernal spirits / <i>Mächte des Abgrunds</i>	199
73. Accompagnato (<i>Apparition of Samuel, Saul</i>)	Why hast thou forc'd me / <i>Warum ruft dein Gebot mich</i>	202
74. Sinfonia		205
75. Recitative (<i>David, Amalekite</i>)	Whence comest thou? / <i>Wo kommst du her?</i>	207
76. Air (<i>David</i>)	Impious wretch, of race accurst / <i>Sohn des Fluchs, dein Meuchlervolk</i>	208
77. La Marche		211
78. Chorus	Mourn, Israel! / <i>Klagt, jammert laut!</i>	214
79. Air (Tenore)	O let it not in Gath be heard / <i>O saget es nicht an zu Gath</i>	218
80. Air (Soprano)	From this unhappy day / <i>Der Sonne Glanz erblasst</i>	220
81. Air (Alto)	Brave Jonathan his bow ne'er drew / <i>Den Bogen spannte Jonathan</i>	223
82. Chorus	Eagles were not so swift as they / <i>Schnell wie die Adler flogen sie</i>	224
83. Air (Soprano)	In sweetest harmony / <i>In süßer Harmonie</i>	225
84. Solo (<i>David</i>) and Chorus	O fatal day! / <i>O banger Tag!</i>	229
85. a. Recitative (<i>High Priest</i>)	Ye men of Judah, weep no more / <i>Ihr Männer Juda, klagt nicht mehr!</i>	233
b. Air (<i>Abner</i>)	Ye men of Judah, weep no more / <i>Ihr Männer Juda, klagt nicht mehr!</i>	234
86. Chorus	Gird on thy sword / <i>Gürt um dein Schwert</i>	237

Anhang / Appendix

3. Satz der Sinfonia (Ouvverture), ursprüngliche Fassung mit Solo-Oboe / <i>3rd movement of the overture, original version with solo oboe</i>	274
Kritischer Bericht	280
Critical Report	289

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur (kartoniert, Carus 55.053/00), Partitur (Leinen, Carus 55.053/01), Studienpartitur (Carus 55.053/07), Klavierauszug (Carus 55.053/03), Chorpartitur (Carus 55.053/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 55.053/19).
The following performance material is available: full score (paperback, Carus 55.053/00), full score (clothbound, Carus 55.053/01), study score (Carus 55.053/07), vocal score (Carus 55.053/03), choral score (Carus 55.053/05), complete orchestral material (Carus 55.053/19).

Eingespielt auf CD mit Solisten, dem Dresdner Kammerchor & Barockorchester, Leitung Hans-Christoph Rademann (Carus 83.243).
Available on Carus CD, with soloists, Dresdner Kammerchor & Barockorchester, conducted by Hans-Christoph Rademann (Carus 83.243).

Vorwort

Während der ersten beiden Jahrzehnte seiner Wirkungszeit in England widmete sich Georg Friedrich Händel kompositorisch im Wesentlichen der italienischen Opera seria; nur seine Anstellung in Cannons bei James Brydges, dem späteren Herzog von Chandos, in den Jahren 1717–1719 brachte zwei Oratorien hervor (*Acis and Galatea* und *Esther*).¹ 1732 erst wandte sich Händel erneut der Aufführung von Oratorien zu; er überarbeitete zu diesem Zweck die bereits 1718 entstandene *Esther* und ließ bereits im Jahr darauf *Deborah* und *Athalia* folgen. Parallel dazu verfolgte er auch die Produktion von Opern weiter. Die verstärkte Hinwendung zum Oratorium hatte bekanntlich ihren wichtigsten Grund in den zu hohen Kosten und der zunehmenden, ruinösen Konkurrenz der Londoner Opernunternehmen; die von Nicola Porpora (1686–1768) geleitete *Opera of the Nobility* hatte 1734 sogar die meisten berühmten Sänger aus Händels Operntruppe abgeworben. Um sein Unternehmen zu retten, setzte Händel zunächst darauf, vorrangig in der Fastenzeit das Publikum durch seine Oratorien anzuziehen, die weder teure Sänger noch aufwändige Inszenierungen erforderten. Auch diese „Doppelstrategie“ konnte jedoch den defizitären Teil seiner Unternehmungen nicht retten: Nach einem Bankrott 1737 (bereits der dritte, diesmal auch für die Konkurrenz) und einigen weiteren Versuchen nahm Händel schließlich den endgültigen Abschied von der Oper im Jahr 1741 mit *Deidamia*.

Den konkreten äußeren Anlass zur Komposition des *Saul* lieferte wohl im Sommer 1738 die Erkenntnis, dass sich für die kommende Opernsaison nicht genügend Subskribenten finden ließen. Händel wandte sich nun intensiver dem Oratorium zu; zusammen mit dem fast gleichzeitig entstandenen *Israel in Egypt* bildete *Saul* den Beginn der bis 1752 reichenden „Oratorienphase“ Händels, in der beinahe jährlich eines oder sogar zwei neue Werke entstanden und aufgeführt wurden; auch komponierte Händel beginnend mit dem *Saul* die meisten seiner Oratorien „paarweise“, d. h. jeweils zwei in großer zeitlicher Nähe.²

Das Libretto zu *Saul* hatte Händel vermutlich bereits 1735 von Charles Jennens erhalten.³ Aber erst die erneute prekäre Lage seiner Operngesellschaft im Jahr 1738 hat ihn offenbar zur Realisierung des Projekts motiviert. Seine Arbeit an der Komposition ist durch Datierungen des Kompositionsautographs sowie durch briefliche Äußerungen Jennens' gut zu verfolgen:⁴

Händel begann am 23. Juli 1738; den ersten Akt skizzierte er bis 1. August, den zweiten vom 2. bis 8. August, den dritten bis 15. August. Es folgte, gemäß seiner typischen Arbeitsweise, im zweiten Schritt die Ausarbeitung der ersten beiden Akte bis zum 28. August. Möglicherweise hatte er auch mit dem dritten Akt schon begonnen, bevor er im September an seiner neuen Oper *Imeneo* arbeitete. Dem *Saul* wandte er sich, nach einem Besuch von Jennens, am 19. September wieder zu und schloss das Werk am 27. September ab.

Die Kompositionspartitur (Quelle A) gibt mit ihren zahlreichen Korrekturen, Streichungen, Einfügungen und Umstellungen Zeugnis davon, dass Händel die Fertigstellung des Werks nicht leicht fiel.⁵ Die *Elegy on the Death of Saul and Jonathan* im dritten Akt schrieb er großenteils neu, nachdem er ursprünglich vorgesehen hatte, das *Funeral Anthem for Queen Caroline* von 1737 (HWV 264) darin wiederzuverwenden.⁶ Darüber hinaus war die Zusammenarbeit mit Charles Jennens, einem „Mann von Bildung und Stil“⁷, offenbar nicht immer reibungslos; er scheint akribisch und gegenüber Änderungen an seiner Vorlage empfindlich gewesen zu sein, und aus einigen seiner Äußerungen sprechen „Selbstherrlichkeit und Intoleranz, die anmaßende Art eines wohlhabenden Landedelmans.“ So wollte Händel das Werk zunächst mit dem „Halleluja“-Chor enden lassen; darüber empörte sich Jennens,⁸ und Händel lenkte ein, indem er den Chor als Ende der 1. Szene im 1. Akt verwendete.

Das Libretto basiert auf dem alttestamentarischen Buch Samuel (I, 17ff. und II, 1); es hatte mehrere literarische Vorläufer, die dasselbe Sujet behandeln,⁹ und von denen sich Jennens wohl hat inspirieren lassen: Er selbst verweist auf das Epos *Davideis* von Abraham Cowley, aus dem er den nicht-biblischen Einschub mit „Merab's scornful Behaviour“ (Act I, Scene 2) übernommen habe.¹⁰

Mit *Saul* eröffnete Händel seine Oratorienzeit 1739 am 16. Januar im King's Theatre am Londoner Haymarket; er hatte das Theater für insgesamt zwölf Tage bis zum 19. April gemietet und brachte neben *Saul*, der am 23. Januar, 3. und 10. Februar, am 24. März sowie am 19. April wiederholt wurde, die ebenfalls gerade fertiggestellten Oratorien *Israel in Egypt* sowie *Alexander's Feast* und *Il Trionfo del Tempo e della Verità* zur Aufführung.

¹ Zuvor hatte Händel bereits in Italien (*Il trionfo del tempo...*, 1707; *La Resurrezione*, 1708) und Hamburg (*Brockes-Passion*, 1716/17) Erfahrung mit unterschiedlichen oratorischen Traditionen gesammelt.

² Zu Händels Oratorien insgesamt vgl. Günther Massenkeil, *Oratorium und Passion. Teil 1*, Laaber 1998 (Handbuch der musikalischen Gattungen, Bd. 10), Kapitel IV (S. 227 ff.).

³ Brief Händels an Jennens vom 28.7.1735, in dem er sich für ein nicht näher bezeichnetes Oratorium bedankt; Otto Erich Deutsch, *Handel. A Documentary Biography*, London 1955, S. 394.

⁴ Vgl. die Quellenbeschreibung A im Kritischen Bericht sowie *Händel-Handbuch*, Band 2, Kassel etc. 1984, S. 149f.

⁵ Zu Quelle A siehe ausführlich Winton Dean, *Handel's Dramatic Oratorios and Masques*, London 1959, S. 305ff.

⁶ Es fand wenig später als *Part I* im nächsten Oratorium *Israel in Egypt* Verwendung.

⁷ Christopher Hogwood, *Händel. Eine Biographie*, Frankfurt a. M. und Leipzig 2000, S. 269 (Originalausgabe: Stuttgart 1992); das folgende Zitat ebd.

⁸ Brief Jennens' vom 19.9.1738 an Lord Guernsey; s. Deutsch (wie Anm. 3), S. 465f. Zitiert u. a. auch bei Hogwood (wie Anm. 7), S. 268.

⁹ Vgl. *Hallsche Händel-Ausgabe* (HHA), Serie I, Band 13, Edition von Percy M. Stuart, Kassel/Leipzig 1962, Vorwort S. VII sowie Kritischer Bericht S. 12; *Händel-Handbuch*, Band 2 (wie Anm. 4), S. 149.

¹⁰ Vgl. *Händel-Handbuch*, Band 2 (ebd.).

Die Solisten der ersten Aufführung sind größtenteils namentlich bekannt. Für die Solopartien hat Händel bis zur Aufführung seiner letzten Oper (*Deidamia*, 1741), d. h. auch für *Saul*, unter anderen auch Solisten der Oper engagiert; er begnügte sich jedoch mit wenigen zugkräftigen Namen, wie aus einem Brief von Lord Wentworth kurz vor der Uraufführung hervorgeht:¹¹

Mr: Handel rehearsed yesterday a new Oratorio call'd Saul and Mr: Hamilton thinks it a very good one: and for a chief performer he has got one Russell an Englishman that sings extreamly well; he has got Francisschina for his best woman; and I believe all the rest are but indifferent; [...]

Es handelt sich um den Schauspieler Mr. Russell, der die Rolle des David sang (Tenor oder Countertenor?), sowie Elisabeth Duparc, genannt „La Francesina“ (Michal). Als weitere Sänger sind bekannt: Gustavus Waltz (Saul), John Beard (Jonathan), Cecilia Young-Arne (Merab), Mr. Kelly (High Priest), Mr. Butler (Doeg), Mr. Hussey (Apparition of Samuel), Mr. Stoppelaer (an Amalekite). Diese Namen sind handschriftlich in einem Textbuch vermerkt;¹² ob sie in jedem Punkt den Tatsachen der Erstaufführung entsprechen, bleibt offen: So berichtet die *Daily Post*, dass die Altistin Maria Antonia Marchesini („La Lucchesina“) den David gesungen habe, Mr. Russell jedoch den Abner, und „Miss Young“ die Hexe von Endor.¹³

Als Chorsänger dürften, wie auch bei den meisten anderen Oratorien-Darbietungen Händels in London, professionelle Sänger der *Chapel Royal*, ergänzt um Sänger von St. Paul's Cathedral und Westminster Abbey mitgewirkt haben. Üblicherweise war der Sopran mit Knabenstimmen besetzt, der Alt mit Falsettisten. Die meisten Instrumentalisten waren vermutlich Mitglieder des Theaterorchesters, das überwiegend aus Hofmusikern bestand.¹⁴

Die zweite Aufführung des *Saul* am 23. Januar wurde angekündigt *With several new Concerto's for the Organ*, die weiteren Abende ebenso (unter Verzicht auf das *new*); es dürfte sich um Konzerte aus dem kurz zuvor bei Walsh erschienen Opus 4 gehandelt haben. Die letzte Vorstellung am 19. April bot neben einem Orgelkonzert auch *another for the Violin, by the famous Sig. PIANTA-NIDA, who is just arriv'd from abroad*.¹⁵

In den nächsten Jahren (1740–1745) wurde *Saul* noch insgesamt sieben Mal gegeben, darunter am 25. Mai 1742 in Dublin. Danach erklang das Werk zu Händels Lebzeiten noch sechsmal zwischen 1750 und 1758; die Aufführungen seit 1752 hat Händel nicht mehr selbst geleitet.¹⁶ Die erste vollständige Veröffentlichung erlebte das Oratorium bei J. Walsh um das Jahr 1748.

Zur Quellenlage und Edition

Neben Händels autographischer Kompositionspartitur (siehe Quelle **A** im Kritischen Bericht) ist seine Direktionspartitur (Quelle **B**) von größter Bedeutung für eine kritische Edition. Spätestens seit den Forschungen von Clausen¹⁷ ist klar, dass die heute in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg verwahrte Abschrift diejenige Partitur darstellt, die Händel vor der Uraufführung des *Saul* von sei-

nem Freund und Hauptkopisten John Christopher Smith (Schmidt) sen. als Direktionsexemplar kopieren ließ und das er zeitlebens für alle seine Aufführungen des Werks benutzt hat. Bereits Friedrich Chrysander erkannte bei seiner Edition im Rahmen der „alten“ Händel-Gesamtausgabe im Wesentlichen die Bedeutung der Quelle,¹⁸ die jedoch bei der Edition innerhalb der *Hallschen Händel-Ausgabe* (HHA) leider falsch bewertet wurde.¹⁹

Weitere zeitgenössische Abschriften können dagegen keine Authentizität beanspruchen, da sie nicht in direkter Verbindung zu Händel stehen. So sind etwa die Handschriften von Partitur und Stimmen der „Aylesford-Sammlung“, die als Hauptquelle der Edition innerhalb der HHA dienten, auf Veranlassung von Charles Jennens für seine private Sammlung entstanden und „verraten eine Vorliebe ihres Sammlers [...] für verworfene Urfassungen“²⁰. Originale Aufführungsmaterial Händels ist nicht erhalten.

Für die Frage nach der Fassung der Uraufführung bzw. der ersten Aufführungsserie Händels im Jahr 1739 ist die Direktionspartitur von noch größerer Bedeutung als das Autograph, da, wie der Quellenvergleich zeigt, Händel auch nach ihrer Abschrift noch Änderungen vorgenommen hat, die er teils in das Autograph eintrug und als Korrekturen in die Direktionspartitur übertragen ließ, die teils aber auch nur aus dieser ersichtlich sind. Vor allem aber ist nur aus ihr zu erfahren, welche Arien, Chöre, Rezitative und Instrumentalstücke Händel letztlich, nach den zahlreichen Korrekturen und Neuansätzen im Autograph, für seine Aufführungen wählte und in welcher Abfolge sie musiziert wurden. Aus diesen Gründen basiert die vorliegende Edition auf der Direktionspartitur, bezieht das Autograph aber als zweite Hauptquelle mit ein, da sie in einigen Fällen im Detail präzisere bzw. musikalisch sinnvollere Lesarten sowie zusätzliche Informationen enthält.

Die Direktionspartitur stellt auch deshalb die geeignete Basis einer kritischen Edition dar, weil im Falle des *Saul* nach der ersten Aufführungsserie 1739 von Händel keine Umarbeitungen größeren Ausmaßes mehr vorgenommen wurden. Die dennoch zahlreichen Korrekturen und sonstigen Anmerkungen, die im Laufe der Jahre in die Partitur eingetragen worden sind, betreffen ganz überwie-

¹¹ Brief an den Earl of Strafford vom 9. Januar 1739, zit. nach *Handel Reference Data Base*, URL: <http://ichriss.ccarh.org/HRD>.

¹² Exemplar von Quelle **L** (vgl. Kritischen Bericht) im Royal College of Music, London, Signatur *R.C.M. XX. G. 23 (1–22)*.

¹³ Vgl. HHA I/13 (wie Anm. 9), Vorwort S. VIII.

¹⁴ Hans Joachim Marx, *Händels Oratorien, Oden und Serenaden*, Göttingen 1998, S. XXIX.

¹⁵ *The London Daily Post, and General Advertiser*, no. 1322, Tuesday 23 January 1739; zit. nach *Handel Reference Data Base* (wie Anm. 11).

¹⁶ HHA I/13 (wie Anm. 9), Kritischer Bericht S. 36.

¹⁷ Hans-Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren („Handexemplare“)*, Hamburg 1972, insbesondere S. 216–220.

¹⁸ *Georg Friedrich Händels Werke*. Für die Deutsche Händelgesellschaft herausgegeben von Friedrich Chrysander, Leipzig 1858–1894; *Saul* in Band 13, Leipzig 1862. – Vgl. auch Chrysanders Aufsatz *Händel's Orgelbegleitung zu Saul*, in: *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*, 1. Band, Leipzig 1863, S. 408–428.

¹⁹ HHA I/13 (wie Anm. 9).

²⁰ Clausen (wie Anm. 17), S. 216f., Anmerkung 1. Siehe auch Kritischer Bericht, Quelle **C**. Die Quellen liegen heute in der Manchester Central Library (GB-Mp); im Kritischen Bericht der HHA haben sie die Siglen L und N.

gend Namen von Sängern und damit verbundene Transpositionen und Änderungen der Tessitura sowie Kürzungen einzelner Arien. Nachträgliche Änderungen in der Direktionspartitur sind daher nur in Sonderfällen in die Edition eingeflossen; sie sind jeweils entsprechend nachgewiesen (Näheres im Kritischen Bericht, I. Die Quellen sowie II. Zur Edition).

Die Posaunenstimmen hat Händel im Autograph erst nach der Kopiaturn der Direktionspartitur ergänzt – offenbar war erst kurz vor der Erstaufführung sicher, dass Posaunisten zur Verfügung stehen würden. Die Stimmen befinden sich separat ganz am Ende der Quelle und wurden in der Direktionspartitur in gleicher Weise ergänzt.

Aus der Direktionspartitur wurden auch die nur dort eingetragenen autographen Anweisungen zum Gebrauch der Orgel in die Edition übernommen (sie sind in runden Klammern mitgeteilt); sie geben einen faszinierenden Einblick in Händels Aufführungspraxis seiner Oratorien und sollen als Anregung verstanden werden.

Auf einige Entscheidungen der Edition, die sich aus der geschilderten Quellenlage ergeben, sei noch besonders hingewiesen: Der dritte Satz der Ouvertüre (*Sinfonia*) ist im Hauptteil nach der Direktionspartitur als Konzertsatz mit Orgelsolo abgedruckt, während die ursprüngliche Version mit Oboensolo im Anhang zu finden ist. Die Nummern 29 und 30 befinden sich nicht in der Direktionspartitur; ihr Text ist jedoch im Libretto zur Uraufführung abgedruckt. Vermutlich hat Händel die beiden Nummern kurz vor bzw. bei der Kopiaturn der Direktionspartitur verworfen; entsprechende Eintragungen im Autograph sind jedoch nicht vorhanden. Beide Nummern sind in der vorliegenden Edition im Hauptteil enthalten.

Die in Nr. 71 und 72 agierende Hexe (*Witch of Endor*) hat Händel – in beiden Hauptquellen – für Tenorstimme vorgesehen; er folgte damit einer langen englischen Theatertradition (so wurden Hexen in gesungenen Versionen von Shakespeares *Macbeth* mit Männerstimmen besetzt).²¹ Eintragungen in der Direktionspartitur lassen vermuten, dass die Partie bei späteren Aufführungen von einer Frauenstimme (eine Oktave höher) gesungen wurde. Der am Ende von Nr. 77 (*La Marche*), dem Trauermarsch für Saul und Jonathan, zu findende kurze, separate Abschnitt *Largo e staccato* ist laut Autograph ersetzt durch *La Marche*; trotzdem ist er auch in die Direktionspartitur eingegangen und dort auch nicht gestrichen. Das letzte Stück vor dem Schlusschor, *Ye men of Judah*, ist bei der Uraufführung wahrscheinlich als Arie gesungen worden (Nr. 85b); die Rezitativ-Fassung des Texts (Nr. 85a) war Händels ursprüngliche Version, wurde aber offenbar auch bei späteren Aufführungen anstelle der Arie gesungen.²²

Zur Besetzung

Die Verhältnisse bei den Aufführungen der frühen italienischen Oratorien Händels in den Jahren 1707–1708 (*Il Trionfo del Tempo* und *La Resurrezione*), die mit mindestens 18 Instrumentalisten relativ groß besetzt waren, haben auch noch die meisten Oratorien-Aufführungen in Händels Londoner Zeit geprägt.²³ Über die

Aufführungen des *Saul* liegen hierzu keine detaillierten Informationen vor. Von anderen Oratorien Händels ist bekannt, dass die Besetzungstärke des Chores meist bei höchstens sechs Sängern pro Stimme lag; insgesamt wirkten z. B. im Jahr 1744 bei *Belshazzar* 25 Sänger mit, der *Messias* wurde 1754 mit 19 Sängern aufgeführt. In diesen Zahlenangaben sind die Solisten enthalten, da sie auch bei den Chorstücken mitsangen.²⁴

Auch zur Besetzung des Orchesters können mangels originalen Aufführungsmaterials und anderer Quellen nur Vermutungen angestellt werden. Oboen und Fagott werden bei nicht allzu großer Streicherbesetzung jeweils einfach besetzt gewesen sein, jedoch kamen auch Mehrfachbesetzungen vor, so z. B. bei der Aufführung von *Israel in Egypt* mit je vier Oboen und Fagotten zu einer Streicherbesetzung von ca. 12 Violinen, drei Violen, drei Violoncelli und zwei Bässen.²⁵ In der autographen Partitur zu *Saul* deutet die gelegentliche Bezeichnung der Fagottstimmen im Plural darauf hin, dass Händel mit Mehrfachbesetzung der Stimmen rechnete.²⁶ Händels Theaterorchester umfasste in den Jahren 1720, 1728 und 1733 eine Gesamtzahl an Violinen und Violen von 17, 24 bzw. mehr als 24.²⁷ Für die Uraufführung des *Saul* hat sich Händel aus dem Tower die größten in London verfügbaren Kesselpauken ausgeliehen, die eine Oktave tiefer als gewöhnliche Pauken klangen.²⁸

Die im Basso continuo beteiligten Instrumente sind wohl weitestgehend aus den Beischriften in den Quellen (teils nur bei einzelnen Stücken) zu erschließen: genannt werden Violoncello, Contrabasso, Tiorba, Fagotto (*Bassons*), Cembalo sowie zwei Orgeln (*Organi*). Soweit die Fagotte keine obligaten (separat notierten) Stimmen haben, ist wohl davon auszugehen, dass beide bzw. alle Fagotte die Continuostimme gespielt haben; darauf deutet nicht zuletzt der im Continuo stets gebrauchte Plural „Bassons“ hin.

Das Carillon (Glockenklavier) hatte Händel bereits 1737 in *Il Trionfo del Tempo* (HWV 46b) eingesetzt; es ist in G gestimmt (nicht etwa, wie öfter zu lesen, in F). Im Rezitativ Nr. 21 setzt Händel es auch als Continuo-Instrument ein. Rezitative, Accompagnati und Arien werden ansonsten meist mit Cembalo begleitet, Chöre und oft auch Instrumentalsätze mit Orgel; jedoch zeigen die erwähnten autographen Eintragungen in der Direktionspartitur, dass Händel auch in einigen Arien die Orgel *tasto solo* mitspielen ließ.

²¹ Anthony Hicks, *Textual notes on Handel's Saul*, unveröffentlichtes Typoskript, S. 6.

²² Clausen (wie Anm. 17), S. 218.

²³ Einen instruktiven und faktenreichen Überblick zu Fragen der Aufführungspraxis, insbesondere der vokalen und instrumentalen Besetzung in Händels Oratorienpraxis bietet Marx (wie Anm. 14), S. XXVIII – XXXV.

²⁴ Marx (wie Anm. 14), S. XXXIII f.

²⁵ Clifford Bartlett, Vorwort zur Partiturausgabe von *Israel in Egypt*, Stuttgart 2009, S. VII (Carus 55.054).

²⁶ So z. B. zu Beginn der *Sinfonia* Nr. 58, vor den Systemen des obligaten Fagott I („Bassons 1“) sowie des Basso continuo („Org. et tutti Bassi, Bassons 2“).

²⁷ Mark W. Shahura, *Handel and the orchestra*, in: *The Cambridge Companion to Handel*, hrsg. von Donald Burrows, Cambridge 1997, S. 238–248, hier S. 243.

²⁸ Deutsch (wie Anm. 3), S. 472 und 681; s. auch Marx (wie Anm. 14), S. XXXI, sowie *Handel Reference Data Base* (wie Anm. 11), 1739.

1738 hatte Händel eine Orgel bauen lassen, deren Spieltisch vom Instrument getrennt war und dadurch eine bessere Direktion der Aufführung ermöglichte; bei der Uraufführung des *Saul* kam sie offenbar erstmals zum Einsatz.²⁹ Möglicherweise handelte es sich dabei um ein großes Claviorganum, also ein Kombinationsinstrument aus Orgel und Cembalo.³⁰

Zur deutschen Übersetzung

Als deutscher Singtext wurde für die vorliegende Neuedition die erste Übersetzung des *Saul* von Christoph Daniel Ebeling (1741–1817) gewählt, die 1787 erstmals in Carl Friedrich Cramers *Magazin der Musik*³¹ veröffentlicht worden ist. Ebeling, der in Göttingen Theologie sowie Sprachen, Geographie und Geschichte studiert hatte, war seit 1768 in Hamburg tätig, zunächst als Lehrer an der neu gegründeten Handelsakademie; 1784 wurde er als Professor für Griechisch und Geschichte an das Hamburgische akademische Gymnasium (Johanneum) berufen, 1799 wurde er Leiter der Hamburger Stadtbibliothek. Als vielseitiger Gelehrter der späten Aufklärung bildete er nach dem Urteil eines Zeitgenossen „das Haupt der hamburgischen Gelehrsamkeit seiner Zeit“³².

Der musikalisch sehr interessierte Ebeling hatte bereits 1768 eine Konzertreihe gegründet, in deren Rahmen es zwischen 1775 und 1778 auch zu Hamburger Aufführungen von Händels *Messias* unter der Leitung Carl Philipp Emanuel Bachs kam; für diese hatte er zusammen mit Friedrich Gottlieb Klopstock den Text ins Deutsche übersetzt. Wenig später besorgte er für den von Händel vertonten englischen *Tedeum*-Text eine deutsche Fassung.³³ Auch übersetzte er Charles Burneys Reisetagebuch *The present state of music in France and Italy* ins Deutsche.³⁴ Seine musikalische (und literarische) Neigung schlug sich außerdem in Gelegenheitsdichtungen nieder, die von Hamburger Komponisten vertont wurden, sowie in Rezensionen musikalischer Werke.

In seiner deutschen Textfassung hält sich Ebeling, mit wenigen Ausnahmen, präzise an die metrischen und poetischen Verhältnisse des englischen Librettos. Zugunsten des Sprachflusses verzichtet er jedoch auf Endreime. Ebeling hat so „eine poetisch gelungene Übertragung“ geschaffen, „die mit den wesentlich bekannteren und verbreiteteren Übersetzungen des *Alexanderfestes* und des *Judas Maccabäus* [von Karl Wilhelm Ramler bzw. Johann Joachim Eschenburg] vergleichbar ist.“³⁵

Für die vorliegende Edition wurde der Text nach dem Klavierauszug des *Saul* von Johann Friedrich Naue unterlegt, der 1821 bei Friedrich Hofmeister in Leipzig erschienen ist (siehe hierzu den Kritischen Bericht, I. *Die Quellen*, Quelle **LD2**, sowie II. *Zur Edition*) und vollständig mit dem erwähnten Erstdruck des Textes 1787 (Quelle **LD1**) verglichen.

Für die Bereitstellung von Quellenkopien sei den im Kritischen Bericht genannten Bibliotheken und ihren Mitarbeitern herzlich gedankt.

Albstadt, im Januar 2014

Felix Loy

²⁹ *Händel-Handbuch* (wie Anm. 4), Band 4, S. 299.

³⁰ Siegbert Rampe, *Händels Theaterorgeln und seine Orgelkonzerte*, in: *Ars Organi*, 57. Jhg., Heft 9, Juni 2009, S. 90–97, hier S. 94.

³¹ 2/II (1786), S. 1409–1439.

³² Werner Kayser, *Ebeling, Christoph Daniel*, in: *Neue Deutsche Biographie* 4 (1959), S. 219 f. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118681508.html>.

³³ *Te Deum laudamus. Von Georg Friedr. Haendel, nach der Uebersetzung des Herrn Professor Ebeling*, Hamburg 1780 (Textdruck).

³⁴ *Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch einer Musikalischen Reise durch Frankreich und Italien*, Hamburg 1772 (original London 1771); zu den Bänden 2 und 3 der Reisetagebücher Burneys, herausgegeben von J. J. Chr. Bode, steuerte Ebeling zahlreiche Anmerkungen bei.

³⁵ Annette Monheim, *Händels Oratorien in Nord- und Mitteldeutschland im 18. Jahrhundert*, Eisenach 1999, S. 148. Siehe dort auf S. 116–121 auch weitere biografische Informationen zu Ebeling.

Foreword

During the first two decades of his musical activities in England, George Frideric Handel mainly devoted himself to composing Italian *opera seria*; it was only his employment at Cannons with James Brydges, later Duke of Chandos, in 1717–1719 which produced two oratorios (*Acis and Galatea* and *Esther*).¹ Only in 1732 did Handel return to the performance of oratorios; for this purpose he revised *Esther*, composed in 1718, followed by *Deborah* and *Athalia* the next year. Parallel with this he continued to pursue the production of operas. It is well known that Handel's increased interest in oratorio was mainly because of the high costs and the increasing ruinous competition from the London opera promoters; the *Opera of the Nobility*, directed by Nicola Porpora (1686–1768), had lured away most of the famous singers from Handel's opera troupe. In order to save his company Handel first of all made it his priority to attract audiences during Lent with his oratorios, which required neither expensive singers nor lavish productions. But even this double strategy could not save his ventures from making a loss: after going bankrupt in 1737 (for the third time, which this time also happened to his competitors) and a few further attempts, Handel finally bid farewell to opera with *Deidamia* in 1741.

The particular external reason for the composition of *Saul* was probably the realization in summer 1738 that not enough subscribers could be found for the forthcoming opera season. Handel now turned more intensively to oratorio; together with *Israel in Egypt*, composed at almost the same time, *Saul* marks the beginning of his "oratorio phase" which lasted until 1752. In this period one or even two new works were written and performed almost every year. Beginning with *Saul* Handel also wrote most of his oratorios in pairs, that is to say, two works were composed within a short period of time.²

Handel had probably received the libretto to *Saul* as early as 1735 from Charles Jennens.³ But it was only the repeatedly precarious situation of his opera company in 1738 which evidently motivated him to realize the project. His work on the composition can be followed well through the dating of the composition autograph and information in Jennens's letters:⁴ Handel began work on 23 July 1738; he had sketched the first act by 1 August, the second from 2 to 8 August, and the third by 15 August. The second stage, the working out of acts 1 and 2, followed by 28 August, in line with his typical method of working. He had possibly also begun the third act before working on the new opera *Imeneo* in September. He returned to *Saul* on 19 September after a visit from Jennens, and completed the work on 27 September.

The composition score (source A), with its numerous corrections, cuts, insertions and changes, shows that Handel did not find the completion of the work easy.⁵ He largely rewrote the *Elegy on the Death of Saul and Jonathan* in the third act after originally intending to re-use the *Funeral Anthem for Queen Caroline* of

1737 (HWV 264) in it.⁶ In addition, his collaboration with Charles Jennens, a "man of taste and learning"⁷, was evidently not always trouble-free; he seems to have been meticulous and sensitive to alterations to his text, and some of his utterances give the air of "self-importance and intolerance, the high-handed manner of a wealthy country gentleman." Handel initially wanted to end the work with the "Hallelujah" chorus, but Jennens was filled with indignation about this, and Handel gave way by using the chorus as the end of the first scene of act 1.⁸

The libretto is based on the Old Testament Book of Samuel (I:17ff. and II:1); it had several literary precursors which dealt with the same subject, and which had probably inspired Jennens:⁹ he himself refers to the epic poem *Davideis* by Abraham Cowley, from which he took the non-biblical extract "Merab's scornful Behaviour" (Act I, Scene 2).¹⁰

Handel opened his 1739 oratorio season with *Saul* on 16 January in the King's Theatre on the Haymarket; he had hired the theatre for a total of twelve days until 19 April and, as well as *Saul*, which was repeated on 23 January, 3 and 10 February, 24 March and 19 April, performed the recently completed *Israel in Egypt* as well as *Alexander's Feast* and *Il Trionfo del Tempo e della Verità*.

The names of most of the soloists in the first performance are known. Until the performance of his last opera (*Deidamia*, 1741) – and this also applied to *Saul* – Handel had engaged soloists from the opera, amongst others, for the solo parts. However, he made do with less well-known names, as emerges from a letter from Lord Wentworth shortly before the first performance:¹¹

¹ Prior to this Handel had already acquired the experience of various oratorio traditions in Italy (*Il trionfo del tempo...*, 1707; *La Resurrezione*, 1708) and Hamburg (*Brockes-Passion*, 1716/17).

² For information on Handel's oratorios as a whole, see Günther Massenkeil, *Oratorium und Passion. Teil 1*, Laaber, 1998 (Handbuch der musikalischen Gattungen, vol. 10), chapter IV (pp. 227ff.).

³ Letter from Handel to Jennens dated 28.7.1735, in which he thanks him for an unnamed oratorio; Otto Erich Deutsch, *Handel. A Documentary Biography*, London, 1955, p. 394.

⁴ See the description of source A in the Critical Report (*I. The Sources*) and *Händel-Handbuch*, vol. 2, Kassel etc., 1984, p. 149f.

⁵ For detailed information on source A see Winton Dean, *Handel's Dramatic Oratorios and Masques*, London, 1959, p. 305ff.

⁶ It was used a little later as *Part I* in the next oratorio, *Israel in Egypt*.

⁷ Christopher Hogwood, *Handel*, London, 1984, p. 154; the following citation *ibid.*

⁸ Letter dated 19.9.1738 to Lord Guernsey; see Deutsch (see note 3), p. 465f. Also quoted in Hogwood (see note 7), p. 154.

⁹ See *Halle Handel Edition* (Hallische Händel-Ausgabe, HHA), series I, vol. 13, edition by Percy M. Stuart, Kassel/Leipzig, 1962, Foreword p. VII and Critical Report p. 12 (both in German); *Händel-Handbuch*, vol. 2 (see note 4), p. 149.

¹⁰ See *Händel-Handbuch*, vol. 2 (*ibid.*).

¹¹ Letter from Jennens to the Earl of Strafford dated 9 January 1739, quoted from the *Handel Reference Data Base*, URL: <http://ichriss.ccarh.org/HRD>.

M^r: Handel rehearsed yesterday a new Oratorio call'd Saul and M^r: Hamilton thinks it a very good one: and for a chief performer he has got one Russell an Englishman that sings extreamly well; he has got Francisschina for his best woman; and I believe all the rest are but indifferent; [...]

These were the actor Mr. Russell, who sang the role of David (tenor or countertenor?), and Elisabeth Duparc, known as "La Francesina" (Michal). The other singers were: Gustavus Waltz (Saul), John Beard (Jonathan), Cecilia Young-Arne (Merab), Mr. Kelly (High Priest), Mr. Butler (Doeg), Mr. Hussey (Apparition of Samuel), Mr. Stoppelaer (an Amalekite). These names are noted in writing in a libretto; whether they correspond with the actual performers at the first performance in every detail is not known:¹² the *Daily Post* reported that the alto Maria Antonia Marchesini ("La Lucchesina") sang the role of David, Mr. Russell sang Abner, and "Miss Young" the Witch of Endor.¹³

As with most of Handel's other oratorio performances in London, the choral singers may have been professional singers from the Chapel Royal, and they may have been supplemented by singers from St. Paul's Cathedral and Westminster Abbey. The soprano part was normally sung by boys' voices, and the alto by falsettists. Most of the instrumentalists were probably members of the theatre orchestra, which was mainly made up of court musicians.¹⁴

The second performance of *Saul* on 23 January was announced *With several new Concerto's for the Organ*, and the repeat performances likewise (omitting the word *new*); these may have been concertos from Opus 4 recently published by Walsh. The last performance on 19 April offered, as well as an organ concerto, *another for the Violin, by the famous Sig. PIANTANIDA, who is just arriv'd from abroad*.¹⁵

In the following years (1740–45) *Saul* was given a total of another seven times, including on 25 May 1742 in Dublin. After this, during Handel's lifetime it was performed another six times between 1750 and 1758; the performances after 1752 were not conducted by Handel himself.¹⁶ The first complete publication of the work was issued by J. Walsh around 1748.

About the source material and edition

Alongside Handel's autograph composition score (see source **A** in the Critical Report), his conducting score (source **B**) is of the greatest significance for a critical edition. By at least the time of Clausen¹⁷'s research it was evident that the copy now preserved in the Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg is the score which Handel had been made by his friend and main copyist John Christopher Smith sen. before the first performance of *Saul* as the conducting score, and which he used for the rest of his life for all his performances. In the 19th century, however, Friedrich Chrysander had recognized the fundamental importance of this source for his edition as part of the "Old" Händel-Gesamtausgabe;¹⁸ it was unfortunately wrongly evaluated in the *Halle Handel Edition* (HHA).¹⁹

By comparison, other contemporary copies cannot be regarded as authentic as they have no direct connection with Handel. These include, for example, the manuscripts of the full score and parts in the Aylesford Collection, which were used as the main source for the edition in the HHA. These were made at the instigation of Charles Jennens for his private collection and "reveal their collector's preference [...] for rejected early versions"²⁰. Handel's original performance material has not survived.

With regard to the question of the version used for the first performance, or the first series of performances conducted by Handel in 1739, the conducting score is of even greater importance than the autograph; as a comparison of the sources shows, Handel continued to make alterations after the score was copied out. These were partly entered into the autograph manuscript and as corrections in the conducting score, but some of them are only contained in the latter. But above all, we can only discover from this which arias, choruses, recitatives and instrumental numbers Handel ultimately chose for his performances after the numerous corrections and new additions in the autograph manuscript, and which order they were performed in. For these reasons this edition is based on the conducting score, taking into consideration the autograph manuscript as the secondary main source, as, in a few cases, in the detail it contains more precise or more musically meaningful variant readings as well as additional information.

Therefore, the conducting score also presents a suitable basis for a critical edition because, in the case of *Saul*, after the first series of performances in 1739 Handel undertook no further reworkings of any great extent. The numerous corrections and other markings which were entered in the full score over the years largely relate to the names of singers and associated transpositions and alterations to the tessitura, or cuts to individual arias. Subsequent alterations to the conducting score have therefore only been incorporated in this edition in special cases; these have been indicated in each case (for further information see the Critical Report, *I. The Sources* and *II. The Edition*).

Handel only added the trombone parts in the autograph manuscript after the conducting score was copied out – evidently it only became clear shortly before the first performance that trombon-

¹² Copy of source **L** (see Critical Report) in the Royal College of Music, London, shelf number R.C.M. XX. G. 23 (1–22).

¹³ See HHA I/13 (see note 9), Foreword p. VIII.

¹⁴ Hans Joachim Marx, *Händels Oratorien, Oden und Serenaden*, Göttingen, 1998, p. XXIX.

¹⁵ *The London Daily Post, and General Advertiser*, no. 1322, Tuesday 23 January 1739; quoted from the *Handel Reference Data Base* (see note 11).

¹⁶ HHA I/13 (see note 9), Critical Report p. 36.

¹⁷ Hans-Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren ("Handexemplare")*, Hamburg, 1972, particularly pp. 216–220.

¹⁸ Georg Friedrich Händels Werke, edited for the Deutsche Händelgesellschaft by Friedrich Chrysander, Leipzig 1858–1894; *Saul* in vol. 13, Leipzig 1862. – See also Chrysander's essay *Händel's Orgelbegleitung zu Saul*, in: *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*, vol. 1, Leipzig, 1863, pp. 408–428.

¹⁹ HHA I/13 (see note 9).

²⁰ Clausen (see note 17), pp. 216f., note 1. See also Critical Report, source **C**. The sources are now preserved in Manchester Central Library (GB-Mp); in the Critical Report of the HHA these have the sigla L and N.

ists would be available. The parts are found separately right at the end of the source and were added to the conducting score in similar fashion.

Instructions for the use of the organ, in Handel's own handwriting and found only in the conducting score, have been included in our edition (these are indicated in round brackets); they offer a fascinating insight into Handel's performance practice in his oratorios, and should be regarded as suggestions only.

Particular attention should be drawn to some of the decisions made for this edition, resulting from the source material described: the third movement of the overture (*Sinfonia*) is printed in the main part of the edition, based on the conducting score, as a concerto movement with organ solo, whilst the original version with oboe solo is included in the Appendix (Anhang). Numbers 29 and 30 are not found in the conducting score; however, their text was printed in the libretto of the first performance. Handel had probably discarded the two numbers shortly before, or when, the conducting score was copied; however, there are no corresponding entries in the autograph manuscript. Both numbers are contained in the main part of this edition. In both main sources Handel intended the witch who appears in nos. 71 and 72 (the *Witch of Endor*) to be sung by a tenor – this followed a long-established English theatre tradition (witches were scored for male voices in sung versions of Shakespeare's *Macbeth*).²¹ Entries in the conducting score suggest that the role was sung in later performances by a female voice (an octave higher). The short separate *Largo e staccato* at the end of No. 77 (*La Marche*), the Dead March for Saul and Jonathan, is replaced according to the autograph manuscript by *La Marche*; despite this it was also included in the conducting score and was not cut there either. The last piece before the final chorus, *Ye men of Judah*, was probably sung as an aria at the first performance (No. 85b); the recitative version of the text (No. 85a) was Handel's original version, but was evidently sung in place of the aria at later performances.²²

Concerning the scoring

The conditions for the performances of Handel's early Italian oratorios in 1707–08 (*Il Trionfo del Tempo* and *La Resurrezione*), which were scored for relatively large forces with 18 instrumentalists, also applied to most of the oratorio performances in Handel's London period.²³ No detailed information is available about the performances of *Saul*. For other oratorios by Handel it is known that the strength of the choir was usually six singers per part at the most; for example, a total of 25 singers performed in *Belshazzar* in 1744, and *Messiah* was performed in 1754 with 19 singers. These numbers include the soloists who also sang in the choral numbers.²⁴

Due to the lack of original performance material and other sources, assumptions also have to be made about the orchestral scoring. A single oboe and bassoon were scored with a modest number of strings, but other works were scored for more players. *Israel in Egypt*, for example, was scored for four oboes and bassoons each, with a string group of approximately twelve violins, three

violins, three violoncelli and two double basses.²⁵ In the autograph score of *Saul*, the occasional indication of the bassoon parts in the plural suggests that Handel intended to score them for more than just single players.²⁶ In the years 1720, 1728 and 1733, Handel's theatre orchestra comprised a total number of violins and violas of 17, 24 and more than 24.²⁷ For the first performance of *Saul* Handel borrowed the largest kettledrums available in London, those from the Tower. These sounded an octave lower than normal kettledrums.²⁸

The instruments in the basso continuo group can to a large extent be deduced from markings in the sources (sometimes only in individual numbers): instruments named are Violoncello, Contrabasso, Tiorba, Fagotto (*Bassons*), Cembalo and two organs (*Organi*). In as far as the bassoons do not have obbligato (separately notated) parts, it can probably be assumed that both or all bassoons played the continuo part; this is indicated not least by the frequent use of the plural "bassons".

Handel had used the carillon (also called *Glockenklavier*) earlier in 1737 in *Il Trionfo del Tempo* (HWV 46b); it is tuned in G (not, for example, as frequently stated, in F). In the recitative No. 21 Handel also uses it as a continuo instrument. Recitatives, accompagnati and arias are otherwise accompanied primarily by harpsichord, choruses and often instrumental numbers also by organ; however, the above-mentioned autograph instructions in the conducting score show that Handel also had the organ play *tasto solo* in some of the arias.

In 1738 Handel had an organ built with the console detached from the instrument, therefore making it easier to direct performances; this was evidently used for the first time at the premiere of *Saul*.²⁹ This was probably a large clavichord, that is, a combination instrument of organ and harpsichord.³⁰

Thanks are due to the libraries and their staff named in the Critical Report for making available copies of the sources.

Albstadt, January 2014

Felix Loy

Translation: Elizabeth Robinson

²¹ Anthony Hicks, *Textual notes on Handel's Saul*, unpublished typescript, p. 6.

²² Clausen (see note 17), p. 218.

²³ An instructive and well-documented overview on questions of performance practice, particularly on vocal and instrumental scoring in Handel's oratorios can be found in Marx (see note 14), pp. XXVIII – XXXV.

²⁴ Marx (see note 14), p. XXXIII f.

²⁵ Clifford Bartlett, Foreword to the full score edition of *Israel in Egypt*, Stuttgart 2009, p. VII (Carus 55.054).

²⁶ So, for example, at the beginning of the *Sinfonia* No. 58, before the staves for the obbligato Fagotto I ("bassons 1") and the Basso continuo ("Org. et tutti bassi, bassons 2").

²⁷ Mark W. Shahura, *Handel and the orchestra*, in: *The Cambridge Companion to Handel*, ed. Donald Burrows, Cambridge, 1997, pp. 238–248, here p. 243.

²⁸ Deutsch (see note 3), pp. 472 and 681; see also Marx (see note 14), p. XXXI, and the *Handel Reference Data Base* (see note 11), 1739.

²⁹ *Händel-Handbuch* (see note 4), vol. 4, p. 299.

³⁰ Siegbert Rampe, *Händels Theaterorgeln und seine Orgelkonzerte*, in: *Ars Organi*, 57 Jhg., vol. 9, June 2009, pp. 90–97, here p. 94.

Händels Direktionspartitur, von J. C. Smith sen. aus dem Autograph kopiert. Hier der Beginn von Nr. 85b *Ye men of Judah*. Über dem Continuosystem ist eine der autographen Bleistifteintragungen zum Gebrauch der Orgel schwach zu erkennen („O. t.s. e ottav. bass.“ = Organo tasto solo e ottava bassa).

Handel's conducting score, copied from the autograph by J. C. Smith sen.: No. 85b *Ye men of Judah*. Above the basso continuo staff, note the autograph markings written in pencil concerning the use of the organ, the indication is faint and difficult to read („O. t.s. e ottav. bass.“ = Organo tasto solo e ottava bassa).

Quelle / Source: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Musikabteilung, Signatur / shelf mark: M C 267.

Saul

HWV 53

Sinfonia

George Frideric Handel

1685–1759

Allegro

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Bassi

(Org t.s. e 8^{va}, forte)

6

12

36

Musical score for measures 36-41. The score is written for piano and includes dynamics such as *f* and *p*. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The bass line starts with a forte (*f*) dynamic and continues with a steady eighth-note pattern. The upper staves feature more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, with dynamic markings of *f* and *p*.

42

Musical score for measures 42-47. The score includes dynamics such as *f*, *p*, and *Vc*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The bass line features a forte (*f*) dynamic and includes a trill (*tr.*) in measure 45. The upper staves feature complex rhythmic patterns with dynamic markings of *f* and *p*. The word "Tutti" is written above the bass line in measure 46.

48

Musical score for measures 48-53. The score continues the piano part with complex rhythmic patterns. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The bass line continues with a steady eighth-note pattern. The upper staves feature more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes.

54

Musical score for measures 54-59. The score is written for piano and violin. The piano part consists of a grand staff (treble and bass clefs). The violin part is on a single staff. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Performance markings include *Vc* (Violino Concerto), *Tutti*, and *Fg* (Fagotto). The key signature has one sharp (F#).

60

Musical score for measures 60-65. The score is written for piano and violin. The piano part consists of a grand staff. The violin part is on a single staff. Performance markings include *Fg* (Fagotto) and *Tutti*. The key signature has one sharp (F#).

66

Musical score for measures 66-71. The score is written for piano and violin. The piano part consists of a grand staff. The violin part is on a single staff. Dynamics include *p* (piano). Performance marking includes *Vc* (Violino Concerto). The key signature has one sharp (F#).

72

f
f
f
f
Tutti
f

78

Fg
Tutti

84

p
p
p
Vc
pp

90

90

f

f

f

p

f

p

f

f

p

f

f

Tutti

f

Detailed description: This system of music covers measures 90 to 95. It features a grand staff with five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*). A *Tutti* marking is present in the bass line. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

96

96

f

p

f

f

f

f

f

f

f

f

f

Tutti

f

Detailed description: This system of music covers measures 96 to 101. It features a grand staff with five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*). Trills (*tr*) are used in several places. A *Tutti* marking is present in the bass line. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

102

102

p

f

p

f

p

f

p

f

Vc

Tutti

p

f

Detailed description: This system of music covers measures 102 to 107. It features a grand staff with five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). A *Vc* marking is present in the bass line, and a *Tutti* marking is present in the bass line. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

107

113

119

125 **Larghetto**

Ob I, II
Fg I, II
VI I, II
VI III, Va
Bassi

132

p
p
- Vc, Cb + Vc, Cb - Vc, Cb + Vc, Cb - Vc, Cb

p 6

138

I Solo
Solo
+ Vc, Cb - Vc, Cb

145

Tutti a 2
f
f
Tutti
f
+ Vc, Cb - Vc, Cb + Vc, Cb
f

I Solo
Solo

151

Tutti

I Solo

Solo

p

- Vc, Cb

p

157

Tutti a 2

I Solo

f

Tutti

Solo

f

f

+ Vc, Cb

- Vc, Cb

p

163

Tutti

f

170

Adagio

Tutti

f

+ Vc, Cb

- Vc, Cb

+ Vc, Cb

f

Organo ad libitum *

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

Allegro *

177

Ob I

Ob II

VI I

VI II

Va

Org e Bassi

181

Vc, Fg, Org

Org solo

Cb

6

185

* Die Version des Autographs (Quelle A) mit Oboen- statt Orgelsolo befindet sich im Anhang (Seite 274).
The autograph version (source A) using the solo oboe instead of solo organ is contained in the appendix (page 274).

189

Musical score for measures 189-192. The score consists of a grand staff (piano) and a single melodic line. The piano part features a complex texture of sixteenth notes. The melodic line begins in measure 190 with a forte (*f*) dynamic. Measure 192 includes the instruction *Tutti*.

193

Musical score for measures 193-196. The score consists of a grand staff (piano) and a single melodic line. The piano part continues with sixteenth-note patterns. The melodic line is active throughout. Measure 195 includes the instruction *Org solo*.

197

Musical score for measures 197-200. The score consists of a grand staff (piano) and a single melodic line. The piano part continues with sixteenth-note patterns. The melodic line is active throughout.

201

Musical score for measures 201-204. The score is written for piano and organ. The piano part consists of a treble and bass clef. The organ part consists of a treble and bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include *f* and *Tutti*. A *Cb* marking is present at the end of the organ part.

205

Musical score for measures 205-208. The score is written for piano and organ. The piano part consists of a treble and bass clef. The organ part consists of a treble and bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include *f*. An *Org solo* marking is present at the end of the organ part.

209

Musical score for measures 209-212. The score is written for piano and organ. The piano part consists of a treble and bass clef. The organ part consists of a treble and bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

213

Tutti *Org solo*

217

Tutti

221

f *Tutti* *f*

225

229

233

Cb

237

Org solo, ad libitum *

241

Tutti

245

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

Andante larghetto

249

Ob I, II

a 2

Musical score for measures 249-258. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Ob I, II (top), VII, II (middle), and Bassi (bottom). The Ob I, II staff has a fermata over a whole note at the end. The VII, II staff features a melodic line with trills (tr) and a fermata. The Bassi staff provides a steady bass line.

259

Musical score for measures 259-269. This system continues the three-staff arrangement. The VII, II staff has trills (tr) above several notes. The Bassi staff continues its bass line.

270

Musical score for measures 270-280. The VII, II staff has trills (tr) above several notes. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

281

Musical score for measures 281-292. The VII, II staff has trills (tr) above several notes. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

293

Musical score for measures 293-302. This system concludes the three-staff arrangement. The VII, II staff has trills (tr) above several notes. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

Act I

Scene I

An Epinicion, or Song of Triumph, for the Victory over Goliath and the Philistines
Epinikion oder Triumphgesang für den Sieg über Goliath und die Philister

1. Chorus

A tempo giusto

Oboe I, II
Fagotto I, II
Tromba I, II
Trombone I, II
Trombone III
Timpani
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Bassi (Org t.s. e 8^{va}, forte)

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for Oboe I, II; Bassoon I, II; Trumpet I, II; Trombone I, II; Trombone III; Timpani; Violin I and II; Viola; Soprano; Alto; Tenor; Bass; and Basses (Organ, 8th and 8th octave, forte). The tempo is marked 'A tempo giusto'. The score is in common time (C) and consists of four measures. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid diagonally across the center of the page.

5

a 2

9

12

a 2

Carrus

16

I Solo

Carrus

I Solo

Soli

Musical score for measures 20-24. The score is written for voice and piano. The vocal line begins with the instruction "I Solo" and later has "Soli" markings. The piano accompaniment consists of several staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The music features a variety of textures, including chords, arpeggios, and melodic lines.

Musical score for measures 25-29. The score is written for voice and piano. The vocal line features a large, stylized "Soli" watermark. The piano accompaniment is more complex, featuring arpeggios, chords, and melodic lines across multiple staves, including a grand staff and a separate bass line.

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

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

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

How ex
Wie groß

how ex - cel - lent thy name, O Lord,
wie groß und hehr ist, Gott, dein Nam',

Musical notation for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.

How ex - cel - lent,
Wie groß und hehr,

how ex - cel - lent thy name, O Lord,
wie groß und hehr ist, Gott, dein Nam',

Musical notation for the seventh system, including vocal line and piano accompaniment.

How ex - cel - lent,
Wie groß und hehr,

how ex - cel - lent thy name, O Lord,
wie groß und hehr ist, Gott, dein Nam',

Musical notation for the eighth system, including vocal line and piano accompaniment.

How ex - cel - lent,
Wie groß und hehr,

how ex - cel - lent thy name, O Lord,
wie groß und hehr ist, Gott, dein Nam',

Musical notation for the ninth system, including piano accompaniment.

(Org pieno, forte)

(- Org)

(Org pieno)

The musical score consists of several systems. The first system shows a piano introduction with a treble and bass clef. The second system is marked 'a 2' and continues the piano accompaniment. The third system features a complex piano texture with multiple staves. The fourth system contains four vocal staves with lyrics in German and English. The fifth system continues the piano accompaniment, ending with the instruction '(- Org)'.

a 2

in all the world is known,
ihn prei - set al - le Welt,

in all the world is known,
ihn prei - set al - le Welt,

in all the world is known,
ihn prei - set al - le Welt,

in all the world is known,
ihn prei - set al - le Welt,

(- Org)

how ex - cel - lent thy name, O Lord,
 wie groß und hehr ist, Gott, dein Nam',

how ex - cel - lent thy name, O Lord,
 wie groß und hehr ist, Gott, dein Nam',

how ex - cel - lent thy name, O Lord,
 wie groß und hehr ist, Gott, dein Nam',

how ex - cel - lent thy name, O Lord,
 wie groß und hehr ist, Gott, dein Nam',

The musical score consists of several systems. The first system shows a vocal line and an organ accompaniment. The second system continues the organ accompaniment. The third system features a vocal line with lyrics: "in all the world is known, ihn prei-set al-le Welt!". The fourth system continues the vocal line with lyrics: "in all the world is known, ihn prei-set al-le Welt!". The fifth system continues the vocal line with lyrics: "in all the world is known, ihn prei-set al-le Welt!". The sixth system continues the vocal line with lyrics: "in all the world is known, ihn prei-set al-le Welt!". The seventh system continues the vocal line with lyrics: "in all the world is known, ihn prei-set al-le Welt!". The eighth system continues the vocal line with lyrics: "in all the world is known, ihn prei-set al-le Welt!". The ninth system continues the organ accompaniment with markings: (- Org), (Org pieno), and (- Org).

How ex - cel - lent thy name, O Lord, thy name, O Lord, in all the
 wie groß und hehr ist, Gott, dein Nam', dein Nam', o Gott, ihn prei - set

How ex - cel - lent thy name, O Lord, thy name, O Lord, in all the
 wie groß und hehr ist, Gott, dein Nam', dein Nam', o Gott, ihn prei - set

How ex - cel - lent thy name, O Lord, thy name, O Lord, in all the
 wie groß und hehr ist, Gott, dein Nam', dein Nam', o Gott, ihn prei - set

How ex - cel - lent thy name, O Lord, thy name, O Lord, in all the
 wie groß und hehr ist, Gott, dein Nam', dein Nam', o Gott, ihn prei - set

(Org piano)

world is known!
al - le Welt!

A -bove all heav'ns, O King a -dor'd,
Weit ü - ber al - le Him - mel, weit

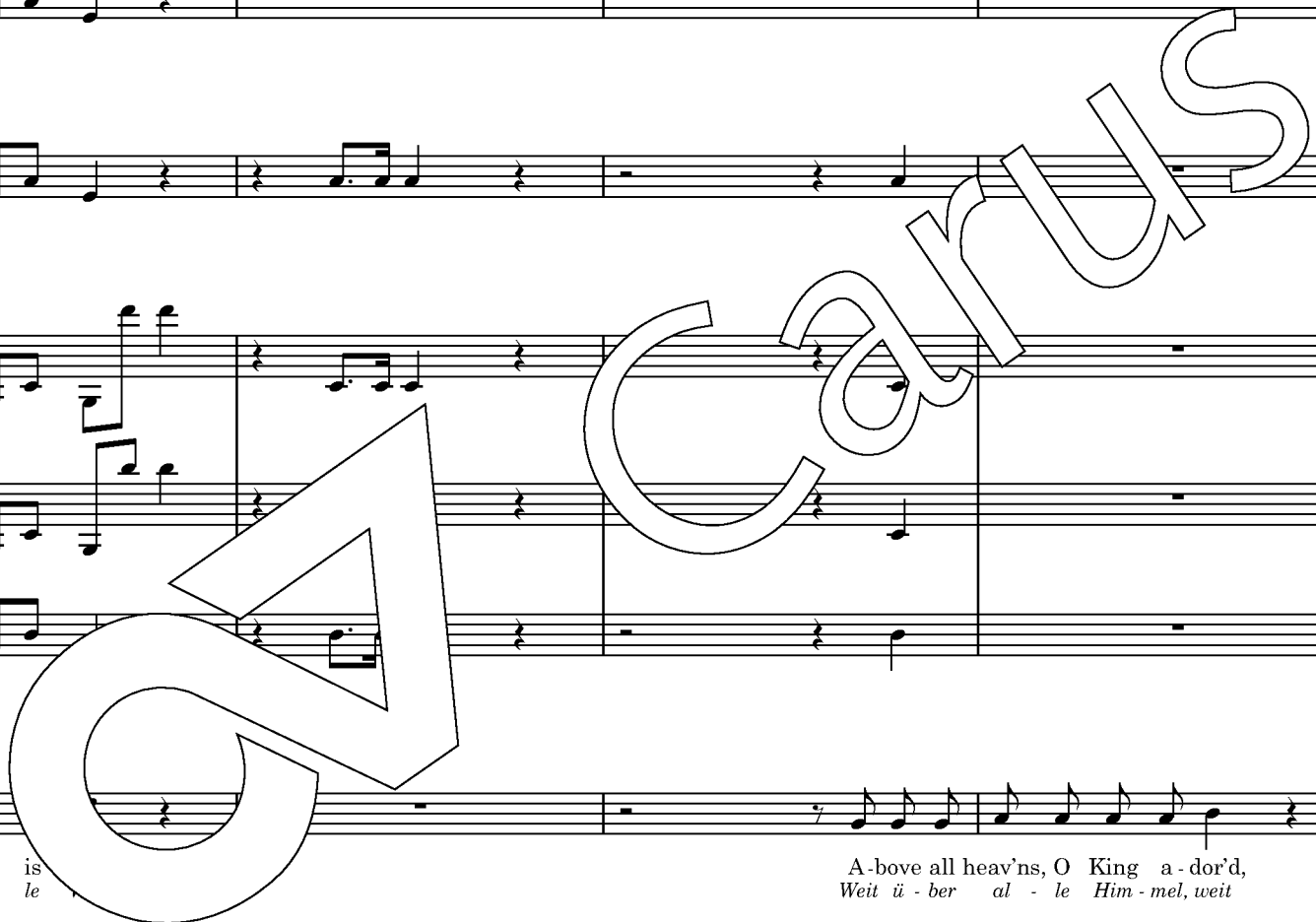
world is known!
al - le Welt!

A -bove all heav'ns, O King a -dor'd,
Weit ü - ber al - le Him - mel, weit

how hast thou set thy glo-rious
strahlt dei - nes ho - hen Thro - nes

world is known!
al - le Welt!

world is known!
al - le Welt!



how glo - rious throne, thy glo - rious throne!
 strahlt Thro - nes Glanz, des ho - hen Thro - nes Glanz!
 throne, thy glo - rious throne! A - bove all heav'ns, O King a - dor'd, O
 Glanz, strahlt dei - nes ho - hen Thro - nes Glanz, des Thro - nes Glanz, des
 A - bove all heav'ns, O King a - dor'd, O King,
 Weit ü - ber al - le Him - mel, weit strahlt er,
 A - bove all
 Weit ü - ber

69

set thy throne, how hast thou set thy glo - rious
 ho - hen *als* Glanz, dei - nes ho - hen Thro - nes

dor'd, how hast thou set thy glo - rious
 weit dei - nes ho - hen Thro - nes

A - bove all heav'ns, O King a - dor'd, how hast thou set thy glo - rious
 weit ü - ber al - le Him - mel, weit dei - nes ho - hen Thro - nes

A - bove all heav'ns, O King a - dor'd, how hast thou set thy glo - rious
 Weit ü - ber al - le Him - mel, weit strahlt dei - nes ho - hen Thro - nes

First system of musical notation, featuring a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation, including a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. A dynamic marking 'a 2' is present above the treble staff.

Third system of musical notation, consisting of a single bass staff with a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment.

Vocal staves with lyrics: *throne!*
Glanz!

throne!
Glanz!

8 throne!
Glanz!

throne!
Glanz!

Fifth system of musical notation, consisting of a single bass staff with a rhythmic accompaniment. A performance instruction '(Org t.s. e 8^{va})' is written above the staff.

2. Air (Soprano)

Larghetto

Violino I
Oboe I *

Violino II
Oboe II *

Viola

Soprano

Bassi

– Ob I al fine
pp
– Ob II al fine
pp
Vc
pp

simile
simile
simile
simile

An in - fant rais'd by thy com - mand,
Dem schwa - chen Jüng - ling rief der Herr:

9

to quell, to quell thy reb - el foe
„Er - wach und dämpf - der Fein - de

could fierce Go - li - ah's dread - ful
ge - s trotz - te Go - li -

16

hand ath, in the fight op - pose,
ge - wähl - ten ward der Sieg,

could fierce Go - li - ah's dread - ful
ver - ge - bens trotz - te Go - li -

24

hand ath, su - pe - rior in the fight op - pose,
dem Gott - ge - wähl - ten ward der Sieg, su - pe - rior in the fight op -

could fierce Go - li - ah's dread - ful
ge - s trotz - te Go - li -

* Zur Mitwirkung der Oboen vgl. den Kritischen Bericht, II. Zur Edition.
Concerning the participation of the oboes, see "II. The Edition" in the Critical Report.

attacca

3. Chorus

Ardito

Violino I, II *a 2*
f

Viola
f

Alto
S
pose.
Sieg.

Tenore

Basso

Bassi
(Org t.s. e 8^{va}, forte)
f

6

p *f*

Alto
f

A - long the mon - ster athe - ist
 Der Got - tes - leug - ner trat ein -

A - long the mon - ster athe - ist
 Der Got - tes - leug - ner trat ein -

A - long the mon - ster athe - ist
 Der Got - tes - leug - ner trat ein -

p *f*

11

strode with more than hu - man pride, with more than hu - man
 her mit ü - ber - müt' - gem Spott, mit ü - ber - müt' - gem

strode with more than hu - man pride, with more than hu - man
 her mit ü - ber - müt' - gem Spott, mit ü - ber - müt' - gem

strode with more than hu - man pride, with more than hu - man
 her mit ü - ber - müt' - gem Spott, mit ü - ber - müt' - gem

pride, with more than hu - man pride, and ar - mies
 Spott, mit ü - ber - mü't - gem Spott, und des le -

pride, with more than hu - man pride, and ar - mies
 Spott, mit ü - ber - mü't - gem Spott, und des le -

pride, with more than hu - man pride, and ar - mies
 Spott, mit ü - ber - mü't - gem Spott, und des le -

of the Liv - ing God, and ar - mies of the Liv - ing God, ex - ult - ing in his strength de -
 bend' - gen Got - tes Heer, le - bend' - gen Got - tes Heer, hohn - la - chend trotz der Frev - ler

of the Liv - ing God, and ar - mies of the Liv - ing God, ex - ult - ing in his strength de -
 bend' - gen Got - tes Heer, le - bend' - gen Got - tes Heer, hohn - la - chend trotz der Frev - ler

of the Liv - ing God, and ar - mies of the Liv - ing God, ex - ult - ing in his strength de -
 bend' - gen Got - tes Heer, le - bend' - gen Got - tes Heer, hohn - la - chend trotz der Frev - ler

fied, ex - ult - ing, ex - ult - ing in his strength de - fied.
 ihm, hohn - la - chend, hohn - la - chend trotz der Frev - ler ihm.

fied, ex - ult - ing, ex - ult - ing in his strength de - fied.
 ihm, hohn - la - chend, hohn - la - chend trotz der Frev - ler ihm.

fied, ex - ult - ing, ex - ult - ing in his strength de - fied.
 ihm, hohn - la - chend, hohn - la - chend trotz der Frev - ler ihm.

4. Chorus

Un poco più larghetto

Oboe I

Oboe II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

(Org t.s. e 8^{va}, forte)

p

The youth in - spir'd by _ thee, O _ Lord,
Der Jüng - ling stand in _ Got - tes - Kraft,

the youth in - spir'd by _ thee, O _
der Jüng - ling stand in _ Got - tes -

Lord, _____ by thee, O Lord,
Kraft, _____ in Got - tes Kraft,

by thee, O Lord,
in Got - tes Kraft,

the youth in -
in Got - tes

The youth in - spir'd by thee, O _ Lord,
Der Jüng - ling stand in Got - tes - Kraft,

by thee, O Lord,
in Got - tes Kraft,

The youth in - spir'd by thee, O _ Lord,
Der Jüng - ling stand in Got - tes - Kraft,

by thee, O _ Lord,
in Got - tes - Kraft,

The youth in - spir'd
Der Jüng - ling stand

by thee, O Lord,
in Got - tes Kraft,

spir'd by thee, O Lord, with ease the boast-er slew:
 Kraft, in Got-tes Kraft, er - fech - tend leich - ten Sieg.

the youth in-spir'd by thee, O Lord, with ease the boast - er slew:
 der Jüng-ling stand in Got-tes Kraft, er - fech - tend leich - ten Sieg.

the youth in-spir'd by thee, O Lord, with ease the boast - er slew: Our faint - ing cour - age
 der Jüng-ling stand in Got-tes Kraft, er - fech - tend leich - ten Sieg. Nun kehrt dem

the youth in-spir'd by thee, O Lord, with ease the boast - er slew: Our faint - ing cour - age
 der Jüng-ling stand in Got-tes Kraft, er - fech - tend leich - ten Sieg. Nun kehrt dem

erg pient, come stà in parti)
 Solo

soon re - stor'd, and head - long drove that im - pious crew, and head - long
 Mut zu - rück, da floh sie ihm, der Frev - ler Schar, da floh sie

cour - age soon re - stor'd, and head - long drove that im - pious crew,
 Hee - re Mut zu - rück, da floh sie ihm, der Frev - ler Schar,

Our faint - ing cour - age soon re - stor'd, and head - long
 Nun kehrt dem Hee - re Mut zu - rüch, da floh sie

Our faint - ing cour - age soon re - stor'd, and head - long
 Nun kehrt dem Hee - re Mut zu - rüch, da floh sie

drove that im - pious crew, and head - long drove that im - pious crew,
 ihm, der Frev - ler Schar, da floh sie ihm, der Frev - ler Schar,

drove that im - pious crew, our faint - ing cour - age soon
 ihm, der Frev - ler Schar. Nun kehrt dem Hee - re Mut

head - long drove that im - pious crew,
 floh sie ihm, der Frev - ler Schar,

and head - long drove that im - pious
 da floh sie ihm, der Frev - ler Schar, der Frev - ler Schar, and head - long
 sie

re - stor'd,
zu - rüch,

and head - long drove that im - pious crew, that im - pious crew,
da floh sie ihm, der Frev - ler Schar, der Frev - ler Schar,

8 crew, and head - long drove that im - pious crew,
Schar, da floh sie ihm, der Frev - ler Schar,

drove that im - pious crew. Our ant - ing dem - age soon
ihm, der Frev - ler Schar. Nun kehrt dem He - re Mut

and head - long drove that im - pious crew, drove
da floh sie ihm, der Frev - ler Schar, da

and head - long drove that im - pious crew, and head - long
da floh sie ihm, der Frev - ler Schar, da floh sie

and head - long
da floh sie

re - stor'd, and head - long drove that im - pious
zu - rüch, da floh sie ihm, der Frev - ler

floh that im - pious crew, and head-long drove that im - pious crew, — drove that
 sie, floh sie ihm, da floh sie ihm, der Frev - ler Schar, — der Frev -

drove that im - pious crew,
 ihm, der Frev - ler Schar,

drove that im - pious crew.
 ihm, der Frev - ler Schar.

crew, drove that im - pious crew. Our faint - ing cour - age
 Schar, — der Frev - ler Schar. Nun kehrt dem Hee - re

im - pious crew, and head-long drove that im - pious crew, — and head - long -
 ler Schar, da floh sie ihm, der Frev - ler Schar, — da floh sie —

and head-long drove that im - pious crew.
 da floh sie ihm, der Frev - ler Schar.

Our faint - ing cour - age
 Nun kehrt dem Hee - re

soon re - stor'd.
 Mut zu - rück,

drove, ihm, floh die Schar, der Frev - ler Schar,

Our faint - ing cour - age soon re - stor'd and head - long
 Nun kehrt dem Hee - re Mut zu floh sie

soon re - stor'd, and head - long drove that im - pious -
 Mut zu - rück, da floh ihm, der Frev - ler

Our faint - ing cour - age soon re - stor'd,
 nun kehrt dem Hee - re Mut zu - rück,

4 3

and head - long drove that im - pious crew, and head - long
 da floh sie ihm, der Frev - ler Schar, da floh sie

drove that im - pious crew, that im - pious crew. Our faint -
 ihm, der Frev - ler Schar, der Frev - ler Schar. Nun kehrt

crew, that im - pious crew, and head - long drove that im - pious crew. Our
 Schar, der Frev - ler Schar, da floh sie ihm, der Frev - ler Schar. Nun

and head - long drove that im - pious crew, and head - long
 da floh sie ihm, der Frev - ler Schar, da floh sie

drove that im-pious crew. Our faint-ing cour-age soon re - stor'd, and head - long drove that
 ihm, der Frev - ler Schar. Nun kehrt dem Hee - re Mut zu - rü-ck, da floh sie ihm, der

- ing cour - age soon re - stor'd, and head long drove that
 - dem Hee - re Mut zu - rü-ck, da floh sie ihm, der

8 faint - ing cour - age soon re - stor'd, and head - long drove that
 kehrt dem Hee - re Mut zu - rü-ck, da floh sie ihm, der

drove that im-pious crew. Our faint-ing cour-age soon re - stor'd and head - long drove that
 ihm, der Frev - ler Schar. Nun kehrt dem Hee - re Mut zu - rü-ck, da floh sie ihm, der

im - - pious crew.
 Frev - - ler Schar.

im - - pious crew.
 Frev - - ler Schar.

8 im - pious crew.
 Frev - ler Schar.

im - - pious crew.
 Frev - - ler Schar.

5. Chorus

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

Soli

Tutti

How ex - cel - lent,
Wie groß und hehr,

how ex - cel - lent thy name, O
wie groß und hehr ist, Gott, dein

(Org pieno)

6

a 2

Lord,
Nam',

in all the world is known!
ihn prei - set al - le Welt!

Lord,
Nam',

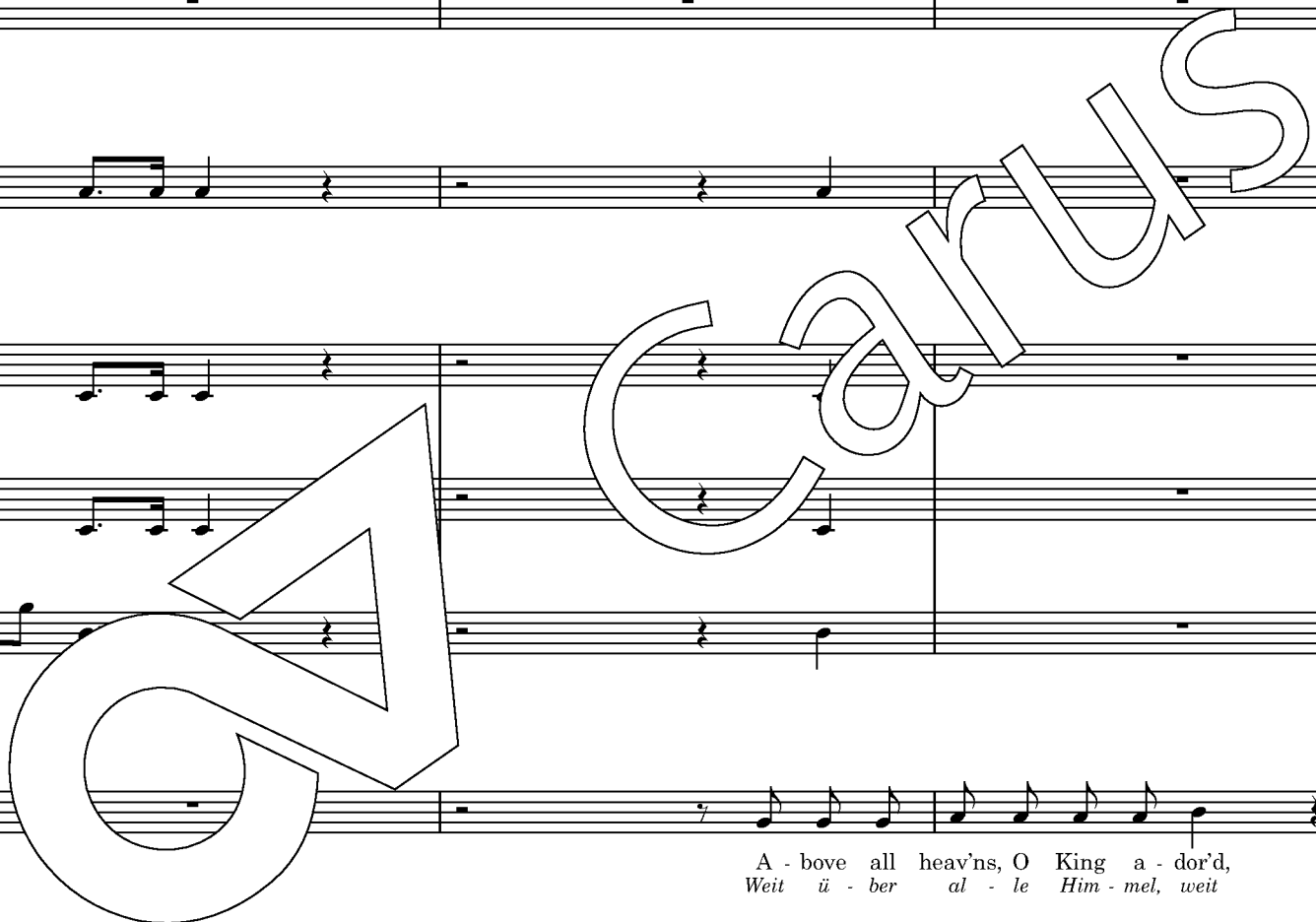
in all the world is known!
ihn prei - set al - le Welt!

8
Lord,
Nam',

in all the world is known!
ihn prei - set al - le Welt!

Lord,
Nam',

in all the world is known!
ihn prei - set al - le Welt!



A - bove all heav'ns, O King a - dor'd,
 Weit ü - ber al - le Him - mel, weit

A - bove all heav'ns, O King a - dor'd,
 Weit ü - ber al - le Him - mel, weit

how hast thou set thy glo - rious
 strahlt dei - nes ho - hen Thro - nes

how has - - - - - rious throne, thy glo - - - - - rious throne!
 strahlt dei - - - - - nes Glanz, des ho - - - - - hen — Thro - nes Glanz!

throne, thy glo - rious throne! A - bove all heav'ns, O King a - dor'd, O
 Glanz, des Thro - nes Glanz! Weit ü - ber al - le Him - mel, weit des

A - bove all heav'ns, O King a - dor'd, O King,
 Weit ü - ber al - le Him - mel, weit strahlt er,

A - bove all
 Weit ü - ber

The musical score consists of piano accompaniment and vocal parts. The piano part is written in treble and bass clefs. The vocal parts include a soprano line and a bass line. The lyrics are provided in both English and German. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

English Lyrics:
 A - bove all heav'ns, O King a - dor'd, how hast thou
 King a - dor'd, a - bove all heav'ns, O King a -
 Thro - nes Glanz, weit ü - ber al - le Him - mel,
 how hast thou set thy glo - rious throne, thy glo - rious throne!
 des ho - hen Thro - nes Glanz, des ho - hen Thro - nes Glanz,
 heav'ns, O King a - dor'd, how hast thou set thy glo - rious throne!
 al - le Him - mel, weit strahlt dei - nes ho - hen Thro - nes Glanz,

German Lyrics:
 Weit ü - ber al - le Him - mel, weit
 strahlt dei - nes
 weit ü - ber al - le Him - mel,
 des ho - hen Thro - nes Glanz,
 strahlt dei - nes ho - hen Thro - nes Glanz,

The musical score consists of two systems. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The second system includes a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are provided in both English and German. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

set thy glo - rious throne, how hast thou set thy glo - rious throne!
 ho - hen Thro - nes Glanz, dei - nes ho - hen Thro - nes Glanz!

do - r'd, how hast thou set thy glo - rious throne!
 weit dei - nes ho - hen Thro - nes Glanz!

A - bove all heav'ns, O King a - dor'd, how hast thou set thy glo - rious throne!
 weit ü - ber al - le Him - mel, weit dei - nes ho - hen Thro - nes Glanz!

A - bove all heav'ns, O King a - dor'd, how hast thou set thy glo - rious throne!
 weit ü - ber al - le Him - mel, weit strahlt dei - nes ho - hen Thro - nes Glanz!

The musical score is arranged in a grand staff format. It includes a piano accompaniment at the top and bottom, and four vocal staves in the middle. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal parts are written in a soprano, alto, tenor, and bass clef. The lyrics are: Hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja.



hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja

hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja

hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja

hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja

First system of musical notation, featuring a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in bass clef with a key signature of one sharp. The system contains five measures.

Second system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a rest in the first four measures, followed by a half note in the fifth measure. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

Empty musical staff for the third system, consisting of two staves (treble and bass clef).

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment is in bass clef with a key signature of one sharp. The system contains five measures.

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment is in bass clef with a key signature of one sharp. The system contains five measures.

ja, ha hal-le - lu - ja, hal-le - lu - ja, hal-le - lu - ja,

Sixth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment is in bass clef with a key signature of one sharp. The system contains five measures.

ja, hal-le - lu - ja, hal-le - lu - ja, hal-le - lu - ja, hal - le -

Seventh system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment is in bass clef with a key signature of one sharp. The system contains five measures.

ja, hal-le - lu - ja, hal-le - lu - ja, hal-le - lu - ja, hal-le - lu - ja,

Eighth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment is in bass clef with a key signature of one sharp. The system contains five measures.

ja, hal-le - lu - ja, hal-le - lu - ja, hal-le - lu - ja, hal-le - lu - ja,

Ninth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment is in bass clef with a key signature of one sharp. The system contains five measures.

hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja,
 lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja,
 hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja,
 hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja

7 6 4 6 7 6b 7b 6 4

The image shows a musical score for a hymn, starting at measure 56. It consists of several systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment with a more complex texture. The third system shows a vocal line with lyrics. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system shows a vocal line with lyrics. The sixth system continues the piano accompaniment. The seventh system shows a vocal line with lyrics. The eighth system continues the piano accompaniment. The ninth system shows a vocal line with lyrics. The tenth system continues the piano accompaniment. The lyrics are: "ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja".

Adagio

60

Musical notation for the first system, featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line.

Musical notation for the second system, featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line.

Musical notation for the third system, featuring a single bass staff with a supporting line.

Musical notation for the fourth system, featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line.

Adagio

Musical notation for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!

ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!

ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!

ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!

— hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!

4
2

Scene II

Saul, Jonathan, Merab, Michal, etc. Abner introducing David, High Priest
Saul, Jonathan, Merab, Michal; Abner, David einführend, und ein Hohepriester

6. Recitative (Soprano)

Michal

Soprano

He comes, he comes!
Er kommt, er kommt!

Bassi

7. Air (Soprano)

Larghetto e piano

Violino I, II
Oboe I, II *

Viola

Soprano

Bassi

Michal

9

17 *pp* - Ob

O god-like youth! by all con-fess'd, of hu-man race the pride! O god-like
Heil! ed-ler, bes-ter Jüng-ling dir, der Mensch-heit schöns-ter Ruhm. Heil! ed-ler,

pp

26

youth! by all con-fess'd, of hu-man race the pride! O vir-gin a-mong
bes-ter Jüng-ling dir, der Mensch-heit schöns-ter Ruhm. Un-sterb-lich Heil! o

* Zur Mitwirkung der Oboen vgl. den Kritischen Bericht, II. Zur Edition.
Concerning the participation of the oboes, see "II. The Edition" in the Critical Report.

35

wom - en blest, whom heav'n or - dains thy bride! O vir - gin a - mong
Mä - chen, dir, die einst sein Arm als Braut um - schließt. Un - sterb - lich Heil! o

43

wom - en blest, whom heav'n or - dains thy bride!
Mä - chen, dir, die einst sein Arm als Braut um - schließt.

51

But ah! how strong a
Der Töch - ter Ju - da

Fine

59

bar I see be - twixt my hap - pi - ness and me! But ah! how strong a bar I
Se - ligs - te, o wie be - nei - dens - wert bist du, der Töch - ter Ju - da Se - ligs -

68

see be - twixt my hap - pi - ness and me, be - twixt my hap - pi - ness and me!
te, o wie be - nei - dens - wert bist du, o wie be - nei - dens - wert bist du!

dal segno

8. Recitative (Alto, Tenore e Basso)

Abner

Tenore

Be - hold, O King, the brave, vic - to - rious youth, and in his
 Sieh da, o Kö - nig, den ju - gend - li - chen Held, in sei - ner

Bassi

4

Saul

hand the haugh - ty gi - ant's head. Young man, whose son art thou?
 Hand des stol - zen Rie - sen Haupt! O Jüng - ling, wes - sen Sohn bist du?

7

David

The son of Jes - se, thy faith - ful ser - vant, and a Beth - le - mite. Re -
 Mich zeug - te Jes - se, dein treu - er Knecht, in — Beth - hem. Kehr

10

turn no more to Jes - se, stay with And as in ear - nest of my the fa - vour thou shalt es - pouse my
 nicht zu - rück zu Jes - se, bleib bei und zum e - wei - se mei - ner Königs - huld — geb ich dir mei - ne

13

daugh - ter: e - ward of e to thy arm a - lone we owe our safe - ty, peace, and lib - er - ty.
 Toch - ter. ge - ring ist die n dei - nem Arm al - lein ver - dankt dein Kö - nig Fried und Si - cher - heit.

9. Air (Alto)

Larghetto

Violino I

Violino II

Alto

O King, your fa - vours with — de - light I
 O Herr! mit Dank — nehm ich — den Lohn, al -

Bassi

* Die Versionen in Kleinstich jeweils nur im Autograph (A), nicht in der Dirigierpartitur (B); vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.

Each of the versions in small print appears only in the autograph score (A), not in the conductor's score (B); see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

6

take, but must re-fuse your praise, but must re-fuse your
 lein, dein Lob ge-hört nicht mir, dein Lob ge-hört nicht

12

praise, but must re-fuse your praise:
 mir, dein ge-hört nicht mir.

17

For ev-'ry pi-ous Is-rael-ite to God a-lone, to
 Wer Gott ver-ehrt in Is-ra-el, gibt ihm al-lein, des

23

God a-lone that trib-ute pays, for ev-'ry pi-ous Is-rael-ite to God a-lone, a-
 Sie - - ges Preis, wer Gott ver-ehrt in Is-ra-el, gibt ihm al-lein, al-

29

lone, to God a-lone, to God a-lone that trib-ute pays,
 lein, nur Gott al-lein, nur Gott al-lein des-Sie-ges Preis,

35

to God a-lone that trib-ute pays.
 nur Gott al-lein des-Sie-ges Preis.

42

Through
 Durch

Fine

48

him we put to flight our foes, through him we put to flight our foes, and in his name,
 ihn floh schnell be-siegt der Feind, durch ihn floh schnell be-siegt der Feind, durch sei-ne Kraft fiel

er, and in his name we trod them un - der that a - gainst us rose,
 durch sei - ne Kraft fiel er, der wi - der uns sich stolz er - hob,

we trod them un - der that a - gainst us
 fiel er, der wi - der uns sich stolz er -

rose.
 hob.

Da capo

10. Recitativo

Jonathan

Tenore

Bassi

O ear - ly pi - e - ty! O mod - est mer - it! In this em - brace my
 O frü - he Furcht des Herrn, be - scheid - ne Tu - gend, mit die - sem Kuss weiht

heart be - stows it - self. Hence - forth, thou no - ble youth, ac - cept my friend - ship, and Jon - a - than and Da - vid are but one.
 sich die Freund - schaft dir, so nimm mein gan - zes Herz, und e - wig sei, und e - wig sei der heil - gen Freund - schaft Bund.

11. Air (Soprano)

Andante

Violino I, Oboe I *- Ob*
 Violino II, Oboe II *- Ob*
 Viola
 Soprano
 Bassi

p *p* *p* *simile* *simile*

Merab
 (- Org)

5

f *f* *f* *f*

+ Ob *+ Ob*

(aside) / (beiseite)

What ob-ject thoughts a prince can have,
 O rinz, wie sank in Ruh a - hin!

f *p* *f*

10

- Ob

p *p*

tr *tr*

ject thoughts, what ab-ject thoughts
 wie sank, wie sank

p *p*

14

p *f* *+ Ob* *f*

p *f* *+ Ob* *f*

p *f* *f*

a prince can have, in rank a prince, in
 dein Ruhm da - hin! Des Kö - nigs - Sohn, sein

p *f* *p*

19

- Ob *simile*
p
 - Ob *simile*
p
p
tr.
tr.

mind a slave, in mind a slave, in
 Freund ein Sklav', sein Freund ein Sklav', des

p

23

+ Ob
f
 + Ob
f
f
f

rank a prince, in mind a slave! What ab-ject thoughts a
 Kö-nigs-Sohn, sein Freund ein Sklav'! O Prinz, wie sank dein

f *p*

28

- Ob
p
 - Ob
p
f
f
f
f
p

prince thoughts a prince can have, in rank a prince, in mind a slave,
 Ruhm da wie sank dein Ruhm da-hin, des Kö-nigs Sohn, sein Freund ein Sklav',

f *p*

34

in rank a prince, in mind a slave! What
 des Kö-nigs-Sohn, sein Freund ein Sklav' O

38

ab - ject thoughts a prince can have, what ab - ject thoughts, what ab - ject thoughts, in rank a prince, in
 Prinz, wie sank dein Ruhm da - hin, o Prinz, wie sank dein Ruhm da - hin, des Kö - nigs - Sohn, sein

43

mind a slave, in mind a slave, Freund ein Sklav', sein Freund ein Sklav',

47

Adagio Tempo I
 + Ob
 f
 + Ob
 f
 f

in rank a prince, in mind a slave!
 des Kö - nigs Sohn, sein Freund ein Sklav'!

51

12. Recitative (Soprano)

Merab (aside to Jonathan)
(beiseite zu Jonathan)

Soprano

Yet think, on whom this hon-our you be-stow; how poor in for-tune, and in birth how low!
Be - denk, wem du die ho - he Ehr er - zeigst, vom Stamm wie nied - rig, und an Glück wie arm!

Bassi

13. Air (Tenore)

Allegro
a 2

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Violino III
Viola

Tenore

Bassi

Jonathan

(to Merab)
(zu Merab)

Birth
Rang

10

and for - tune I de - spise, birth and for - tune I de - spise, birth and for - tune
und Ho - heit acht ich nicht, Rang und Ho - heit acht ich nicht, Rang und Ho - heit

p

tr

20

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

8 I de - spise, from vir - tue let my friend - ship rise,
 acht ich nicht, nur Tu - gend hebt des Freun - des Wert, des Freun - des Wert, des

30

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

8 Freun - des - tue, from vir - tue, from vir - tue
 Wert, des Freun - des Wert, nur Tu - gend

41

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

8 let my friend - ship rise. Birth and
 hebt des Freun - des Wert. Rang und

52

for - tune I de - spise, birth and for - tune I de - spise, I de - spise, birth and
 Ho - heit acht ich nicht, Rang und Ho - heit acht ich nicht, acht ich nicht, Rang und

62

for - tune, am vir let - my friend - ship rise, from vir - tue, from
 Ho - heit, nur Tu hebt - des Freun - des Wert, des Freun - des Wert, des

72

vir - tue, from vir - tue let - my friend - ship rise,
 Freun - des Wert, nur Tu - gend hebt - des Freun - des Wert,

82

Ob I, II

a 2

from vir - tue let my friend - ship rise.
 nur Tu - gend hebt des Freun - des Wert.

92

Fine

102 **Larghetto**

(to David) / (zu David)

No ti - tles proud thy stem a - dorn; yet born of God is no - bly born: And of his
 Des Stam - mes Glanz ist Tand der Welt, ge - bor'n aus Gott, nur das er - hebt! Sein Va - ter -

111

gifts so rich thy store, so rich thy store,
 se - gen macht uns reich, er macht uns reich,

120

that und phir phirs to Gold hy ist wealth is poor.
 dann uns Spreu.

Da capo

14. Recitative (Tenor)

Tenore

Go on, il - lus - trious pair! Your great ex - am - ple shall teach our youth to
 Dich segn' ich, ho - hes Paar, dein Bei - spiel glän - ze der Ju - gend vor, dass

Bassi

4

scorn the sordid world, and set their hearts on things of real worth.
 sie das Eitle flieh' und wahren Ruhm in edlen Dingen seh'.

15. Air (Tenore)

Largo

Flauto traverso I

I

Violino

II

Viola

High Priest

Tenore

Bassi

p

p

p

simile

p

5

3 volte

tr

3 volte

1. While yet thy tide of blood runs
 2. So shall thy great Cre - a - tor
 3. With sweet re - flec - tion thou shalt
 1. Ein feu - rig Blut wallt noch in
 2. Dann folgt des Him - mels Se - gen
 3. Du siehst mit un - ge - trüb - tem

9

pp

pp

pp

simile

pp

pp

high, to God thy fu - ture life de - vote: Thy ear - ly
 bless and bid thy days se - rene - ly flow: So shall thy
 taste, de - clin - ing gent - ly to thy tomb, the plea - sure
 dir, drum Ju - gend, wei - he dei - nem Gott die fri - sche
 dir, sanft wal - lend fließt dein Le - ben hin, und je - de
 Blick voll Hoff - nung dein zu - künf - tig Grab, viel gu - te

vig - our all ap - ply his glo - rious ser - vice to pro -
 youth - ful hap - - pi - ness in age no dim - i - nu - - tion
 of good ac - - tions past, and hope with rap - ture joys - - - to
 Kraft, die dich be - lebt, zu sei - nem Dienst er - we - - cke
 ed - le Ju - - gend - tat be - glückt dein ho - hes Al - - - ter
 Ta - ten fol - - - gen dir, von Gott ge - sehn, zur E - - - wig -

mote.
 know
 com
 sid
 ein
 ken

16. Recitative (Soprano e Basso)

Saul

Basso

Thou, Me - rab, first in birth, be first in hon - our: Thine be the val - iant youth, whose
 Du, Me - rab, von Ge - burt der Ed - len ers - te, dein sei der star - ke Held, des'

Bassi

4 Merab (aside) / (beiseite)

arm has sav'd thy coun - try from her foes. O mean al - li - ance!
 Arm dein Va - ter - land vom Feind be - frei - te. O nied - res Band! -

17. Air (Soprano)

Allegro

Oboe I, II *a 2*

Violino I, II

Violino III
Viola

Soprano *Merab*

Bassi

5

My
Zu

9

soul re - jects the thought with scorn, that such a boy, 'till now un - known, of
viel ver - misst der Stol - ze sich! Ver - ach - tung blickt mein Aug - auf ihn, der

p

13

poor, ple-be-ian par-ents born, should mix with roy-al blood his own!
 nie-der'n Hüt-ten nie-der'n Sohn wählt ei-ne Kö-nigs-toch-ter nie.

17

Tho' Saul's com-mands I can't de-cline, I
 Zwar Saul ge-beut Ge-hor-sam mir, doch

21

must pre-vent his low de-sign, I must pre-vent, I must pre-vent his low
 sei's ge-wagt, doch sei's ge-wagt, doch sei's ge-wagt, ge-wagt, ge-wagt, durch Me-

* Die Version in Kleinstich nur in späteren, nicht authentischen Quellen des 18. Jahrhunderts; vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.
 The version in small print appears only in later, non-authentic sources from the 18th century; see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

de - sign, and save the hon - our, and save the hon - our, and save the hon - our
 rab wird nie sei - nes Blu - tes, nie sei - nes Blu - tes, nie sei - nes Blu - tes

of his line. must e - vent his low de - sign, and save the hon - our
 Glanz be - fleckt. sei s Blu - tes Glanz be - fleckt, nie sei - nes Blu - tes

of his line.
 Glanz be - fleckt.

18. Air (Soprano)

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Soprano
 Michal
 See, see, with what a scorn-ful air, — with what a scorn-ful air she the
 Seht, seht, wie sie mit bit-term Hohn, wie sie mit bit-term Hohn die - es
 (- Org)

Bassi *p*

8

pre re -
 Klein ver - s

With what a scorn-ful air, _____ with
 wie sie mit bit-term Hohn, _____ wie

15

f

what a scorn-ful air _____ she the pre-cious gift re - ceives!
 sie mit bit-term Hohn _____ des Klein-ods Wert ver-schmäht! See,
 Seht,

f

23

see, with what a scorn-ful air, — with what a scorn-ful air — she the pre-cious gift re - ceives!
 seht, wie sie mit bit - term Hohn, wie sie mit bit - term Hohn — die - es Klein - ods Wert ver - schmäht!

30

Tho' e'er so no - - ble, or — so — fair, she can not mer - it what he —
 Sie strahl' in ho - - her Schön - heit — Glanz, doch e wig un - wert sol - ches

37

gives, she can not, ce mer - it what — he gives, she can — — — —
 Glücks, doch e wig un - wert sol - ches Glücks, doch e — — — —

44

- - not mer - it, she can - not — mer - it what he — gives.
 - wig un - wert, doch e - wig — un - wert sol - ches — Glücks.

51

19. Air (Soprano)

Larghetto

I
Violino *p*

II
Violino *p*

Viola *p*

Soprano
Michal
Ah! love - ly youth! Ah! love - ly youth! Hast thou de - sign'd
Schöns - ter Jüng - ling, s - ter Jüng - ling wählst - du, Teu - rer,

Bassi *p*

7

with that y, with that proud beau - ty to be join'd? Ah! love - ly
wählst - rer, wählst - du die - ser Stol - zen Hand? Schöns - ter

14

youth, - wast thou - de - sign'd with that proud beau - ty to be join'd?
Jüng - ling, wählst du Teu - rer, wählst - du die - ser Stol - zen Hand?

20. Sinfonie pour les Carillons

Andante allegro

Carillons
in G

Violino I, II
Organo
tasto solo

Musical notation for measures 1-4. The top staff is for Carillons in G, and the bottom staff is for Violino I, II, Organo, and tasto solo. The tempo is Andante allegro. The music is in 3/4 time. The bottom staff ends with a piano (*p*) dynamic marking. A large watermark 'CARILLONS' is visible across the page.

Musical notation for measures 5-10. The top staff is for Carillons in G, and the bottom staff is for Violino I, II, Organo, and tasto solo. The tempo is Andante allegro. The music is in 3/4 time. The bottom staff ends with a piano (*p*) dynamic marking.

Musical notation for measures 11-16. The top staff is for Carillons in G, and the bottom staff is for Violino I, II, Organo, and tasto solo. The tempo is Andante allegro. The music is in 3/4 time. The bottom staff ends with a piano (*p*) dynamic marking.

Musical notation for measures 17-22. The top staff is for Carillons in G, and the bottom staff is for Violino I, II, Organo, and tasto solo. The tempo is Andante allegro. The music is in 3/4 time. The bottom staff ends with a piano (*p*) dynamic marking.

Musical notation for measures 23-27. The top staff is for Carillons in G, and the bottom staff is for Violino I, II, Organo, and tasto solo. The tempo is Andante allegro. The music is in 3/4 time. The bottom staff ends with a piano (*p*) dynamic marking.

Musical notation for measures 28-32. The top staff is for Carillons in G, and the bottom staff is for Violino I, II, Organo, and tasto solo. The tempo is Andante allegro. The music is in 3/4 time. The bottom staff ends with a forte (*f*) dynamic marking. A large watermark 'CARILLONS' is visible across the page.

Scene III

Saul, Michal, etc. Chorus of Women
Saul, Michal und Chor der Frauen

21. Recitative (Soprano)

Michal

Soprano

Al - read - y see, the daugh - ters of the land, in joy - ful dance, with
Sie na - hen sich, die Töch - ter Ju - da, im Ju - bel - tanz,

Bassi *

4

in - stru - ments of mu - sick come to con - grat - u - late your vic - to - ry.
mit Harf und Rei - gen, ha! wie er - schallt der ho - he Siegs - ge - sang.

22. Chorus

Oboe I, II

Carillons in G

Violino I, II

Viola

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore

Basso

Bassi

Org *tasto solo*

* Im Autograph (A) zusätzlich eine transponiert notierte Fassung des Rezitativs für Carillons in G.
Dabei die Anweisung *harpeggiando piano ad libitum*; vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.
*In the autograph score (A) there is also a transposed version of the recitative for carillon in G.
Therefore, the direction harpeggiando piano ad libitum; see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.*

Piano accompaniment for measures 5-6, featuring a right hand with eighth-note patterns and a left hand with a steady eighth-note accompaniment.

Wel - come, wel - come,
Heil dir, Kö - nig,

Wel - come, wel - come,
Heil , Kö - nig,

Wel - come, wel - come,
Heil dir, Kö - nig,

6

Piano accompaniment for measures 7-9, continuing the eighth-note patterns from the previous system.

might - y King!
groß an Macht!

Wel - come all who con - quest bring!
Heil euch, Hel - den je - ner Schlacht!

might - y King!
groß an Macht!

Wel - come all who con - quest bring!
Heil euch, Hel - den je - ner Schlacht!

might - y King!
groß an Macht!

Wel - come all who con - quest bring!
Heil euch, Hel - den je - ner Schlacht!

tasto solo e l'ottava alta colla man destra

6

pp

Wel - come, Da - vid, war - like boy,
 Heil dir, - Da - vid, Held im - Streit,

Wel - come, Da - vid, war - like boy,
 Heil dir, - Da - vid, Held im - Streit,

Wel - come, Da - vid, war - like boy,
 Heil dir, - vid, Held im Streit,

6 6 6

f

au - thor of our pres - ent joy!
 Schöp - fer uns - rer - Fröh - lich - keit!

au - thor of our pres - ent joy!
 Schöp - fer uns - rer - Fröh - lich - keit!

au - thor of our pres - ent joy!
 Schöp - fer uns - rer Fröh - lich - keit!

pp

Saul, who hast thy thou - sands slain, wel - come to thy _ friends a - gain!
 Tau - send schlug, o Saul, dein Schwert, Heil dir, der uns den Steg ge - währht.

Saul, who hast thy thou - sands slain, wel - come to thy _ friends a - gain!
 Tau - send schlug, o Saul, dein Schwert, Heil dir, der uns den Steg ge - währht.

Saul, who hast thy thou - sands slain, wel - come to thy _ friends a - gain!
 Tau - send schlug, o Saul, dein Schwert, Heil dir, der uns den Steg ge - währht.

f

Da - vid his ten thou - sands slew; ten thou - sand prais - es are his due! Ten
Zehn - mal tau - send fie - len dir, Da - vid, dir lob - sin - gen wir! Zehn -

Da - vid his ten thou - sands slew; ten thou - sand prais - es are his due!
Zehn - mal tau - send fie - len dir, Da - vid, dir lob - sin - gen wir!

Da - vid his ten thou - sands slew; ten thou - sand prais - es are his due! Ten
Zehn - mal tau - send fie - len dir, Da - vid, dir lob - sin - gen wir! Zehn -

thou - sand prais - es are his due! Ten
tau - send Lie - der schal - len dir, zehn -

Ten thou - sand prais - es are his due!
Zehn - tau - send Lie - der schal - len dir,

thou - sand prais - es Ten thou - sand prais - es are his due! Ten
tau - send Lie - der Zehn - tau - send Lie - der schal - len dir, zehn -

T II Ten thou - sand prais - es are his due!
Zehn - tau - send Lie - der schal - len dir,

(Org t.s. e 8va, forte) Tutti Bassi Ten thou - sand prais - es are his due!
Zehn - tau - send Lie - der schal - len dir,

41

thou - sand prais - es are his - due!
tau - send - Lie - der schal - len - dir!

Ten thou - sand prais - es are his due!
zehn - tau - send - Lie - der schal - len dir!

thou - sand prais - es are his due!
tau - send - Lie - der schal - len - dir!

Ten thou - sand prais - es are his due!
zehn - tau - send - Lie - der schal - len dir!

Ten thou - sand prais - es are his due!
zehn - tau - send - Lie - der schal - len dir!

23. *Accorinato* (Basso)

Saul

What do I hear? Am I then sunk so low, to have this up - start boy pre - ferr'd be - fore me?
Was hör ich, ha! Sank ich so tief he - rab? Raubt die - ser Fremd - ling mir des Sie - ges Kranz? &

a 2

(- Org)

24. Chorus

Oboe I

Oboe II

Tromba I

Tromba II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Carillons in G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

Da - vid his ten thou - sands slew; ten thou - sand prais - es are his due! Ten thou - sand prais - es, ten
 Zehn - mal tau - send fie - len dir, † Da - vid, dich lob - prei - sen wir! Zehn - tau - send Lie - der, zehn -

Da - vid his ten thou - sands slew; ten thou - sand prais - es are his due! Ten thou - sand prais - es, ten
 Zehn - mal tau - send fie - len dir, † Da - vid, dich lob - prei - sen wir! Zehn - tau - send Lie - der, zehn -

Da - vid his ten thou - sands slew; ten thou - sand prais - es are his due! Ten thou - sand prais - es, ten
 Zehn - mal tau - send fie - len dir, † Da - vid, dich lob - prei - sen wir! Zehn - tau - send Lie - der, zehn -

(Org pieno) (Org t.s. e 8^{va}, forte)

* Takt 2, Viola, Alto: Im Autograph (A) letzte Note a¹. / M. 2, viola, alto: in the autograph score (A) last note a¹.

6

thou - sand prais - es, ten thou - sand prais - es are his due, ten thou - sand prais - es are his due!
 tau - send Lie - der, zehn - tau - send Lie - der schal - len dir! Zehn - tau - send Lie - der schal - len dir!

thou - sand prais - es, ten thou - sand prais - es are his due, ten thou - sand prais - es are his due!
 tau - send Lie - der, zehn - tau - send Lie - der schal - len dir! Zehn - tau - send Lie - der schal - len dir!

8

thou - sand prais - es, ten thou - sand prais - es are his due, ten thou - sand prais - es are his due!
 tau - send Lie - der, zehn - tau - send Lie - der schal - len dir! Zehn - tau - send Lie - der schal - len dir!

thou - sand prais - es, ten thou - sand prais - es are his due, ten thou - sand prais - es are his due!
 tau - send Lie - der, zehn - tau - send Lie - der schal - len dir! Zehn - tau - send Lie - der schal - len dir!

(Org pieno)

25. Accompagnato (Basso)

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Bassi

Saul

To him ten thou-sands! and to me but thou-sands? What can they give him more? ex-cept the king-dom?
 Für ihn zehn-tau-send, und für mich nur tau-send? Was fehlt dem Fre-chen noch als mei-ne Kro-ne?

Detailed description: This is a musical score for an accompaniment piece. It features five staves: Violino I, Violino II, Viola, Basso, and Bassi. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music is written in a grand staff format. The Basso part includes lyrics in both English and German. The Bassi part provides a low-frequency accompaniment.

26. Air (Basso)

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Bassi

Saul

with rag-... prais-es to hear!
 Wie tönt me... des-Jüng-lin-ges Preis!

(Org t.s. e 8)

Detailed description: This is a musical score for an 'Air' piece. It features five staves: Violino I, Violino II, Viola, Basso, and Bassi. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The music is written in a grand staff format. The Basso part includes lyrics in both English and German. The Bassi part provides a low-frequency accompaniment. A large watermark 'CARUS' is visible across the score.

7

Detailed description: This block shows the continuation of the musical score for 'Air (Basso)', starting at measure 7. It features five staves: Violino I, Violino II, Viola, Basso, and Bassi. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is written in a grand staff format.

12

With rage I shall burst his _____ prais-es to hear! Oh! how I both hate the
 Wie tönt mir zur Mar-ter- des- Jüng-lin-ges Preis! Wie flucht ihm mein Hass! doch

19

strip - ling, and fear! What tal rival in glo - ry can bear?
 beb ich vor ihm. Kein Held dul - det in sich Nei - der des Ruhms!

25

With rage I shall
 Wie tönt mir - zur -

30

burst his _____ prais-es to hear! Oh! how I both hate the
 Mar-ter- des- Jüng-lin-ges- Preis! Wie flucht ihm mein Hass! doch

35

strip - ling, and fear! What mor - tal a ri -
 beb ich vor ihm. Kein Held dul - det Nei - -

39

- - - val in glo ry - can -
 der, kein Held dul - det -

44

bear, ri - val in glo - ry,
 ne Nei - der des Ruhms, -

48

what mor - tal a ri - val in glo - ry can bear?
 kein Held dul - det ne - ben sich Nei - der des Ruhms.

f #

53

f

f

f

(exit) / (ab)

Scene IV

Jonathan, Michal (High Priest)

27. Recitative (Tenore e Soprano)

Jonathan

Tenore

Im - pru - dent wom - en! your ill - tim'd a - par - i - sons, O ar, hav - in - jur'd him you meant to
 Un - wei - se Wei - ber, wa - rum bringt eu - er Sie - ges - lied des Königs Zorn auf ihn, dem ihr lob -

Bassi

4

hon - our. Saul's as he de - part - ed hence, too plain - ly shew'd the
 san - get? Saul's wil - als er von hin - nen ging, ver - riet zu sehr der

7

Michal (to David)
 (zu David)

tem - pest of his soul. 'Tis but his old dis - ease, which thou canst cure. O take thy harp, and as thou oft hast
 See - le in - nern Sturm. Du kennst die Krank - heit ja, und heilst sie leicht. Nimm dei - ne Harf', und wie du oft ge -

11

(exit David)
 (David ab)

done, from the King's breast ex - pel the rag - ing fiend, and sooth his tor - tur'd soul with sounds di - vine.
 tan, ver - treib die Wut aus der em - pör - ten Brust mit sanf - ten — Tö - nen sü - ßer Har - mo - nie.

28. Air (Soprano)

Larghetto

Flauto traverso I e Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Soprano Michal

Bassi (- Org) *p*

7 *f* Fl solo *Tutti*

14 Fl solo *Tutti* Fl solo ad lib. *tr* *Tutti*

20

Fell rage and black de - spair pos - sess'd with hor - rid sway the
Qual, die des Kö - nigs Brust durch - drang, nagt' ihm am Her - zen

27

mon - arch's breast; when Da - vid with ce - les - tial fire struck, -
bleich und bang, bis Trös - tung Da - vids les - d - ti - ge Trös - tung,

34

per - sua sive lyre:
vids - Lied ihm sang.

Fl solo
tr.

Tutti
p
p
p

40

Soft glid - ing - down his rav - ish'd ears, the heal - ing -
Sanft glei - tend - floss der - Zau - ber - ton, sanft glei - tend -

f
p
f
p
f
p

sounds dis - pel his cares; de - spair and rage, de - spair and rage
floss der Zau - ber - ton, Me - lan - cho - lie, Me - lan - cho - lie

at once are gone, and peace and hope - some the throne and peace and
und Gram ent - flohn, und See - len - ruh am - gab den Thron, und See - len -

hope, and peace and hope re - sume the throne.
ruh, und See - len - ruh um - gab den Thron.

Fl solo

and peace and hope re - sume the throne.
und See - len - ruh um - gab den Thron.

Tutti

Fl solo ad lib.

29. Recitative (Tenore) *

High Priest

Tenore

Bassi

8

This but the small - est part of har - mo - ny, great at - tri - bute of at - tri - butes di -
Er - hab - ne, heil - ge Har - mo - nie *der Gott - heit Erst - ge - bor - ne wa - rest*

4

vine and cen - ter of the rest, where all a - gree: Whose won - d'rous force, what great ef - fects pro - claim.
du, durch dich al - lein be - steht der We - sen Kraft. Was ist und war, was sein wird, ist durch dich!

30. Accompagnato (Tenore) *

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Fagotto I, II

Bassi

High Priest

8

By - ni - ver - sal fram - from its al - might - y Mak - er's hand,
Der g - ner Wel - ten All her - vor aus des All - mächt - gen Hand

4

in prim - i - tive per - fec - tion came, by thee pro - duc'd, in thee con - tain'd: No soon - er did th'e -
in gött - li - cher Voll - kom - men - heit. Je - ho - va rief zum Wer - den dich, da wan - den sich zahl -

* Nr. 29 und 30 sind nicht in der Dirigierpartitur (B) vorhanden und daher von Händel vermutlich nicht aufgeführt worden.
 Nos. 29 and 30 are not contained in the conductor's score (B) and therefore were probably not performed by Handel.

ter - nal word dis - pense thy vast mys - te - rious in - flu - ence, than cha - os his old dis - cord ceas'd.
 lo - ser Wel - ten Hee - re durch un - er - forsch - te Zau - ber - kraft z aus des Cha - os Miss - klang los,

6
4

6/8

12 Lento

Na - ture be - gan, of la - bour
 und die Na - tur, vom al - ten Kampf be -

Fg

15

ceas'd, her la - tent beau - ties to dis - close, a fair har -
 frei, stand ganz in ih - rer Schön - heit da, von dir, o

18

mo - nious world a - rose, and tho', by di - a - bol - ic guile, dis - or - der lord it for a
 Har - mo - nie be - seelt. Sie sah der Feind des E - wi - gen, goss Miss - ton in der Sphä - ren

6^b 7^b

21

while, th... me, when... all her pris - tine form re - gain, and
 Klang. die it, wo die Na - tur im ers - ten Wohl - laut tönt und

4
2

24

har - mo - ny for ev - er reign.
 Har - mo - nie auf e - wig herrscht.

Scene V

Saul, David, Jonathan, Merab, Abner

31. Recitative (Tenore)

Abner

Tenore

8

Rack'd with in - fer - nal pains ev'n now the King comes forth, and mut - ters hor - rid
Horcht, wel - che neu - e Wut ihn fasst! Er kommt, der Kö - nig, sein dunk - ler Ton ver -

Bassi

Musical score for Recitative (Tenore) featuring a Tenor and Basses. The Tenor part is in treble clef with a common time signature. The Basses part is in bass clef with a common time signature. The lyrics are in English and German.

3

8

words, which hell, no hu - man tongue, has taught him.
rät die Qual, mit der auf ihm die Höl - le liegt.

Musical score for Recitative (Tenore) featuring a Tenor and Basses. The Tenor part is in treble clef with a common time signature. The Basses part is in bass clef with a common time signature. The lyrics are in English and German.

32. Air (Alto)

Largo

I

Violino

II

Viola

Alto

Bassi
senza Fag
e Cembalo

p

simile

Musical score for Air (Alto) featuring Violino I, Violino II, Viola, Alto, and Basses. The score is in 3/4 time and includes dynamics like *p* and *simile*. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

8

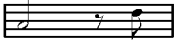
O Lord, whose mer - cies num - ber - less o'er all thy works pre -
If yet his sin be not too great the bus - y fiend con -
O Gott, des' Gna - de e - wig währt, die gern des Schwa - chen
Ach! un - ser Kö - nig fleht zu dir, sei gnä - dig sei - nem

Musical score for Air (Alto) featuring a vocal line and piano accompaniment. The score is in 3/4 time and includes lyrics in English and German.

vail, _____ o'er all thy works pre - vail, _____ tho' dai - ly
 trol, _____ the bus - y fiend con - trol, _____ yet long - er
 schont, _____ die gern des Schwa - chen schont, _____ der täg - lich
 Flehn, _____ sei - gnä - dig sei - nem Flehn. _____ Er sün - dig -

man _____ thy law trans _____ thy pa _____ not fail, _____ no can - not fail, _____ thy
 for _____ re - pent - an _____ wait, _____ and heal his wound - ed soul, _____ his wound - ed soul, _____ and
 fehlt, _____ dem dei _____ Huld _____ nicht nach Ver - diens - te lohnt, _____ dem dei - ne Huld _____ nicht
 te: _____ er - rett ihn, _____ Gott! _____ Lass ihn Er - bar - mung sehn, _____ er - rett ihn, _____ Gott! _____ lass

pa - tience can - not fail, _____ thy pa - tience can - not fail:
 heal his wound - ed soul, _____ and heal his wound - ed soul.
 nach Ver - diens - te lohnt, _____ nicht nach Ver - diens - te lohnt.
 ihn Er - bar - mung sehn, _____ lass ihn Er - bar - mung sehn.

* In der Dirigierpartitur (B) korrigiert zu:
 Corrected in the conductor's score (B) to read: 
 — Thy

33. Sinfonia

Largo

Arpa *p*

6 6 6 5 6 6b 6 5b 6

7

6 6 6 6 4 5 6 4 5

13

6 6 5 4 3 5 6 6 5 6 6 6

20

tr **Largo**

4 3 6 6 6 6 4 3

34. Rec.

Jonathan

Tenore

8

'Tis all in vain, his fu - ry still con - tin - ues: With wild dis -
 Es ist um - sonst, sein wut - er - fill - tes Au - ge sieht wild und

Bassi

6 6b

3

8

trac - tion on my friend he stares, stamps on the ground, and seems in - tent on mis - chief.
 starr — 7 auf mei - nen Freund, er seuf - zet tief 7 und dro - het Un - glück.

35. Air (Basso)

Allegro

Oboe I, II * ^{a 2}

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Saul

Bassi (Org l.s. e 8^{va} bassa)

4

7

* Zur Mitwirkung der Oboen vgl. den Kritischen Bericht, II. Zur Edition.
Concerning the participation of the oboes, see "II. The Edition" in the Critical Report.

ser - pent in my bo - som warm'd would sting me to the heart, would sting me to the heart, a
 Bu - sen hab ich sie er - wärmt, die Schlan - ge, die mir droht, die Schlan - ge, die mir droht, im

ser - pent in my bo - som warm'd, — a ser - pent in my bo - som warm'd, —
 Bu - sen hab ich sie er - wärmt, — im Bu - sen hab ich sie er - wärmt, —

a ser - pent in my bo - som warm'd would
 im Bu - sen hab ich sie er - wärmt, die

21

sting me to the heart, would sting me to the heart,
 Schlan-ge, die mir droht, die Schlan-ge, die mir droht.

24

p
p
p
a
Im
p

28

ser-pent in my bo - som warm'd would sting me to the heart, would sting me to the heart; but
 Bu - sen hab ich sie er - wärmt, die Schlan-ge, die mir droht, die Schlan-ge, die mir droht, doch

31

of his ven-om soon dis-arm'd, but of his ven-om soon dis-arm'd,
 ih-res Gif-tes schnell be-raubt, doch ih-res Gif-tes schnell be-raubt,

35

him - self shall feel the smart, him - self shall feel the smart. A
 krümmt sie im - Stau-be sich, krümmt sie im - Stau-be sich. Im

39

ser - pent in my bo - som warm'd, would sting me to the heart; but of his ven - om soon dis - arm'd, him -
 Bu - sen hab ich sie er - wärmt, die Schlan-ge, die mir droht, doch ih - res Gif - tes schnell be - raubt, krümmt

42

self shall feel the smart, him - self shall feel the smart.
 sie, krümmt sie im Staub, krümmt sie im Stau - be sich.

46

Am - bi - tious boy!
 Er - fahr es bald!

50

(Throws his Javelin) (exit David)
 (Wirft seinen Speer) (David ab)

now learn, what dan - ger it is to rouse a mon - arch's an - ger!
 du eit - ler Jüng - ling, wie ei - nes Kö - nigs Zorn ent - brennt. —

36. Recitative (Basso)

Saul

Basso

Has he es-cap'd my rage? I charge thee, Jon-a-than, up-on thy du-ty, and all, on your al-le-giance, to de-
Ent-floh er mei-nem Zor-ne? Ver-nimm mich, Jo-na-than! bei dei-nem Le-ben, und ihr, bei eu-rer Pflicht ge-biet ich

Bassi

5

stroy this bold, as-pir-ing youth; for while he lives, I am not safe. Re-ply not, but o-bey.
euch, ver-tilgt den Kna-ben schnell. So-lang er lebt, flieht Ru-he mich, ant-wor-tet nicht, ge-horcht.

6

37. Air (Soprano)

Allegro

I

Violino

II

Merab

Soprano

(-Org)

Bassi

5

9

pp

pp

pp

Ca-pri-cious man, in hu-mour lost, by ev-'ry-wind-of
Dein Wan-kel-mut, Un-glück-li-cher, em-pör-ter-Lei-den-

14

pas - sion tossed, ca - pri - cious man, in
 schaf - ten Raub, dein Wan - kel - mut, Un -

18

hu - mour lost, by ev - 'ry wind of pas - sion tossed,
 glück - li - cher, em - pör - ter Lei - den - schaf - ten Raub,

22

sets his vas - sal on the throne, on the throne,
 ei - nen Knecht jetzt auf den Thron, auf den Thron,

27

then low as earth he casts him down, then low as earth he casts him down.
 dann stürzt er ihn in Staub he - rab, dann stürzt er ihn in Staub he - rab.

32

f

f

Ca -
Dein

36

pri - cious man, ca - pri - cious man, in hu - mour
Wan - kel - mut, dein Wan - kel - mut, Un - glück - li - ch

ry - wind of -
or - ter - Lei - den -

4
2

6

41

pas - sion tossed, by
schaf - ten Raub, em -

45

ev - 'ry - wind - of - pas - sion tossed, now sets his vas - sal
pör - ter - Lei - den - schaf - ten Raub, hebt ei - nen Knecht jetzt

p

p

49

on the throne, on the throne, then low as earth he
auf den Thron, auf den Thron, dann stürzt er ihn in

53

casts him down, then low as earth he casts him down, now sets his
Staub he - rab, dann stürzt er ihn in Staub he - rab, hebt ei - nen Kr

58

on the throne, then low as earth he casts him down, then
auf den Thron, dann stürzt er ihn in Staub he - rab, dann

62

Adagio *Tempo I*

low as earth, then low as earth he casts him down:
stürzt er ihn, dann stürzt er ihn in Staub he - rab.

* Takt 53 Soprano und 55 Violino I, Soprano: Im Autograph (A) jeweils e', in der Dirigierpartitur (B) e' zu c' korrigiert.

M. 53, Soprano and m. 55, violin I, Soprano: in the autograph score (A) in each case e', corrected in the conductor's score (B) from e' to c'.

67

71

His tem - per knows no mid - dle state, ex -
 Dein Geist kennt nie - mals Maß noch Ziel und

75

treme a - like love or hate, his tem - per knows no mid - dle state,
 liebt als er hasst, dein Geist kennt nie - mals Maß noch Ziel,

p

79

his tem - per knows no mid - dle state, no mid - dle state, ex - treme a - like_ in
 dein Geist kennt nie - mals Maß noch Ziel, nicht Maß noch Ziel und liebt_ so hef - tig

83

love or hate, his temper knows no middle state, ex-
 als er hasst, dein Geist kennt nie-mals Maß noch Ziel und

87

treme a-like in love or hate, ex-treme a-like in love or hate,
 liebt so heftig als er hasst, und liebt so heftig als er hasst,

91

ex-trem in or hate.
 und liebt er hasst.

f

95

Scene VI
Jonathan and High Priest

38. Accompagnato (Tenore)

Lento

Violino I
Violino II
Viola
Tenore
Bassi

Jonathan

O fil - ial pi - e - ty!
O Soh - nes Pflicht! z

O — sa - cred friend - ship!
O — heil - ge und - schaft!

5

8

5 6

all I
wie ver - ein

Cru - el fa - ther!
Grau - sa - mer Va - ter!

Your just com - mands I
Ver - sagt' ich je Ge -

9

8

al - ways have o - bey'd:
hor - sam dei - nem Wink? z z

But to de - stroy my friend!
7 Doch ihn ver - til - gen,

the brave, the vir - tuous,
den Held, den Ed - len,

the god - like Da - vid!
der Freun - de bes - ten,

14

Is - ra - el's de - fend - er, and ter - ror of her foes! - to dis - o - bey you -
 Is - ra - els Er - ret - ter, den Schre - cken uns - rer Fein - de! Den soll ich tö - ten?

18

what shall I call it? 'Tis an act of ty to d - to Da - vid - nay, in deed, to you.
 Nein, 7 nim - m Das ver - beut die für Gott, für Da - vid, ja selbst für dich!

39. Air (Tenor)

Jonathan *f*
 No, no, cru - el fa - ther, no: your hard com -
 Nein, nein, har - ter Va - ter, nein! Dein streng Ge -

(- Org) *p*

8

f

mands I can't o - bey. Shall I with sac - ri - le - gious blow take pi - ous
 bot voll - führ ich nie, mit fre - vel - haf - ter Mör - der - hand ver - göss ich

f

16

f

Da - vid's life a - way! No, no, cru - ther, no!
 from - mer Un - schuld Blut, nein, nein, har ter ter, ein!

25

f

No, life I must de - fend a - gainst the world my best, my dear - est
 Nein, (Org) s Schwert sei Da - vids - Schutz, und die - se Brust des bes - ten Freun - des

29

f

friend, I must de - fend a - gainst the world my best, my dear - est
 Schild, sei Da - vids - Schutz, und die - se Brust des bes - ten Freun - des

32

friend, I must de - fend a - gainst the world my best, my dear - est
 Schild, sei Da - vids Schild, und die - se Brust des bes - ten Freun - des

35

friend. No, no, with my life I must de - fend a - gainst the
 Schild. Nein, nein, die - ses wert, dies Schutz, und die - se

39

world in - est friend, I must de - fend a - gainst the world my
 Brust set - des bes - ten Freun - des Schild, und die - se Brust des

43

best, my dear - est friend.
 bes - ten Freun - des Schild.

40. Air (Tenore)

Larghetto

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Bassi

High Priest

p

p

p

p

p

O Lord, whose Prov - i-dence ev - er wakes for their de - fence,
 Gott, dei - ne Vor - se - hung wacht für die Red - li - chen,

7

8

who the ways of vir - tue choose, who the ways of vir - tue
 nen die auf dei - nen We - gen

14

8

choose; let not thy faith - ful ser - vant fall a vic - tim to the
 gehn. Sei dei - nes Knech - tes Schild und Lohn. Er - rett ihn von des Fein - des

21

rage of Saul, who hates with - out a cause, who_ hates with - out a — cause,
 Grimm, der un - ver - söhn - lich - ihn ver - folgt, un - ver - söhn - lich ihn ver - folgt,

28

and, in de - fi - nite of laws, his pre - cious life, his pre - cious
 und trotz dem li - gen - setz nach sei - nem Blu - te, nach sei - nem

35

life pur - sues, his pre - cious life — pur - sues.
 Blu - te lechzt, nach sei - nem — Blu - te lechzt.

41. Chorus

Allegro

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

(Org pieno, come stà in parti)
tasto solo

Pre-serve him for the glo - ry of thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's shame.
Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei, steh

Pre-serve him for the
Er - ret - te ihn zu

6

Pre - serve him for the
Er - ret - te ihn zu

glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's shame, for the
dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei, steh m bei zu

Pre - serve him for the
ihm bei. Er - ret - te ihn zu

10

glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's shame. Pre - serve him for the
dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei. Er - ret - te ihn zu

glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's shame. Pre - serve him
dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei. Er - ret - te

glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's shame. Pre - serve him for the
dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei. Er - ret - te ihn zu

Pre - serve him for the
Er - ret - te ihn zu

3 4 6 8 6 7 5 4 3 6 4 3 6

glo - ry of thy name, pre - serve him for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's
 dei - nes Na - mens Eh - re, er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens Eh - re, steh - zum
 shame, and the hea - then's shame, pre - serve him for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's
 dei - ner Feind' ihm bei, er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens Eh - re, steh - zum
 shame.
 bei.

Pre - serve him for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's
 Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens Eh - re, zum Schre - cken dei - ner Feind' ihm

6 # # 6 3 5

safe - ty, and the hea - then's shame. Pre - serve him, pre - serve him for the glo - ry, for the
 Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei, er - rett' ihn, er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens -
 safe - ty, and the hea - then's shame. Pre - serve him, pre - serve him for the
 Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei, er - rett' ihn, er - ret - te ihn zu

Pre - serve him for the glo - ry of thy name.
 Er - ret - te ihn, er - ret - te ihn.

shame.
 bei.

3 4# 6 7 6 2

glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's
 Eh - re, dei - nes Na - mens, dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum

glo - ry of thy name, thy peo - ple's
 dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum

Pre - serve him for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's
 Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens, dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum Schre - cken dei - ner Feind' ihm

hea - then's shame. Pre - serve him for the glo - ry of thy
 Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei. Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens

safe - ty, and the hea - then's shame, and the hea - then's shame, thy peo - ple's
 Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei, dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum

Pre - serve him for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's
 Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens, dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum

shame, and the hea - then's shame.
 bei, dei - ner Feind' ihm bei.

39

name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's shame, and the hea - then's
 Eh - re, steh - zum - Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei, zum Schre - cken -

safe - ty, and the hea - then's shame, and the
 Schre - cken, steh zum Schre - cken dei - ner - Feind' ihm - bei dei - ner

safe - ty, and the hea - then's shame, and the
 Schre - cken dei - ner Feind' ihm - bei dei - ner

6 5b 6 3 4 6 4h 6 7 6 7 3 5 4 3

43

shame, and the hea - then's shame.
 dei - ner - Feind' ihm bei.

hea - then's shame. Pre - serve him for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's
 Feind' ihm bei. Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens Eh - re, steh - zum -

hea - then's shame, for the glo - ry of thy
 Feind' ihm bei, dei - nes Na - mens

6 7 6# 4 4 2# 4

Pre - serve him for the glo - ry of thy
 Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens

safe - ty, and the hea - then's shame, the hea - then's shame.
 Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei, der Feind' ihm - bei.

name, pre - serve him for the glo - ry of thy na - thy
 Eh re, er - ret - te ihn zu dei - nes Na mens Eh re, steh - ple's
 zum

Pre - serve him for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's
 Er - ret - te ih dei nes Na mens Eh - re, steh - zum

6 3 4 6
 2# :

6 # 4 6#

2

name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's shame,
 Eh re, steh - zum Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei, steh ihm

safe - ty, and the hea - then's shame, and for the
 Schre - cken dei - ner Feind' ihm - bei, steh ihm - bei, zum Schre - cken

safe - ty, and the hea - then's shame, and for the hea - then's
 Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei, steh ihm bei, zum Schre - cken steh ihm

5 6 5 4 6 6 # 3 4 6 5 6

2

bei, steh ihm bei, for the hea - then's shame, for the hea - then's shame. Pre - serve him for the
 steh zum Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei. Er - ret - te ihn zu
 Pre - serve him for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's -
 Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum -
 hea - then's shame. Pre - serve him for the glo - ry of thy
 dei - ner Feind' ihm bei. Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens

shame, and for the hea - then's shame, for the hea - then's shame.
 bei, zum Schre - cken steh ihm bei, steh ihm bei, ihm bei.

6 5 6 # # 6

glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's shame.
 dei - nes Na - mens Eh - re, steh - zum - Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei.

safe - ty, and the hea - then's shame, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's shame.
 Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei, zum Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei.

name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's shame.
 Eh - re, steh zum Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei.

Pre - serve him for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's shame.
 Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens Eh - re, steh - zum Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei.

9 8 7 7 6 5 # 4

Act II

Scene I

42. Chorus

Andante larghetto

Oboe I, II

Violino
I
II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

(Org t.s. e 8^{va}, forte)

En - Zur - Höl - vy!
le!

4

En - Zur

En - Zur - Höl - vy!
le!

En - Zur - Höl - vy!
le!

El - dest - born of
Höll - ge - bor - ne

El - dest - born of hell!
Höll - ge - bor - ne Brut!

Piano accompaniment for measures 7-8, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in both hands.

- vy! El - dest - born of hell, of hell!
 Höl - le! Höll - ge - bor - ne Brut! o Neid!

El - dest - born of hell!
 Höll - ge - bor - ne Brut!

hell!
 Brut!

Cease in hu - man breasts to
 Flich auf e - wig un - ser

En - vy! El - dest - born of he Cease in hu - man breasts to
 Höll - ge - bor - ne Brut! o Neid! Flich auf e - wig un - ser

Vocal lines for measures 7-8, including German and English lyrics. The music features a melodic line with some trills (tr) and rests.

Piano accompaniment for measures 9-10, continuing the complex rhythmic pattern with piano (*p*) dynamics.

Cease in hu - man breasts to dwell. still the
 Flich auf e - wig un - ser Herz! je - des

Cease in hu - man breasts to dwell. Ev - er at all good re - pin - ing,
 Flich auf e - wig un - ser Herz! Du be - wei - nest je - des Gu - te,

dwell, cease, cease in hu - man breasts to dwell.
 Herz, flieh, flieh auf e - wig un - ser Herz!

dwell, cease in hu - man breasts, in hu - man breasts to dwell.
 Herz, flieh auf e - wig un - ser Herz, flieh un - ser Herz!

Vocal lines for measures 9-10, including German and English lyrics. The music features a melodic line with rests and piano (*p*) dynamics.

hap - py — un - der - min - ing!
 Glück quält dich mit Schmer - zen,

God and man by thee in - fest -
 du ver - fol - gest Gott und Men - schen
 thou by
 du, dem

Most thy self thou dost tor -
 nag an dei - ner eig - nen

Most thy self thou dost tor -
 nag an dei - ner eig - nen

God and — man de - test - - - ed!
 Gott und — Men - schen flu - - - chen,

ment, Brust! Hide thee in the black
Hül - le dich in schwar -

ment, Brust! Hide thee in the black
Hül - le dich in schwa -

8 at once the crime and pun - ish - ment. Hide thee in the black
Sei Stra - fe dir und Qual zu - gleich! Hül - le dich in schwar

at once the crime and pun - ish - ment. Hi thee the black
Sei Stra - fe dir und Qual zu - gleich! Hül le di the schwar

(Organo)

3 4 6
2

- - est night: Vir - tue sick - ens at thy sight, - vir - tue sick - ens at thy vor
- - ze Nacht! Tu - gend flieht vor dei - nem Blick, - bang ent - flie - het sie vor

- - est night: Vir - tue sick - ens at thy sight, - vir - tue sick - ens at thy
- - ze Nacht! Tu - gend flieht vor dei - nem Blick, - bang ent - flie - het sie vor

8 - - est night: Vir - tue sick - ens at thy sight, vir - tue sick - ens at thy
- - ze Nacht! Tu - gend flieht vor dei - nem Blick, bang ent - flie - het sie vor

- - est night: Vir - tue sick - ens at thy sight, vir - tue sick - ens at thy
- - ze Nacht! Tu - gend flieht vor dei - nem Blick, bang ent - flie - het sie vor

7 6 5 4⁴ 6 p
2

sicht!
dir.

Hence,
Flieh!

sicht!
dir.

Hence,
Flieh!

sicht!
dir.

Hence,
Flieh!

sicht!
dir.

Hence,
Flieh!

(Org t.s. e 8^{va}, forte)

el - dest - born of
Höll - ge - bor - ne

el - dest - born of hell!
Höll - ge - bor - ne Brut!

el - dest - born of hell!
Höll - ge - bor - ne Brut!

el - dest - born of hell!
Höll - ge - bor - ne Brut!

Piano accompaniment for measures 30-31, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand.

hell!
Brut!

Hence,
Flieh,

hence,
flieh,

Hence,
Flieh,

hence,
flieh,

hence,
flieh,

cease in hu - man breasts to
flieh auf e - wig un - ser

Hence,
Flieh,

cease in hu - man breasts to
flieh auf e - wig un - ser

Vocal staves for measures 30-31, including lyrics in German and English. A large 'Carus' watermark is overlaid on the page.

Piano accompaniment for measures 32-33, continuing the complex rhythmic pattern from the previous page.

cease in hu - man breasts to dwell,
flieh auf e - wig un - ser Herz,

cease in hu - man breasts to dwell,
flieh auf e - wig un - ser Herz!

cease in hu - man breasts to dwell,
flieh auf e - wig un - ser Herz!

dwell. Hence, en - vy, hence, cease in hu - man breasts to dwell.
Herz, flieh, flieh, o flieh, flieh auf e - wig un - ser Herz!

dwell, cease in hu - man breasts to dwell, cease in hu - man breasts to dwell.
Herz, flieh auf e - wig un - ser Herz, flieh auf e - wig un - ser Herz!

Vocal staves for measures 32-33, including lyrics in German and English. A large 'Carus' watermark is overlaid on the page.

Scene II

Jonathan and David

43. Recitative (Tenore)

Jonathan

Tenore

Ah! dear - est friend, un - done by too much vir - tue! Think you, an e - vil
 Ach! bes - ter Freund! dich stür - zet dei - ne Tu - gend! Du glaubst, ein bö - ser

Bassi

b 6^a

4

spir - it was the cause of all my fa - ther's rage? It was in - deed a
 Geist goss die - se Wut in mei - nes Va - ters Herz! Er war's ge - wiss, des

7

spir - it of en - vy, and of mor - tal hate. He has - solv'd y^r death; and stern - ly
 blu - ti - gen Nei - des und der Ra - che Geist at - t^r dei - nen Tod; mit erns - tem

6^b
5^b

10

charg'd his who re - ti - me es - pe - cial - ly, to ex - e - cute his ven - geance.
 Drohn be - fehl er n der Wü - ten - de! die Ra - che zu voll - zie - hen.

b b #

44. Air (Te)

Allegro moderato

Violino I
Oboe I *

Violino II
Oboe II *

Viola

Tenore

Jonathan

Bassi

(Org t.s. e 8^{va} bassa)

* Zur Mitwirkung der Oboen vgl. den Kritischen Bericht, II. Zur Edition.
 Concerning the participation of the oboes, see "II. The Edition" in the Critical Report.

5

8

But soon - er Jor - dan's stream, I swear,
Al - lein, so wahr des Jor - dans Strom,

9

- Ob I
p

- Ob II
pp

8

- er Jor - dan's stream, Jor - dan's stream, I swear, I
an, so wahr des Jor - dans Strom, des Jor - dans Strom nie - mals zu -

p *pp*

13

8

swear, back to his spring shall swift - ly roll, shall swift - ly roll,
rück, nie - mals zu - rück zur Quel - le rollt, zur Quel - le rollt,

17

20

but soon - ex - ceed his stre - am - swear, back to - his spring shall swift - ly - roll,
 so wahr des - dans Strö - mung - nie - mals zu - rück zur Quel - le - rollt,

23

than I con - sent to hurt a hair of thee, thou dar - ling
 so wahr soll dir kein Un - glück drohn, ich schwör es, Teu'r - ge -

27

+ Ob I *f* - Ob I *p*

+ Ob II *f* - Ob II *p*

f *p*

8

of my soul, of thee, thou dar
 lieb - ter, dir, ich schwör es, Teu'r

31

- ling of th con - sent to hurt a hair of thee, thou dar
 ge - lieb - ter, soll dir kein Un - glück drohn, ich schwör es, Teu'r

35

- ling of my soul, of thee, thou
 ge - lieb - ter, dir, ich schwör, ich

39

dar-ling of my soul, of thee, of thee, of thee, of
 schwör es, Teu'r - ge - lieb - ter, ich schwör, ich schwör, ich schwör, ich

43

thee, thou dar - ling of my soul.
 schwör es, Teu'r - ge - lieb - ter, dir.

48

45. Recitative (Alto e Tenore)

David

Alto

O strange vi - cis - si - tude! But yes - ter - day he thought me wor - thy of his daugh - ter's
 O schnel - le Wan - kel - mut! Der ges - tern noch mich wert der Lie - be sei - ner Toch - ter

Bassi

6

Jonathan

love; to - day he seeks my life. My sis - ter Me - rab, by his own gift thy right, he
 hielt, weiht heut dem To - de mich. Er sel - ber gab — heut mei - ner Schwes - ter Hand, die

David

8 has be - stow'd on A - dri - el. O, my prince, would that were all! It would not grieve me
 dein schon war, an A - dri - el. O, mein Prinz, rächt er sich so! — che quäl mich nicht!

11

The scorn - ful maid (didst thou deserve?) with such dis - dai - ful pride re - ceiv'd the King's com -
 Denn Me - rabs Stolz (hast du erbt?) ver - dacht mit Eitelkeit und Spott des Kö - ni - ges Be -

14

mand! — but love - ly i - chal, as mild as she is fair, out - strips all praise.
 fehl. — Doch, schöns - i - chal, sanf - ter noch als schön, wer ist dir gleich?

4
2

46. Air (Alto)

Moderato

Violino I, II

Viola

David

Alto

(- Org) Such haugh - ty beau - ties rath - er
 Der Schön - heit Stolz — er -

Bassi

6

move a - ver - sion, than en - gage our love. Such
 regt nur Kalt - sinn, reizt zur Lie - be nie, der

11

haugh - ty beau - ties rath - er move a - ver - sion, than en - gage
 Schön - heit Stolz - er - regt nur Kalt - sinn, reizt - zur Lie

16

21

our love, than en - gage our love.
 be nie, reizt zur Lie - be nie.

26

Such haugh - ty beau - ties rath - er
Der Schön - heit Stolz - er -

p

31

move a - ver - sion, than en - gage
regt nur Kalt - sinn, reizt zur Lie

36

our love, our love.
be nie,

41

Such haugh - ty beau - ties rath - er
der Schön - heit Stolz - er -

46

move a - ver
regt nur Kalt

51

- sion, than en - gage — our love. Such
- sinn, reizt zur Lie - be nie. Der

56

hau... Schön... r move
- regt a - ver - sion, than en - gage — our love.
nur Kalt - sinn, reizt zur Lie - be nie.

61

1. 2.
Fine

66

p

They on - ly can our cares be - guile, who gent - ly speak, and sweet - ly smile, who gent - ly speak, and sweet - ly
 Doch treu - e Zärt - lich - keit er - weckt der sanf - ten See - le stil - ler Blick, der sanf - ten See - le stil - ler

p

72

smile. If vir - tue in that dress ap - pear, who, that sees, who, that sees, can
 Blick. Wenn Tu - gend sich mit ihm ver - eint, wen be - siegt wen be - siegt nicht

78

tr

love who, that sees, can love for - bear? Such
 sei - ne Macht? wen be - siegt nicht sei - ne Macht? Such Der

Adagio **Tempo I** **§**

Dal segno

47. Recitative (Tenore)

Jonathan

Tenore

My fa - ther comes. Re - tire, my friend, while I with peace - ful ac - cents try to calm his rage.
 Mein Va - ter kömmt, ent - flie - he, Freund! Viel - leicht, dass frie - de - voll mein Lied die Wut be - zähmt.

Bassi

b b # b

(Exit David)
(David ab)

Scene III

Saul and Jonathan

48. Recitative (Tenore e Basso)

Saul

Basso

Hast thou o - bey'd my or - ders, and de - stroy'd my mor - tal en - e - my, the son of
Ist mein Ge - bot voll - bracht, und - Jes - ses Sohn, mein Tod - feind, ist er ver -

Bassi

4 Jonathan

Jes - se? A - las, my fa - ther! He your en - e - my? Say, rath - er, he has
til - get? O weh, mein Va - ter! er dein Tod - feind? der From - me, der voll

7

done im - por - tant ser - vice to you, and to the na - tion; haz - ard - ed is he for both,
Mut sein Le - ben wag - te, für dich und für dein Volk! - War nicht Gott mit ihm,

10

and slain our gi - foe, whose pres - ence made the bold - est of us trem - ble.
schlug er den gi - nicht, vor so - gar die Tap - fers - ten er - beb - ten?

49. Air

(pre)
Largo

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Jonathan

1. Sin not, O King, a - gainst the youth,
2. Think, with what joy this god - like man
1. Ver - folg, o Fürst, den Jüng - ling nicht,
2. Der Gott - ge - sand - te schlug den Feind,

(Org t.s. e 8^{va} bassa)

Bassi

8

who ne'er of - fend - ed you: Think, to his loy - al -
 you saw, that glo - rious day! Think, and with ru - in,
 der dir sein Le - ben weiht; sein ed - ler Mut - und
 du sahst den gro - ßen Tag! Be - den - ke dies, und

15

ty and truth what great re - wards are due, think, to his
 if you can, such ser - vic - es re - pay, think, and with
 sei - ne Treu sind bes - sern Loh - nes wert, sein ed - ler
 wenn du kannst, ver - gilt mit Un - dank ihm, be - den - ke

22

loy - al - ty and truth what great re - wards are due!
 ru - in, if you can, such ser - vic - es re - pay.
 Mut und sei - ne Treu sind bes - sern Loh - nes wert.
 dies, und wenn du kannst, ver - gilt mit Un - dank ihm.

50. Air (Basso)

Andante

I
Violino *p*

II
Violino *p*

Viola

Basso
Fagotto I, II

Saul

As great Je - ho - vah lives, I swear, the youth shall not be
 Je - ho - va - hört den ho - hen Schwur: Der Jüng - ling - ster - be

(Org t.s.)

Bassi *p*

6

slain,
nicht!

great Je - ho - vah lives, I swear, the
 ho - va - hört den ho - hen Schwur: Der

12

youth shall not be slain: Bid him re - turn, and void of fear a - dorn our court a -
 Jüng - ling - ster - be nicht! Er kehrt zu - rück, von Furcht be - freit, mein Szepter ist sein

17

gain. As great Je - ho - vah - lives, I
 Schutz. Je - ho - va - hört den - ho - hen

22

swear, the shall not be slain: Bid him re - turn, bid him re - turn, and
 Schwur: D. Jungs - ling st - er - be nicht! Er kehrt' zu - rück, er kehrt' zu - rück, von

27

void of - fear, a - dorn our court a - gain, a - dorn - our court - a - gain.
 Furcht be - freit, mein Szep - ter ist sein Schutz, mein Szep - ter ist - sein Schutz.

51. Air (Tenore)

Largo

Fagotto I, II *p*

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Tenore Jonathan

8 From cit - ies storm'd, and bat - tles won, what
 Wenn Städ - te san - ken, Hee - re flohn, den

(Org t.s. e 8^{va} bassa) *p*

Bassi *p*

9

glo
Held

war

By this the he - ro best — is known;
 doch grö - ßer Lob er - war - tet den,

17

he can — him - self — sub - due, by this the he - ro best — is known;
 der kühn — sich selbst — be - siegt, doch grö - ßer Lob er - war - tet den,

Andante

he can him - self sub - due. Wis - est and great - est of his kind, who
 der kühn sich selbst be - siegt. Heil sei dem Wei - sen und dem Mann, der,

can in fet - bind the mad - ness of his an - gry mind!
 sei in fet - bind the mad - ness of his an - gry mind!
 Glut im zorn - ent - flamm - ten - Her - zen dämpft.

Wis - est and great - est of his kind, who can in rea - son's
 Heil sei dem Wei - sen und dem Mann, der, sei - nes Mu - tes

8 fet - ters bind the mad
Herr, die Glut im zorn, - - - - - ness, the
im

8 mad zorn of zamm his an gry mind!
ten Her zen dämpft.

Scene IV

Saul, Jonathan, David

52. Recitative (Tenore e Basso)

(Enter David)
(David tritt auf)

Jonathan Saul

Tenore Ap-pear, my friend. No more im - ag - ine dan - ger: Be first in our es - teem; with wont-ed
Er - schei - ne, Freund! Be - fürch - te nun nichts mehr, du bist mein ers - ter Freund. Du Sieg - ge -

Bassi

4

val - our re - pel the in - sults of the Phi - lis - tines: And, as a proof of my sin - cer - i - ty,
wohn - ter! führ' jetzt mein Heer zur na - hen Schlacht hi - nab; und zum Be - wei - se mei - ner grö - ßern Huld,

7

(O hard - ness to dis - sem - ble!) in - stant - ly es - po - se my dau - ter Je - shal.
(o schwe - re Kunst des Tru - ges!) Wür - digs - ter! nimm Michal dir zur Mut - tin.

53. Air (Alto)

Allegro

Violino I, II
Oboe I, II

Viola

Alto David

Bassi

4

- Ob
p

Your words, O King, - my
Dein Wort, o Herr! - er -

(- Org)
p

8

loy - al heart with dou - ble ar - dor - fire,
füllt mein Herz mit neu - em Mut zum Streit,

11

with dou - ble ar - dor fire:
mit neu - em Mut zum Streit. / God his us - ual
Got tes Kraft mir

14

aid m - part es shall feel what you in - spire. In all the dan - gers -
Schwa m - part bei, illt durch die - sen Arm dein Feind. In je - der - Not am

18

of the field, the great Je - ho - vah is my shield, in
Tag der Schlacht war Gott Je - ho - va - stets mein - Schild. In

+ Ob

all the dan-gers
je - der Not ___

the great Je - ho - vah is my shield.
war Gott Je - ho - va stets - mein Schild.

(Org t.s. e 8^{va} bassa)

(Exeunt David and Jonathan)
(David und Jonathan ab)

54. Recitative (Basso)

Saul

Basso

heigh - ter! - but how long shall he en - joy her? -
Mi - che - li - ne, doch, wie lan - ge täuscht die - ses Glück ihn,

Bassi

4
2

He shall lead my ar - mies! But have the Phi - lis - tines no darts - no swords, to
ihn, des Hee - res Füh - rer! Schwingt des Phi - lis - ters Hand kein Spieß, kein Schwert, das

(Exit Saul)
(Saul ab)

pierce the heart of Da - vid? Yes, this once to them I leave him; they shall do me right.
Da - vids Brust durch - boh - re? Ja, von ih - nen hoff ich Ret - tung, sie, sie rä - chen mich.

thou - sand fair, yet for thy vir - tue more ad - mir'd, yet for thy vir - tue more ad - mir'd! Thy words and ac - tions
 Ju - gend strahlt, du, der im Glanz der Ju - gend strahlt, Er - hab - ner, durch des Her - zens Wert! Dein ist die Kraft und

all de - clare the glo - ry of thy God in - spir'd.
 Hel - den - tat, der he - hen We -isheit Rat ist dein.

O love - ly maid! thy form be - held,
 Du, wie ein En - gel Got - tes schön,

a - bove all beau - ty charms our eyes, a - bove all beau - ty charms our eyes: Yet still with - in that
 wie lacht dein him - mel - vol - ler Blick! wie lacht dein him - mel - vol - ler Blick! Doch schmückt mit höh - rer

How well in thee does heav'n at last_ com -
 Du machst mein Le - ben won - ne - reich, und

form con - ceal'd thy mind, a great - er beau - ty, lies. How well in thee does heav'n at last_ com -
 Schö - ne dich_ die Un - schuld, die_ dein Herz_ be - lebt. Du machst mein Le - ben won - ne - reich, und

pen - sate all_ my sor - rows past, how well in thee_ does heav'n at last com - pen - sate
 je - des Leid_ wird sel - ge Lust, du machst mein Le - ben won - ne - reich, und je - des

pen - sate all_ my sor - rows past, how well_ in thee_ does heav'n at last com - pen - sate all_ com -
 je - des Leid_ wird sel - ge Lust, du machst mein Le - ben won - ne - reich, und je - des Leid_ und

all_ my sor - rows past, all, all, com - pen - sate all_ my sor - rows past, how
 Leid_ wird sel - ge Lust, und je - des Leid_ wird sel - ge Lust, du

pen - sate all_ my sor - rows past, com - pen - sate all_ my sor - rows past, how
 je - des Leid_ wird sel - ge Lust, und je - des Leid_ wird sel - ge Lust, du

well in thee does heav'n at last
machst mein Le - ben won - ne - reich, com - pen - sate all my sor - rows past,
und je - des Leid - wird sel - ge Lust,
well in thee does heav'n at last
machst mein Le - ben won - ne - reich, com - pen - sate all my sor - rows past, com -
und je - des Leid - wird sel - ge Lust, und

all, je - des Leid - wird sel - ge Lust, com - pen - sate, com -
pen - sate all my sor - rows past, com -
und je - des Leid - wird sel - ge Lust, com - und

Ob I, II

Tempo I

f

f

f

f

(Exeunt) / (beide ab)

pen - sate all my sor - rows past.
je - des Leid wird sel - ge Lust.

pen - sate all my sor - rows past.
je - des Leid wird sel - ge Lust.

f

57. Chorus

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

Is there a man, who all his ways directs, his God alone to please?
 Heil sei dem Mann, der seinen Weg vor Gottes Aug un-sträf-lich geht,

Is there a man, who all his ways directs, his God alone to please?
 Heil sei dem Mann, der seinen Weg vor Gottes Aug un-sträf-lich geht,

Is there a man, who all his ways directs, his God alone to please?
 Heil sei dem Mann, der seinen Weg vor Gottes Aug un-sträf-lich geht,

Is there a man, who all his ways directs, his God alone to please?
 Heil sei dem Mann, der seinen Weg vor Gottes Aug un-sträf-lich geht,
 (Org pieno)

5

In vain his foes a- gainst him move, in vain his foes a- gainst him move: Su- pe- rior pow'r their
 ihm droht der Fein- de Wut um- sonst, ihm droht der Fein- de Wut um- sonst. Der Tu- gend Macht ent-

In vain his foes a- gainst him move, in vain his foes a- gainst him move: Su- pe- rior pow'r their
 ihm droht der Fein- de Wut um- sonst, ihm droht der Fein- de Wut um- sonst. Der Tu- gend Macht ent-

In vain his foes a- gainst him move, in vain his foes a- gainst him move: Su- pe- rior pow'r their
 ihm droht der Fein- de Wut um- sonst, ihm droht der Fein- de Wut um- sonst. Der Tu- gend Macht ent-

In vain his foes a- gainst him move, in vain his foes a- gainst him move: Su- pe- rior pow'r their
 ihm droht der Fein- de Wut um- sonst, ihm droht der Fein- de Wut um- sonst. Der Tu- gend Macht ent-

hate dis-arms; he makes them yield to vir - tue's charms, and melts, — and
 waff - net sie, be - sänf - tigt lie - be - voll den Hass, und schmelzt, und

hate dis-arms; he makes them yield to vir - tue's charms, and melts their fu - ry, and
 waff - net sie, be - sänf - tigt lie - be - voll den Hass, und schmelzt in Sanft - mut, und

hate dis-arms; he makes them yield to vir - tue's charms, and melts their fu - ry, and
 waff - net sie, be - sänf - tigt lie - be - voll den Hass, und schmelzt in Sanft - mut, und

hate dis-arms; he makes them yield to vir - tue's charms, and melts their fu - ry down to love, and
 waff - net sie, be - sänf - tigt lie - be - voll den Hass, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn, und

(Org. comp. a m. rti)

melts, melts, and melts their fu - ry down to love. Su - pe - rior pow'r,
 schmelzt, schmelzt, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn. Der Tu - gend Macht,

melts, melts, and melts their fu - ry down to love. Su - pe - rior pow'r,
 schmelzt, schmelzt, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn. Der Tu - gend Macht,

melts, melts, and melts their fu - ry down to love. Su - pe - rior pow'r,
 schmelzt, schmelzt, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn. Der Tu - gend Macht,

melts, melts, and melts their fu - ry down to love. Su - pe - rior pow'r,
 schmelzt, schmelzt, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn. Der Tu - gend Macht,

su - pe - rior pow'r, su - pe - rior pow'r their hate dis - arms;
 der Tu - gend Macht, der Tu - gend Macht ent - waff - net sie,

su - pe - rior pow'r, su - pe - rior pow'r their hate dis - arms;
 der Tu - gend Macht, der Tu - gend Macht ent - waff net sie,

su - pe - rior pow'r, su - pe - rior pow'r their hate dis - arms;
 der Tu - gend Macht, der Tu - gend Macht ent - waff - net sie,

su - pe - rior pow'r, su - pe - rior their hate dis - arms;
 der Tu - gend Macht, der Tu - gend ent - waff - net sie,

he makes them yield to vir-tue's charms, and melts, and
 be - sänf - tigt lie - be - voll den Hass, und schmelzt, und

he makes them yield to vir-tue's charms, and melts their fu - ry, and
 be - sänf - tigt lie - be - voll den Hass, und schmelzt in Sanft - mut, und

he makes them yield to vir-tue's charms, and melts their fu - ry, and
 be - sänf - tigt lie - be - voll den Hass, und schmelzt in Sanft - mut, und

he makes them yield to vir-tue's charms, and melts their fu - ry down to love, and
 be - sänf - tigt lie - be - voll den Hass, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn, und

(Org t.s. e 8^{va} alta) (Org pieno come stà in parti)

melts, melts, and melts their fu - ry down to love.
 schmelzt, schmelzt, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn.

melts, melts, and melts their fu - ry down to love.
 schmelzt, schmelzt, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn.

melts, melts, and melts their fu - ry down to love.
 schmelzt, schmelzt, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn.

melts, melts, and melts their fu - ry down to love.
 schmelzt, schmelzt, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn.

(Org)

58. Sinfonia

Trombone I, II

Trombone III

Violino I
Oboe I

Violino II
Oboe II

Violino III

Viola

Fagotto I

Bassi
(Org pieno)

7

Musical score for measures 7-12. The score is written for a grand piano with two staves (treble and bass clef) and includes a large watermark 'Carus' across the middle. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills are marked with 'tr' above notes in measures 8, 9, 10, and 11. Measure 12 contains a complex sixteenth-note passage in the right hand.

13

Musical score for measures 13-18. The score is written for a grand piano with two staves (treble and bass clef) and includes a large watermark 'Carus' across the middle. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills are marked with 'tr' above notes in measures 14 and 15. Measure 16 contains a complex sixteenth-note passage in the right hand. The score concludes with a double bar line and repeat signs in measures 17 and 18.

17 Allegro

Violino I
Oboe I

Violino II
Oboe II

Viola

Organo solo

Bassi (senza Org 2^{do})

21

25

29

33

37 VII, Ob I
VI II, Ob II
Va
Org
Bassi

41

46

51

55 VI I, Ob I
VI II, Ob II
Va
Org
Bassi

60

65

69

73 VI I, Ob I
VI II, Ob II
Va
Org
Vc e Fg col Org
Vne

77

81

85

89 VI I, Ob I
VI II, Ob II
Va
Org
Bassi

Scene VI

David and Michal

59. Recitative (Alto)

David

Alto

Thy fa - ther is as cru - el, and as false, as thou art kind and true. When I ap -
 Dein Va - ter ist so grau - sam und so falsch, als du voll Lieb und Treu; ich kam zu

Bassi

4

proach'd him new from the slaugh - ter of his en - e - mies, his eyes with fu - ry
 ihm — gleich aus der Schlacht, wo - rin der Feind er - lag. Sein Au - ge blitz - te

6

flam'd; his arm he rais'd with rage grown stron - ger; by my guilt - less he the ja - lin whiz - zing
 Zorn, er hob den Arm, den Rach - sucht stärk - te, 7 mein schuld - los Ho - rot um - zis - te schnell ein

9

flew, and in the wall mo a - gain his im - p tence of mal - ice.
 Spieß, flog in die Wand - te so der Ohn - acht sei - ner Ra - che.

60. Duet (Soprano and Alto)

Allegro ma non troppo

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Michal

Soprano

David

Alto

At per - se - cu - tion I can laugh; no
 Ich bie - te der Ver - fol - gung Trotz. Ver -

Bassi

(- Org)

6 #

p

5

fear my soul can move, no fear my soul can move, in
 zag - te schreck' ihr Drohn! Ver - zag - te schreck' ihr Drohn. Der

6 6

9

God's
 Him ist

est in Mi - chal's love, and blest in Mi - chal's love.
 Mi - chal lie - bet mich, und Mi - chal lie - bet mich.

Ah!
O

13

dear - est youth! for thee I fear! for thee I fear! Fly, fly! - be
 Teu - ers - ter! für dich beb - ich, für dich beb - ich, flieh, flieh! dir

gone! — for death — is near, for death — is near!
 droht, dir droht — Ge - fahr, dir droht — Ge - fahr.

Fear not, love - ly fair, for me: Death, where
 Be - be, Schöns - te, nicht für mich. Wo du

Fly — for death is — at the door, fly — for
 Flieh! dir droht, dir — droht Ge - fahr, flieh, for dir

thou art, ge. St. ge. no more.
 bist, droht - fahr, läch ent-flohn,

death is — at the door! Ah! dear - est, dear - est — youth! for thee I fear, for thee!
 droht, dir — droht Ge - fahr. O Teu - ers - ter, für dich beb ich!

Fear not, love - ly fair, for — me, fear not, love - ly fair, for
 be - be, Schöns - te, nicht für — mich, be - be, Schöns - te, nicht für

See, the murd'-rous band comes on! Stay no long - er! Fly! - be
 Sieh, schon Mör - der na - hen sich, Teu - rer, flieh, dir - droht Ge -
 me: Death, where thou art, can - not be, love - ly fair,
 mich, wo du bist, droht nie Ge - fahr, be - be nicht,

gone! Fly! Ah! dear - est, dear - est youth! Stay no
 fahr, flieh, ach flieh, dir droht Ge - fahr, flieh, dir
 smi and dan - ger is no more. Love - ly fair.
 läc lac. und sie ist ent - flohn, be - be nicht.

long - er! Fly! be - gone!
 droht, dir droht Ge - fahr.

Scene VII

Michal and Doeg

61. Recitative (Soprano e Basso)

Michal Doeg

Soprano

Whom dost thou seek? And who has sent thee hith - er? I seek for Da - vid;
Sprich, wen du suchst, und wer hie - her dich sand - te? Ich su - che Da - vid,

Bassi

4 Michal Doeg Michal

and am sent by Saul. Thy er - rand? 'Tis a sum - mons to the court. Say, he is
und mich sen - det Saul. Die Bot - schaft? Hin zum Kö - nig ruft sie ihn. Sag, er sei

7 Doeg

sick. In sick - ness, or in health, a - live, or dead, he must be brought to Sa - Sh - me - is cham - ber.
krank. Was er auch im - mer sei, krank o - der tot, Saul for - dert ihn von mir. Wo - sein Zim - mer?

11 (David's bed discover'd with an image in it) (Exit Doeg) (Doeg ab)

Do you mock the King? point - ment who - se image him more: Then trem - ble for th'e - vent.
Wenn dein Fürst ge - beut, allst du täu - schen? Reiz ihn nicht zum Zorn, Ver - der - ben flam - met er.

62. Air (Sopra)

Violino I
Oboe I *

Violino II
Oboe II *

Viola

Soprano

Bassi (- Org)

Michal

* Zur Mitwirkung der Oboen vgl. den Kritischen Bericht, II. Zur Edition.
Concerning the participation of the oboes, see "II. The Edition" in the Critical Report.

8

+ Ob I

+ Ob II

No,
Nein!

17

- Ob I

+ Ob I

- Ob II

+ Ob II

p

f

p

f

f

no, let the guilty trem-ble, no,
Nein, lasst Verbrecher er-be-ben und za-gen. Nein!

25

- Ob I

- Ob II

p

p

p

no, let the guilty, the guilty trem-ble at ev'-ry thought of dan-ger near,
Nein, lasst Verbrecher er-be-ben und za-gen, wenn sich Ver-fol-ger schreck-lich nah'n,

at ev'-ry thought of dan - ger - near. Tho' num - bers, arm'd - with death, as - sem - ble,
 wenn sich Ver - fol - ger schreck - lich - nah'n. Droh'n mir auch Tau - send be - waff - net mit To - de,

my in - no - cence dis - dains to fear, my in - no - cence dis - dains, dis -
 mein schuld - los Herz bleib an - be wegt, mein schuld - los Herz bleibt

dains to fear. Tho' great their pow - er as - their spite, un - daunt - ed
 un - be - wegt, wie weit ihr Flam - men - pfeil auch fliegt, er - schreckt er

60

- Ob I
p

- Ob II
p

p

still re-mains my soul; for great - er is Je - ho - vah's might, and will their
 mei - nen Mut doch nie; Je - ho - vas All - macht ist mein Schutz, ihr eit - ler

72

law - less force law - less force, and will their law - less
 Trotz ver - geht n., - geht vor ihm, ihr eit - ler - Trotz ver -

81

+ Ob I
f

+ Ob II
f

f

force con - trol.
 geht vor ihm.

f

Scene VIII

Merab

63. Recitative (Soprano)

Merab

Soprano

Mean as he was, he is my broth-er now, my sis-ter's hus-band; and, to speak the
Ja, lieb ihn nur, den ed-len küh-nen Mann, den ich ver-kann-te, den sein inn'-rer

Bassi

4

truth, has qual-i-ties which jus-tice bids me love, and pit-y his dis-tress. My fa-ther's cru-el-ty strikes me with
Wert zu dir er-hebt, den je-der Gu-te schätzt, nur ach! mein Va-ter nicht. Auch du, mein Jo-na-than, liebst den Ge-

Bassi

8

hor-ror! At th'ap-proach-ing feast I fear some dire e-vent, un-les my
rech-ten. Der reins-ten Freund-schaft Bund hat e-wig euch ver-ei-Sollt' euch

Bassi

11

broth-er, his friend, the faith-ful Jon-man, a-vert th'im-pend-ing ru I know he'll do his best.
tren-nen, der Hass, den ihm mein V-roht? O nein! Hat nicht die Tu-gend den heil-gen Bund ge-weiht?

Bassi

64. Air (Soprano)

go assai

I Violino

II Violino

Viola

Merab

Soprano

(- Org)

Bassi

Au - Frie -

4

- thor of peace, who canst con-trol ev-'ry pas-sion of the soul;
- de-fürst! der trös-tend mild je-den Sturm der See-le stillt,

Bassi

8

to whose good spir-it a-lone we owe words that sweet as hon ey, as
 des'Geist uns höh'-rer Ahn-dung weiht, himm-li-sche Ge-walt dem schwa-chen

11

hon-ey flow: With thy dear in-flu-ence his tongue be fill'd, and cru-el
 Wort-ver-leiht. O! krö-ne, Herr der Welt! sein fromm Be-mühn, Sauls wil-den

15

wrath to soft per-sua-sion per-sua-sion
 Sinn durch sü-ße Tö-ne für Tu-gend zu ent-

18

yield. With thy dear in-flu-ence his tongue be fill'd, and cru-el
 glühn. O! krö-ne, Herr der Welt! sein fromm Be-mühn, Sauls wil-den

21

wrath to soft per-sua-sion to soft per-sua-sion, and
 Sinn durch sü-ße Tö-ne, durch sü-ße Tö-ne Sauls

24

VII
 VII
 Va
 cru-el wrath to soft per-sua-sion yield.
 wil-den Sinn für Tu-gend zu ent-glühn.

Scene IX

Saul at the Feast of the New Moon
Saul beim Neumondsfest

65. Sinfonia

Allegro

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Bassi

(Org pieno)

The musical score is written for a full orchestra. It consists of ten staves. The top two staves are for Oboe I, II and Fagotto I, II. The next three staves are for Tromba I, II, Trombone I, II, and Trombone III. The fifth staff is for Timpani. The sixth and seventh staves are for Violino I and Violino II. The eighth staff is for Viola. The ninth staff is for Bassi. The score is in common time (C) and begins with the tempo marking 'Allegro'. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

11

14

17

Musical score for measures 17-20. The score is written for a piano and includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several fermatas and slurs throughout the passage.

21

Musical score for measures 21-24. The score continues with the same complex rhythmic patterns as the previous measures. It includes a grand staff and a separate bass line. The notation is dense with many beamed notes and rests.

Musical score for measures 24-27. The score is arranged in two systems. The first system contains measures 24 and 25, and the second system contains measures 26 and 27. Each system has four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (treble and bass clefs), and a bass line (bass clef). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Trills are indicated with 'tr' above notes in measures 26 and 27.

Musical score for measures 28-31. The score is arranged in two systems. The first system contains measures 28 and 29, and the second system contains measures 30 and 31. Each system has four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (treble and bass clefs), and a bass line (bass clef). The music continues with complex rhythmic patterns and includes trills marked with 'tr' above notes in measures 28, 29, 30, and 31.

66. Accompagnato (Basso)

I
Violino

II

Viola

Basso

Saul

The time at length is come, when I shall take my full re-
 Die gro - ße Stun - de naht, bald bringt sie mir voll-komm-ne

Bassi

4

venge on Je-ru-sa-lem, the city that says, I will not see the king-er shall the strip-ling make his sov-'reign tot-ter on the throne. He dies -
 Rach' an Jeru-sa-lem, die Stadt, die sagt, Ich will nicht den König-er wan-ket nun mein Thron vor die-sem Fremd-ling - nicht. Er stirbt,

8

this blast-er of my fame, bane of my peace, and au-thor of my shame.
 der mei-nen Ruhm be-fleckt, Feind mei-ner Ruh, und mei-ner Eh-re Schmach.

Scene X

Saul, Jonathan, etc.

67. Recitative (Tenore e Basso)

Saul Jonathan

Basso

Where is the son of Jes - se? Comes he not to grace our feast? He earn - est - ly ask'd
 Was zau - dert Jes - ses Sohn, er - scheint er nicht, dies Fest zu schmü - cken? Voll Sehn - sucht bat er

Bassi

4

leave to go to Beth - lem, where his fa - ther's house at sol - emn rites of an - nual sac - ri - fice re - quir'd his
 mich, nach sei - nes Va - ters Stadt die Reis' ihm zu ver - gön - nen, denn sei - nes Stam - mes jähr - lich Op - fer - fest ruft ihn da -

7

Saul

pres - ence. O per - verse! Re - bel - lious! Thinkst thou, I do not know what thou hast ch - the son of
 hin. — Hin - weg von mir, Ver - rä - ter! Wähnst du, ich wiss' es nicht, dass du schon lä - dem Soh - ne

10

Jes - se to thy own con - fu - sion? The world will say, that thou art no son of mine, who thus canst
 Jes - se ganz dein Herz ge - wei - Du wäirst mein, und des Em - pö - rers Freund? Du lieb - test

13

love the I have a man, who, if he lives, will rob thee of thy crown.
 den, den e See - le hat er - höbst den Fremd - ling selbst, der einst den Thron dir raubt!

16

Jonathan

Send, fetch him hith - er; for the wretch must die. What has he done? And where - fore must he
 Geh, lass ihn kom - men, denn sein Los ist Tod. Was tat er denn, das wert des To - des

19

Saul

die? Dar'st thou op - pose my will? Die then thy - self.
 sei? Du trot - zest mei - ner Macht? So stirb dann selbst.

(Throws his Javelin. Exit Jonathan, then Saul.)
 (Wirft seinen Speer. Jonathan flieht, Saul ab.)

68. Chorus

A tempo giusto

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

(Org pieno, come stà in parti)

O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son un - con - troll'd, un - con - troll'd!
O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt, Weis - heit zähmt!

O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son un - con - troll'd!
O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt!

O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son un - con - troll'd!
O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt!

O fa - tal con - se - quence of rage,
O ban - ge Fol - gen wil - der Wut!

O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son
O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne

O fa - tal con - se - quence of
O ban - ge Fol - gen wil - der

O fa - tal
O ban - ge

6 # 6 6

O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son un - con - troll'd! With ev - 'ry
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt! Von Got - tes

un - con - troll'd, of rage, by rea - son un - con - troll'd! With ev - 'ry
 Weis - heit zähmt! die Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt! Von Got - tes

rage, un - con - troll'd, of rage, by rea - son un - con - troll'd! With ev - 'ry
 Wut, wil - der Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt! Von Got - tes

con - se - quence of rage, of rage, by rea - son un - con - troll'd! With ev - 'ry
 Fol - gen wil - der Wut, die Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt! Von Got - tes

6 4 2 6 7 6 5 3

law he can dis - pense; no ties the fu - rious mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster
 Recht reißt sie sich los, und heil - gen Pflicht - ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflicht - ten

law he can dis - pense; no ties the fu - rious mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster
 Recht reißt sie sich los, und heil - gen Pflicht - ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflicht - ten

law he can dis - pense; no ties the fu - rious mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster
 Recht reißt sie sich los, und heil - gen Pflicht - ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflicht - ten

law he can dis - pense; no ties the fu - rious mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster
 Recht reißt sie sich los, und heil - gen Pflicht - ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflicht - ten

6 4 5 4 2 6 7 6

hold, with ev - 'ry law he can dis - pense; no ties the fu - rious mon - ster hold, no
 Trotz. Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - gen Pflich - ten beut sie Trotz, beut

hold, with ev - 'ry law he can dis - pense; no ties the fu - rious mon - ster hold, no
 Trotz. Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - gen Pflich - ten beut sie Trotz, beut

hold, with ev - 'ry law he can dis - pense; no ties the fu - rious mon - ster hold, no
 Trotz. Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - gen Pflich - ten beut sie Trotz, beut

hold, with ev - 'ry law he can dis - pense; no ties the fu - rious mon - ster hold, no
 Trotz. Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - gen Pflich - ten beut sie Trotz, beut

6 4 5 3 4 2 6

ties the fu - rious mon - ster hold: O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son
 Trotz, beut heil - gen Pflich - ten Trotz. O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne

ties the fu - rious mon - ster hold: O fa - tal con - se - quence of
 Trotz, beut heil - gen Pflich - ten Trotz. O ban - ge Fol - gen wil - der

ties the fu - rious mon - ster hold: O fa - tal
 Trotz, beut heil - gen Pflich - ten Trotz. O ban - ge

ties the fu - rious mon - ster hold:
 Trotz, beut heil - gen Pflich - ten Trotz.

7 6 5 3

un - con - troll'd, un - con - troll'd! O fa - tal
 Weis - heit zähmt, Weis - heit zähmt! O ban - ge

rage, by rea - son un - con - troll'd!
 Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt!

con - se - quence of rage, un - con - troll'd!
 Fol - gen wil - der Wut, wil - der Wut!

O fa - tal con - se - quence of rage!
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut!

con - se - quence of rage, O fa - tal con - se - quence of
 Fol - gen wil - der Wut, o ban - ge Fol - gen wil - der

O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son un - con - troll'd, of
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt, die

O fa - tal con - se - quence of rage, un - con - troll'd, of
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, wil - der Wut, die

O fa - tal con - se - quence of rage, of
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die

rage, by rea - son un - con - troll'd! With ev - 'ry law he can dis - pense; no ties the
 Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt! Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - gen

rage, by rea - son un - con - troll'd! With ev - 'ry law he can dis - pense; no ties the
 Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt! Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - gen

rage, by rea - son un - con - troll'd! With ev - 'ry law he can dis - pense; no ties the
 Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt! Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - gen

rage, by rea - son un - con - troll'd! With ev - 'ry law he can dis - pense; no ties the
 Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt! Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - gen

7

5
3

6
4

5
3

fu - rious mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster hold, with ev - 'ry law he can dis -
 Pflicht - ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflicht - ten Trotz. Von Got - tes Recht reißt sie sich

fu - rious mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster hold, with ev - 'ry law he can dis -
 Pflicht - ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflicht - ten Trotz. Von Got - tes Recht reißt sie sich

fu - rious mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster hold, with ev - 'ry law he can dis -
 Pflicht - ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflicht - ten Trotz. Von Got - tes Recht reißt sie sich

fu - rious mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster hold, with ev - 'ry law he can dis -
 Pflicht - ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflicht - ten Trotz. Von Got - tes Recht reißt sie sich

4
2

6

7

6

6
4

pense; no ties the fu-rious mon-ster hold, no ties the fu-rious mon-ster hold:
 los, und heil - gen Pflicht-ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil-gen Pflicht-ten Trotz.

pense; no ties the fu-rious mon-ster hold, no ties the fu-rious mon-ster hold:
 los, und heil - gen Pflicht-ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil-gen Pflicht-ten Trotz.

pense; no ties the fu-rious mon-ster hold, no ties the fu-rious mon-ster hold:
 los, und heil - gen Pflicht-ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil-gen Pflicht-ten Trotz.

pense; no ties the fu-rious mon-ster hold, no ties the fu-rious mon-ster hold:
 los, und heil - gen Pflicht-ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil-gen Pflicht-ten Trotz.

5 4 7 6
 3 2 3 4

56 **Andante larghetto**

Blind - ly, blind - ly, blind - ly he goes, from crime to crime he
 un - auf - halt - bar stürzt sie hi - nab, von Mis - se - tat zu

From crime to crime he blind - ly goes, he blind - ly goes, blind - ly,
 Von Mis - se - tat zu Mis - se - tat stürzt sie hi - nab, stürzt hi -

Blind - ly, blind - ly, from crime to crime he
 un - auf - halt - bar von Mis - se - tat zu

5 3 6 3 4 6
 3 2

blind - ly goes, he blind - ly, blind - ly goes, blind - ly,
 Mis - se - tat stürzt un - auf - halt - bar sie hi - nab, un - auf -

blind - ly, he blind - ly goes, he blind - ly goes, he blind - ly blind - ly
 nab, von Mis - se - tat, stürzt un - auf - halt - bar, un - auf - halt - bar hi -

blind - ly goes, blind - ly he blind - ly,
 Mis - se - tat, un - auf - halt - bar un - auf - halt -

crime he blind - ly goes, he
 von Mis - se - tat zu Mis - se - tat stürzt

7 # 6 6# 4 : 7 4 3 6 6 4 6 7 6 6#

blind - ly, he blind - ly goes, from crime to crime he blind - ly goes, from crime to
 halt - bar, un - auf - halt - bar stürzt sie hi - nab, un - auf - halt - bar stürzt sie hi -

goes, he blind - ly goes, he blind - ly goes,
 nab, von Mis - se - tat zu Mis - se - tat

blind - ly goes, he blind - ly goes, from crime to
 - bar hi - nab, zu Mis - se - tat, von Mis - se -

blind - ly goes, from crime to crime, from crime to crime he blind - ly
 sie hi - nab, von Mis - se - tat zu Mis - se - tat stürzt un - auf -

7# 6 6# 4 3 6 6 6 5 6 # 3 4

crime, blind - ly, blind - ly, he blind - ly goes, he blind - ly goes, he
 nab, un - auf - halt - bar stürzt sie hi - nab, stürzt sie hi - nab, stürzt

he blind - ly, blind - ly goes, he blind - ly
 stürzt sie hi - nab, hi - nab, stürzt Mis - se -

crime he blind - ly goes, he blind - ly goes, blind - ly, blind - ly, blind - ly
 tat zu Mis - se - tat, stürzt sie hi - nab, stürzt sie hi - nab, stürzt

goes, blind - ly, blind - ly, he blind - ly goes, blind - ly, blind - ly goes,
 halt - bar, un - auf - halt - bar sie hi - nab, un - auf - halt - bar stürzt

6 6 6 : 4 6 7 8 4 # 8 6 7 8 : 4 # :

blind - ly goes, from crime to crime he blind - ly goes, nor end, but with his own de - struc - tion,
 sie hi - nab, von Mis - se - tat zu Mis - se - tat, bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frev - ler

goes, from crime to crime he blind - ly, blind - ly goes,
 tat zu Mis - se - tat, zu Mis - se - tat hi - nab,

goes, blind - ly, blind - ly, he blind - ly, blind - ly goes,
 tat, un - auf - halt - bar stürzt hi - nab, stürzt hi - nab,

from crime to crime he blind - ly, blind - ly goes,
 von Mis - se - tat zu Mis - se - tat hi - nab,

4 # # 6 6 4 2 6 4 # p 6

own de-struc-tion, knows, he blind-ly goes, blind-ly, blind-ly, he blind-ly
 letzt dem Frev-ler lohnt, von Mis-se-tat, un-auf-halt-bar stürzt sie hi-

own de-struc-tion, knows, he blind-ly goes, he blind-ly, blind-ly goes,
 gang dem Frev-ler lohnt, von Mis-se-tat, zu Mis-se-tat stürzt sie,

de-struc-tion, knows, blind-ly, blind-ly, he blind-ly goes
 dem Frev-ler lohnt, von Mis-se-tat zu Mis-se-tat stürzt

de-struc-tion, knows, from crime to crime he blind-ly goes, he blind-ly goes, from
 dem Frev-ler lohnt, von Mis-se-tat zu Mis-se-tat stürzt sie hi-nab, von

6 6 4 6 6 7 6 6 4 3 6
 5 2 6 6 3 4 4 3 :

goes, from crime to crime he blind-ly goes, from crime to crime
 nab, stürzt sie hi-nab, von Mis-se-tat zu Mis-se-tat,

he blind-ly goes, he blind-ly goes,
 von Mis-se-tat zu Mis-se-tat,

he blind-ly goes, from crime to crime he blind-ly
 von Mis-se-tat, von Mis-se-tat zu Mis-se-

crime to crime, from crime to crime he blind-ly goes, blind-ly, blind-ly, he
 Mis-se-tat zu Mis-se-tat stürzt sie hi-nab, un-auf-halt-bar stürzt

6 6 5 6 # 3 4 6 6 6 :

blind - ly, blind - ly, he blind - ly goes, he blind - ly goes, he blind - ly goes, from
 un - auf - halt - bar stürzt sie hi - nab, von Mis - se - tat zu Mis - se - tat stürzt

he blind - ly, blind - ly goes, he blind - ly goes, from crime to
 von Mis - se - tat stürzt sie zu Mis - se - tat stürzt

goes, he blind - ly goes, blind - ly, blind - ly, he blind ly goes, blind - ly,
 tat stürzt sie hi - nab, un - auf - halt - bar stürzt sie hi nab, un - auf -

blind - ly goes, blind - ly, blind - ly goes, from crime to
 sie hi - nab, un - auf - halt - bar stürzt von Mis - se -

4 6 7 6 6# 4 6 7 6 # : 4 # # 6 6

2 # 4 # 6 6

crime to crime he blind - ly goes, nor end, but with his own de - struc - tion, knows,
 un - auf - halt - bar sie hi - nab, bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frev - ler lohnt,

crime he blind - ly, blind - ly goes, nor
 un - auf - halt - bar sie hi - nab, bis

blind - ly, he blind - ly, blind - ly goes,
 halt - bar, un - auf - halt - bar hi - nab,

crime he blind - ly, blind - ly goes,
 tat zu Mis - se - tat hi - nab,

4 6 4 # p 6

but with his own de-struc-tion, knows, but with his own de-struc-tion,
 bis Un-ter-gang dem Frev-ler lohnt, bis Un-ter-gang dem Frev-ler

end, but with his own de-struc-tion, knows,
 Un-ter-gang zu-letzt dem Frev-ler lohnt,

nor end, but with his own de-struc-tion,
 bis Un-ter-gang dem Frev-ler

knows, lohnt, nor end, but with his own de-struc-tion, knows, but with his own de-struc-tion,
 bis Un-ter-gang zu-letzt dem Frev-ler lohnt, bis Un-ter-gang dem Frev-ler

knows, lohnt, but with his own de-struc-tion, bis Un-ter-gang dem Frev-ler

nor end, but with his own de-struc-tion, knows, but with his own de-struc-tion,
 bis Un-ter-gang zu-letzt dem Frev-ler lohnt, bis Un-ter-gang dem Frev-ler

f

knows, _____ nor end, but with his own de-struc-tion, knows, nor
 lohnt, _____ bis Un - ter-gang zu - letzt dem Frev - ler lohnt, bis

knows, _____ nor end, but with his own de-struc-tion, knows, nor
 lohnt, _____ bis Un - ter-gang zu - letzt dem Frev - ler lohnt, bis

knows, _____ nor end, but with his own de-struc-tion, knows, but with his own de-struc-tion, knows, nor
 lohnt, _____ bis Un - ter-gang zu - letzt dem Frev - ler lohnt, bis Un - ter-gang dem Frev - ler lohnt, bis

knows, _____ nor end, but with his own de-struc-tion, knows, but with his own de-struc-tion, knows, nor
 lohnt, _____ bis Un - ter-gang zu - letzt dem Frev - ler lohnt, bis Un - ter-gang dem Frev - ler lohnt, bis

end, nor end, but with his own de-struc - tion, knows.
 Un - ter - gang, bis Un - ter - gang dem Frev - ler lohnt.

end, nor end, but with his own de-struc - tion, knows.
 Un - ter - gang, bis Un - ter - gang dem Frev - ler lohnt.

end, nor end, but with his own de-struc - tion, knows.
 Un - ter - gang, bis Un - ter - gang dem Frev - ler lohnt.

end, nor end, but with his own de-struc-tion, knows.
 Un - ter - gang, bis Un - ter - gang dem Frev - ler lohnt.

Act III

Scene I

Saul disguis'd at Endor
Saul, verkleidet, zu Endor

69. Accompagnato (Basso)

Largo

Violino I
Oboe I, II

Violino II

Viola

Basso

Bassi

12

- Ob al fine

Wretch that I am! of my own ru - in au - thor! Where are my old sup -
 O wel - che Qual, die ich mir selbst ge - schaf - fen! Wo ist mein Ret - ter

16

ports? The va youth, whose ver - y name was ter - ror to my foes, my
 nun, der sta Held, des' Nam al - lein dem Fein - de Flucht ge - beut, ver -

19

rage has drove a - way. Of God for - sak - en, in vain I ask his coun - sel!
 jagt hab ich ihn selbst! Von Gott ver - las - sen, fleh ich um - sonst zu ihm. -

He vouch-safes no an - swer to the sons of dis - o - be - dience! Ev'n my own cour - age
 Nein, — Da - vids Gott hört mich Ver - bre - cher nicht! — Mein eig - ner Mut ver -

fails me! — lässt mich. be? es das, Is Saul be - come a cow - ard? und Saul ver - zag - te fei - ge, I'll not be - lieve it! nein! das sei fern! —

If heav'n de - nies thee aid, seek it from hell!
 Ver - lässt der Him - mel mich: hilft nur die Höl - le!

70. Recitative (Basso)

I
Violino

II

Viola

Basso

Saul

'Tis said, here lives a wom - an, close fa - mil - iar with
 Man sagt, hier leb' ein Weib, — — — ver - traut — — — dem

Bassi

3

th'e - ne - my of man - kind. Her I'll con - sult, and know the first. art is death by
 Gott — der Un - ter - welt: Sie frag ich Rat, wo auch Zwar Gott hasst ih - re

6

law; Kunst; mind - ed y, sure death at - tend - ed such hor - rid prac - tic - es:
 noch ; traf schnel - le Ra - che, traf Tod die Zau - be - rer.

4/2 6

9 *Accompagnato*

Yet, o hard fate; my - self am now re - duc'd to ask the coun - sel of those I once ab - horr'd!
 O hart Ge - schick, das grau - sam mich ver - dammt, die Rat zu fra - gen, die ich zu - vor ver - flucht!

4/2 7b 7b

Scene II

Saul and the Witch of Endor
Saul und die Hexe von Endor

71. Recitative (Tenore e Basso)

Witch

Tenore

Saul

With me what would'st thou? I would, that by thy art thou bring me up the
Sag an, was willst du mir? Dass dei - nes Zau - bers Macht den Mann mir zeigt, den

Bassi

4

Witch

man whom I shall name. A - las! thou know'st how Saul has cut off
jetzt mein Mund dir nennt. Weh dir! Du weißt, mit Fluch ver - bann - te

Bassi

6

Saul

those who use this art. Would'st thou be - tray me? As Je - ho - vah lives, on this ac -
Saul der Zaub - rer Kunst, kommst du zu for - schen? So wahr Gott wenn du mich

Bassi

9

Witch

Saul

count no mis - chief sh... ee. Whom shall I bring up to thee? Bring up Sam - uel.
hörst, soll dich kein... n. Sa - ge, wen zaubr' ich he - rauf? Ruf Sa - mu - el.

Bassi

72. Air (Te

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I, II

Viola

Tenore

Witch

(- Org)

Bassi

simile

simile

simile

7

8

In - fer - nal spir - its, by whose pow'r
 Mäch - te des Ab - grunds, de - ren Ruf

13

8

de - her hosts liv - ing forms ap - pear, add hor - ror to the
 her aus den Grä - bern bannt, ver - mehrt dies Grau'n der

19

8

mid - night hour, and chill the bold - est hearts with fear,
 Mit - ter - nacht; er - füllt des Kühns - ten Herz mit Angst,

8 and chill the bold - est _ hearts with fear:
er - füllt des Kühns - ten - Herz mit Angst!

8 To this ... er's ... n - d'ring eyes let the Proph - et
Lasst des ... ren Blick Sa - muels heil - gen

8 Sam - uel rise.
Schat - ten sehn!

Scene III

Apparition of Samuel and Saul
Die Erscheinung Samuels und Saul

73. Accompagnato (2 Bassi)

Largo

Violino I
Violino II
Viola
Fagotto I
Fagotto II
Basso
Bassi

Apparition of Samuel

Why I let thou forc'd me
Wa-rus'cht de... mich

4

from the... ns of
aus de... t

back to this world of woe?
in die - se Welt der Qual?

7b b 7b 6 5 6 7 #
4s 3

7 VII
VII II
Va
Saul

O ho - ly Proph - et, ho - ly Proph - et!
O heil - ger Se - her, heil - ger Se - her,
Bassi senza Fagotti

Re - fuse me not thy aid in this dis - tress.
ver - sa - ge Hül - fe dem Ver - lass - nen nicht!

The num'rous foe stands read-y for the bat - tle: God has for-sak - en me: No more he an-swers by
 Ein zahl - reich Heer von Fein-den ruft zur Schlacht mich. Gott hat ver - las - sen mich, mir spricht kein Se - her, kein

7^b 6 6⁴
4
2 7^b

proph - ets or by dreams: hopes re - main, I turn from thee what course to take.
 Traum weis - sa - get mir. einz - ger Trost ist, was mich jetzt mein Schick - sal lehrt.

Recitative

21 Apparition of S

Hath God for-sak - en thee? And dost thou ask my coun - sel? Did I not fore - tell thy fate, when,
 Ver - ließ Je - ho - va dich; nun hoffst du Rat von mir? _ Sagt'ich nicht dein Ge - schick zu - vor, als

mad-ly dis - o - be - dient, thou didst spare the curst A - ma - le - kite, and on the spoil didst fly ra - pa - cious?
 Un - ge - hor - sam sie dich scho - nen hieß, die Got - tes Zorn ver - flucht', und A - ma - lek dem Schwert ent - rann? _

There-fore God this day hath ver - i - fied my words in thy de - struc-tion; hath rent the king-dom
 7 Da - rum hat Gott sein hei - lig Wort be - währt durch dein Ver - der - ben; nimmt dei - ne Kro - ne

from thee, and be-stow'd it on Da - vid, whom thou hat - est for his vir - tue.
 von dir, und ver-leiht sie Jes - ses Soh - ne, den dein Herz ver - ach - tet.

Accompagnato

Th and thy shall be with me to - mor - row, and Is - ra - el
 seh ich noch heut bei mir, wenn Is - ra - el

by Phi - lis - tine arms shall fall. The Lord hath said it: He will make it good.
 vor der Phi - lis - ter Arm er - lag. So spricht Je - ho - va, Er, der Wahr-heit Gott!

74. Sinfonia

Allegro

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Bassi

(Org pieno)

The first system of the musical score includes staves for Oboe I, II; Bassoon I, II; Trumpet I, II; Trombone I, II; Trombone III; Timpani; Violin I and II; Viola; and Basses. The Oboe I, II part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Bassoon I, II part has a simpler melody. The Trombone I, II and Trombone III parts have a steady eighth-note accompaniment. The Timpani part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I and II parts are mostly rests. The Viola part has a steady eighth-note accompaniment. The Basses part has a steady eighth-note accompaniment. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

5

The second system of the musical score continues the first system. It includes staves for Oboe I, II; Bassoon I, II; Trumpet I, II; Trombone I, II; Trombone III; Timpani; Violin I and II; Viola; and Basses. The Oboe I, II part continues with its complex rhythmic pattern. The Bassoon I, II part continues with its melody. The Trombone I, II and Trombone III parts continue with their accompaniment. The Timpani part continues with its rhythmic pattern. The Violin I and II parts continue with their accompaniment. The Viola part continues with its accompaniment. The Basses part continues with its accompaniment. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

9

13

CARUS

Scene IV

David and an Amalekite
David und ein Amalekiter

75. Recitative (Alto e Tenore)

Alto David

David Amalekite David

Whence comest thou? Out of the camp of Is - rael. Thou can'st in - form me then: How went the
Wo kommst du her? 7 Vom - La - ger Is - rael's. Wohl - an! so sa - ge mir, wie steht die

Bassi

4
2

4 Amalekite David

bat - tle? The peo - ple, put to flight, in num - bers fell, and Saul, and Jon - a - than his son, are dead. A -
Schlacht? Das Heer er - griff die Flucht. Viel Vol - kes blieb, und Saul und Jo - na - than, sein Sohn, sind tot. O

6b

8 Amalekite

las! my broth - er! — But how know'st thou that they are dead? In a Mount - ain - bo -
weh! mein Bru - der! A - ber sa - ge, wie weißt du das? An - er - ge bo - I met with

6

11 Amalekite

Saul, just fall'n up ar. Swift - ly he pur - su'd. He cried to me,
Saul, durch - bohrt we - nem eß. „Ha! mich - er - drängt der Feind“, sprach er zu mir.

14

begg'd me - ish hi - per - fect work, and end a life of pain and ig - no - min - y.
„Noch ist me lie - lich ganz in mir, voll - en - de mei - nen Tod, 7 und ret - te mich.“

4
2 # #

17

I knew he could not live, there - fore slew him; took from his head the crown, and
Ich sah sein En - de na - hen, pein - lich lang - sam, und gab ihm schnel - lern Tod. Da

20 David Amalekite

from his arms the brace - lets, and have brought them to my Lord. Whence art thou? I am an A - mal - e - kite.
nahm ich sei - ne Kro - ne und brin - ge mei - nem Herrn sie dar. Ists Wahr - heit? So wahr - du lebst! 7

#

76. Air (Alto)

Allegro

Violino I
Oboe I

Violino II
Oboe II

Violino III
Viola

Alto
David

Bassi
(- Org)

5

Ob I
p

Ob II
p

Im - pious wretch, of race ac -
Sohn des Fluchs, dein Meuch - ler -

p

9

pp

pp

pp

curst, of race ac - curst! And of all that race the worst, and of
volk, dein Meuch - ler - volk sah so ei - nen Frev - ler nie, sah so

pp

13

17

22

(To one of his attendants, who kills the Amalekite)
(Zu einem seiner Begleiter, der den Amalekiter tötet)

Scene V

Elegy on the Death of Saul and Jonathan
Klagelied über den Tod von Saul und Jonathan

77. La Marche

Grave

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for Flauto traverso I and II, Trombone I, II and III, Timpani, Violino I and II, Viola, Bassi, and Organi senza altri Bassi. The score is in common time (C) and begins with a *p* (piano) dynamic. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score. A bracketed section of the organ part is marked with a triangle and contains the instruction '+ O' and a small *p*. A measure in the Trombone I, II part is marked with an asterisk (*).

* Noten im Kleinstich = Lesart im Autograph (A); vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.
Notes in small print = reading in the autograph score (A); see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

14

Tutti, - Org

20

- Org

+ Org

+ Org

p

p

p

+ Organi

Organi senza altri Bassi

78. Chorus

Largo assai

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi (Org t.s.)*

8

Mourn, Is - ra - el! mourn, thy beau-ty
Klagt, jam-mert laut! Eu - re Won - ne

Mourn, Is - ra - el!
Klagt, jam-mert laut!

Mourn, Is - ra - el! mourn, thy beau-ty
Klagt, jam-mert laut! Eu - re Won - ne

Mourn, Is - ra - el!
Klagt, jam-mert laut!

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

lost, mourn, mourn, thy choic-est youth on Gil - boa, on Gil - boa
 fiel, klagt, klagt, die E - dels - ten in Is - ra - el des To - des

mourn, thy beau - ty lost, thy choic-est youth on Gil - boa slain, on Gil - boa
 Eu - re Won - ne fiel, die E - dels - ten in Is - ra - el To - des

lost, mourn, mourn, thy choic-est youth on Gil - boa, on Gil - boa
 fiel, klagt, klagt, die E - dels - ten in Is - ra - el des To - des

mourn, thy beau - ty lost, mourn, thy choic-est youth on Gil - boa
 Eu - re Won - ne fiel, klagt, die E - dels - ten des To - des

slain. Mourn, mourn, mourn. What
 Raub! Klagt, klagt, klagt! Ein

slain. Mourn, klagt, klagt, klagt! What
 Raub! Klagt, klagt, klagt! Ein

slain. Mourn, mourn. How have thy fair - est hopes been crossed!
 Raub! Klagt, klagt! Wie sank die Hoff - nung Ju - das hin!

slain. Mourn, mourn, mourn.
 Raub! Klagt, klagt, klagt!

heaps of might - y war - riors strow the plain! Mourn,
 Heer von Hel - den fiel dem Schwert, fiel dem Schwert. Klagt,

heaps, what heaps of might - y war - riors strow the plain! Mourn,
 Heer, ein Heer von Hel - den fiel dem Schwert, fiel dem Schwert. Klagt,

What heaps of might - y war - riors strow the plain! Mourn,
 Ein Heer von Hel - den fiel dem Schwert, fiel dem Schwert. Klagt,

What heaps of might - y war - riors strow the plain! Mourn,
 Ein Heer von Hel - den fiel dem Schwert, fiel dem Schwert. Klagt,

Is - rael, mourn, thy beau - ty lost, thy choic - est youth on Gil - boa, on Gil - boa
 jam - mert, klagt, jam - mert laut! Die E - dels - ten in Is - ra - el des To - des

Is - rael, mourn, thy beau - ty lost, thy choic - est youth on Gil - boa slain, on Gil - boa
 jam - mert, klagt, jam - mert laut! Die E - dels - ten in Is - ra - el des To - des

Is - rael, mourn, thy beau - ty lost, thy choic - est youth on Gil - boa, on Gil - boa
 jam - mert, klagt, jam - mert laut! Die E - dels - ten in Is - ra - el des To - des

Is - rael, mourn, thy beau - ty lost, thy choic - est youth on Gil - boa
 jam - mert, klagt, jam - mert laut! Die E - dels - ten des To - des

Musical score for measures 39-46. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of multiple staves (treble and bass clefs). Dynamic markings include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The music is in a minor key.

Vocal lines for measures 39-46. The lyrics are in German and English. The German lyrics are: "slain. Raub! Mourn, Klagt! mour, Klagt! mour, Klagt!". The English lyrics are: "slain. Raub! Mourn, Klagt! mour, Klagt! mour, Klagt!". The music is in a minor key.

Musical score for measures 47-54. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part consists of multiple staves (treble and bass clefs). Dynamic markings include *p* (piano). The music is in a minor key.

thy choic - est youth on Gil - boa slain.
 Die E - dels - ten des To - des Raub!

Organ solo section for measures 55-58. The score is for a single organ part. The music is in a minor key.

Org solo
p

6 5 7 3 6 5

79. Air (Tenore)

Lento e piano

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Tenore

Bassi *p*

Org t.s. e 8^{va} bassa, piano

O let it not in Gath be heard. The
 O sa - get es nicht an zu Gath, dass

6

8

news in ... none pro
 nicht ... en er

lest we, whom once so much they fear'd, be
 da - mit nicht uns (ihr Schre - cken - einst) der

12

8

by their wom - en now de - spis'd, be by their wom - en - now de - spis'd,
 Göt - zen - die - ner Siegs - ge - sang ver - höhnt, ihr Siegs - ge - sang uns - nicht ver - höhnt.

and lest the daugh-ters of th'un - cir - cum - cis'd re - joice and tri - umph
 Da - mit nicht in Tri - umph die Wei - ber - schar froh - lockt, und uns - rer -

f *p*

4
2

in our shame, and lest the daugh-ters of th'un - cir - cum - cis'd re - joice and tri - umph in our shame, —
 Schmach sich freut, und Da - mit nicht in Tri - umph die Wei - ber - schar froh - lockt, und uns - rer Schmach sich freut, —

p *f*

— in our shame, re - joice and tri - umph in — our shame.
 — uns - rer Schmach sich freut, und uns - rer Schmach sich freut.

p *f*

80. Air (Soprano)

Largo e piano

Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Bassi (- Org) Vc. - Cemb

7

from this un - hap - py day, _____ no
Der Son - ne Glanz er - blasst, _____ kein
Tutti
p

14

more, no more, no more, ye Gil - boan hills, on you
Re - gen tränkt, kein Tau be - netzt — Gil - bo - a mehr.
simile

21

de - scend re - fresh - ing rain or kind - ly dew, or kind - ly
 Euch Hü - gel hat das Blut der Schlacht ent - weihet, der Ed - len

27

dew, de - scend re - fresh - ing rain or kind - ly dew,
 Blut! kei - ne ent - sprießt den Trif - ten mehr!

33

which erst your heads
 Nie krönt mit Frucht

40

with plen - ty crown'd, with plen - ty, with plen - ty crown'd; since there the
 eu'r Haupt das Jahr, der Saa - ten Hoff - nung stirbt, auf euch zer -

46

shield of in arm crown'd, was vi - le - ly cast a - way,
 schlug d. Schild, der He - Schild, das Blut der Mäch - ti - gen trank eu - re Flur,

52

— was vi - le - ly cast a - way.
 — das Blut — trank eu - re Flur.

81. Air (Alto)

Largo

Alto

Bassi

Brave Jon - a - than his
Den Bo - gen spann - te

6 6 4 6
2

9

bow ne'er drew, but wing'd with death, but wing'd with death his ar - row, his ar - row
Jo - na - than, ge - schärft zum Tod, ge - schärft zum Tod, zum To - de, wie traf der -

18

flew, and drank the blood of slaugh - ter'd foes, and drank,
Pfeil! Und Blut ent - quoll des Fein - des Brust, und

26

d drank the blood of slaugh - ter'd foes: Nor
Blut - ent quoll des - fein - des Brust. Mit

35

drew - Saul - his d - vain; it reek'd, wher - e'er he dealt his blows, with en -
Macht sch Saul - das den - schwert, da lag der Fein - de Schar vor ihm und wälz -

44

- trails of the might - y slain. Nor drew great Saul his sword in - vain; it reek'd, wher -
- te - bang im Blu - te sich. Mit Macht schwang Saul das Hel - den - schwert, da lag der

53

e'er he dealt his blows, with en - trails of the might - y slain.
Fein - de Schar vor ihm, und wälz - te - bang im Blu - te sich.

attacca il Coro

82. Chorus

Allegro

Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Oboe I, II
Alto
Tenore
Basso
Bassi

Ea - gles were not so swift as they, nor li - ons with so
Schnell wie die Ad - ler flo - gen sie, mit Lö - wen - kraft er -

Ea - gles were not so swift as they, nor li - ons with so
Schnell wie die Ad - ler flo - gen sie, mit Lö - wen - kraft er -

Ea - gles were not so swift as they, nor li - ons with so
Schnell wie die Ad - ler flo - gen sie, mit Lö - wen - kraft er -

Ea - gles were not so swift as they, nor li - ons with so
Schnell wie die Ad - ler flo - gen sie, mit Lö - wen - kraft er -

(Org pieno)

4

strong a grasp held fast and tore, held fast and tore,
grif - fen sie den Raub, den Raub, zer - ris - sen ihn,

strong a grasp held fast and tore, held fast and tore,
grif - fen sie den Raub, den Raub, zer - ris - sen ihn,

strong a grasp held fast and tore, held fast and tore,
grif - fen sie den Raub, den Raub, zer - ris - sen ihn,

strong a grasp held fast and tore, held fast and tore,
grif - fen sie den Raub, den Raub, zer - ris - sen ihn,

7

and tore the prey, and tore the prey.
 mit Lö - wen - kraft, zer - ris - sen ihn.

and tore the prey, and tore the prey.
 mit Lö - wen - kraft, zer - ris - sen ihn.

8

and tore the prey, and tore the prey.
 mit Lö - wen - kraft, zer - ris - sen ihn.

and tore the prey, and tore the prey.
 mit Lö - wen - kraft, zer - ris - sen ihn.

83. Air (Soprano)

A tempo giusto

I Violino

II Violino

Viola

Soprano

Bassi

pp

pp

pp

p

7

In sweet - est har - mo - ny they liv'd, nor death, nor -
 In sü - ßer Har - mo - nie ver - eint, trennt nicht das -

p

p

p

p

4
2

14

death their un-ion could di-vide, in sweet-est har-mo-ny they liv'd, nor death, nor
 Grab der treu-en Lie-be Bund, in sü-ßer Har-mo-nie ver-eint, trennt nicht das

21

death their un-ion could di-vide, nor death their un-ion could di-vide. The pi-ous
 Grab der treu-en Lie-be Bund, der treu Lie-be Bund. Der from-me

29

ne'er left his fa-ther's side, but him de-fend-ing, but him de-
 Sohn ließ sei-nen Va-ter nicht, ihn zu er-ret-ten, ihn zu er-

34

fend-ing, but him de-fend-ing brave-ly, brave-ly, brave-ly died, the pi-ous
 ret-ten, ihn zu er-ret-ten, fiel der tapf-re, tapf-re Mann, der from-me

p

p

p

p

For Saul, ye _ maids of Is - rael, -
 Be - weint ihn, Töch - ter Is - ra -

p

moan, to a - dul - are you owe the scar - let and the gold you wear, and
 els, weh - weh - get ü - aul. Durch ihn ge - schmückt mit Pur - pur und mit Gold, gingt

p

all the pomp in which your beau - ty long has shone, and all the pomp in which your beau - ty long has
 ihr ein - her, um - strahlt von ho - her Schön - heit Glanz, gingt ihr ein - her, um - strahlt von ho - her Schön - heit

attacca

84. Solo and Chorus

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Alto solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

David

O fa - tal day! How low the might - y lie! O Jon - a - than,
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar! O Jo - na - than,

shone. O fa - tal day! How low the might - y lie!
 Glanz. O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar!

O fa - tal day! How low the might - y lie!
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar!

O fa - tal day! How low the might - y lie!
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar!

(- Org) (Org pieno) (- Org)

p

O Jon - a - than! how no - bly didst thou die, for thy King and peo - ple _ slain! O Jon - a - than! how
 o Jo - na - than, wie e - del war dein Tod für den Kö - nig, für dein Volk! O Jo - na - than, wie

O Jon - a - than! how
 O Jo - na - than, wie

O Jon - a - than! how
 O Jo - na - than, wie

Jon - a - than! how
 Jo - na - than, wie

Jon - a - than! how
 O Jo - na - than, wie
 (Org piano)

no - bly didst thou die, for thy King and peo - ple _ slain! For thee my broth - er Jon - a - than, how great is my dis -
 e - del war dein Tod für den Kö - nig, für dein Volk! Um dich, mein Bru - der Jo - na - than, wie klagt mein ban - ges

no - bly didst thou die, for thy King and peo - ple slain!
 e - del war dein Tod für den Kö - nig, für dein Volk!

no - bly didst thou die, for thy King and peo - ple slain!
 e - del war dein Tod für den Kö - nig, für dein Volk!

no - bly didst thou die, for thy King and peo - ple slain!
 e - del war dein Tod für den Kö - nig, für dein Volk!

no - bly didst thou die, for thy King and peo - ple slain!
 e - del war dein Tod für den Kö - nig, für dein Volk!

(- Org)
 p

tress! For thee O Jon - a - than, how great, how great is my dis - tress, for thee, how
 Leid um dich, o Jo - na - than, wie klagt, wie klagt mein ban - ges Leid um dich, wie

great is my dis - tress! What lan - guage can my grief ex - press? Great was the plea - sure
 klagt mein ban - ges Leid. Ach! kei - ne Spra - che fasst den Schmerz. Die treu - e Freund - schaft

I en - joy'd in thee! And more than wom - an's love thy won - drous love to
 war so won - ne - reich, und sie be - glück - te mehr als Wei - ber - lie - e mich.

Ob I, II
 VI I
 VI II
 Va
 A solo
 O fa - tal day! How low the might - y lie! Where, Is - rael, is thy glo - ry
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar! Wo, Is - ra - el, ist nun dein

S
 O fa - tal day! How low the might - y lie! Where, Is - rael, is thy glo - ry
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar! Wo, Is - ra - el, ist nun dein

A
 O fa - tal day! How low the might - y lie! Where, Is - rael, is thy glo - ry
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar! Wo, Is - ra - el, ist nun dein

T
 O fa - tal day! How low the might - y lie! Where, Is - rael, is thy glo - ry
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar! Wo, Is - ra - el, ist nun dein

B
 O fa - tal day! How low the might - y lie! Where, Is - rael, is thy glo - ry
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar! Wo, Is - ra - el, ist nun dein

Bassi
 (Org pieno)

gain thy droop - ing head!
sin - kend Haupt em - por.

gain thy droop - ing head!
sin - kend Haupt em - por.

gain thy droop - ing head!
sin - kend Haupt em - por.

gain thy droop - ing head!
sin - kend Haupt em - por.

gain thy droop - ing head!
sin - kend Haupt em - por.

(- Org)
p

85a. Recitative (Tenore)

Hi

Tenore

Bassi

Ye men of dan, do more; let glad - ness reign in all our host; for pi - ous
Ihr Män - ner, klagt nicht mehr! Gib Raum der Freu - de, Volk des Herrn, dem from - men

4

Da - vid will re - store what Saul by dis - o - be - dience lost. The Lord of
Da - vid schenkt sein Gott, was un - ge - hor - sam Saul ver - lor. Der Gott der

7

hosts is Da - vid's friend and con - quest will his arms at - tend.
Schlacht ist Da - vids Freund, er stärkt — zum Sieg den Hel - den - arm.

* Zu den Variantsätzen 85a. und 85b. vgl. das Vorwort sowie die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.
Concerning the variant movements 85a and 85b, see the Foreword and the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

85b. Air (Tenore)

Allegro

Violino I, II

Violino III
Viola

Abner

Tenore

Bassi

(Org t.s. e 8^{va} bassa)

9

tr

p

tr

p

Ye - men of Ju - dah, weep no more,
Ihr Män - ner Ju - da, klagt nicht mehr,

p

18

Ye - men of Ju - dah, weep no more, no, weep no
Ihr Män - ner Ju - da, klagt nicht mehr! nein, klagt nicht

26

tr

more, no, weep no more, ye men of Ju - dah, -
mehr, nein, klagt nicht mehr! Ihr Män - ner Ju - da, -

33

weep no more, weep no more; let glad-ness reign in all our host; for pi-ous
 klagt nicht mehr, klagt nicht mehr! Gib Raum der Freu-de, Volk des-Herrn, dem from-men

42

Da-vid will re-store what Saul by dis-o-be-ience lost, what Saul by
 Da-vid schenkt sein-Gott, was un-ge-hor-sam Saul-lor, was un-ge-

50

dis- dience The Lord of
 hor-san Der Gott der

58

hosts is Da-vid's friend, and con-quest will his arms at-tend, the Lord of hosts is
 Schlacht ist Da-vids Freund, er stärkt zum Sieg den Hel-den-arm. Der Gott der Schlacht ist

67

Da - vid's friend, and con - quest will his arms at - tend, and con - quest will his
 Da - vids Freund, er stärkt zum Sieg den Hel - den - arm, den Hel - den - arm, den

75

arms at - tend, and con - quest will his arms at - tend,
 Hel - den - arm, er stärkt zum Sieg den Hel - den - arm

83

and con - quest will his arms at - tend.
 er stärkt zum Sieg den Hel - den - arm.

93

86. Chorus

Allegro

Oboe I
Oboe II
Tromba I
Tromba II
Trombone I
Trombone II
Trombone III
Timpani
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Bassi (Org t.s. e 8^{va})

The musical score is for a chorus section, marked 'Allegro'. It features a woodwind section with Oboe I and II, a brass section with Tromba I and II, Trombone I, II, and III, and a percussion section with Timpani. The string section includes Violino I and II, Viola, and Bassi (Organo). The vocal parts for Soprano, Alto, Tenore, and Basso are present but contain no notes. The organ part (Bassi) plays a rhythmic accompaniment in the bass clef. A large, stylized watermark 'Carus' is overlaid on the score.

6

Carus

Gird on thy sword, gird on thy sword thou man of might, thou
 Gürt um dein Schwert, gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, du

Gird on thy sword, gird on thy sword thou man of might, thou
 Gürt um dein Schwert, gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, du

Gird on thy sword, gird on thy sword thou man of might, thou
 Gürt um dein Schwert, gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, du

Gird on thy sword, gird on thy sword thou man of might, thou
 Gürt um dein Schwert, gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, du

(Org pieno)

man of might, pur - sue thy wont-ed fame, thy wont-ed fame,
 Mann der Macht, zeuch aus zum Streit, o Held, zum Streit, o Held!

man of might, pur - sue, pur - sue, pur-sue, pur - sue thy wont-ed fame,
 Mann der Macht, zeuch aus zum Streit, o Held, zeuch aus zum Streit, o Held!

man of might, pur - sue, pur - sue, pur-sue, pur - sue thy wont-ed fame,
 Mann der Macht, zeuch aus zum Streit, o Held, zeuch aus zum Streit, o Held!

man of might, pur - sue, pur - sue, pur-sue, pur - sue thy wont-ed fame,
 Mann der Macht, zeuch aus zum Streit, o Held, zeuch aus zum Streit, o Held!

thy wont-ed fame: *zum Streit, o Held!* Go on, Greif an, go on, den Feind, go on, greif an, be Tri-

thy wont-ed fame: *zum Streit, o Held!* Go on, Greif an, go on, den Feind, go on, greif an, be Tri-

thy wont-ed fame: *zum Streit, o Held!* Go on, Greif an, go on, den Feind, go on, greif an, be Tri-

thy wont-ed fame: *zum Streit, o Held!* Go on, Greif an, go on, den Feind, go on, greif an, be Tri-



The musical score consists of piano accompaniment and vocal parts. The piano part is written for two grand staves (treble and bass clefs). The vocal part is written for two voices (soprano and bass clefs). The lyrics are in German and English. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

Lyrics:

pros - per - ous in fight, go on, pur - sue thy wont - ed fame,
 umph er - war - tet dich. O Held! zeuch aus zum Streit, o Held,

pros - per - ous in fight, go on, pur - sue thy wont - ed fame,
 umph er - war - tet dich. O Held! zeuch aus zum Streit, o Held,

pros - per - ous in fight, go on, pur - sue, pur - sue, pur - sue, pur -
 umph er - war - tet dich. Zeuch aus, zeuch aus, zeuch aus, zeuch

pros - per - ous in fight, go on, pur - sue, pur - sue, pur - sue, pur -
 umph er - war - tet dich. Zeuch aus, zeuch aus, zeuch aus, zeuch

thy wont-ed fame,
zum Streit, o Held!

thy wont-ed fame, go
zum Streit, o Held! Greif

sue thy wont - ed fame, go on,
aus zum Streit, o Held, Greif an
thy wont-ed fame, zum Streit, o Held!

sue thy wont - ed fame, go on,
aus zum Streit, o Held, Greif an
thy wont-ed fame, den Feind,

go on, pur-sue, gird on thy sword, thou man of might, pur-
 Greif an Feind, o Held! Gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, zeuch
 on, go on, pur-sue, gird on thy sword, thou man of might, pur-
 an den Feind, o Held! Gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, zeuch
 8 go on, pur-sue, gird on thy sword, thou man of might, pur-
 den Feind, o Held! Gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, zeuch
 go on, pur-sue, gird on thy sword, thou man of might, pur-
 den Feind, o Held! Gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, zeuch

sue, go on, pur - sue thy wont - ed fame, go on, go on, be
 aus, greif an, zeuch aus zum Streit, o Held, zeuch aus, o Held, Tri -

sue, go on, pur - sue thy wont - ed fame, go on, go on, be
 aus, greif an, zeuch aus zum Streit, o Held, zeuch aus, o Held, Tri -

8
 sue, go on, pur - sue thy wont - ed fame, go on, go on, be
 aus, greif an, zeuch aus zum Streit, o Held, zeuch aus, o Held, Tri -

sue, go on, pur - sue thy wont - ed fame, go on, go on, be
 aus, greif an, zeuch aus zum Streit, o Held, zeuch aus, o Held, Tri -



pros - per-ous in fight, be pros - per-ous in fight, pur - sue, go on, be
 umph er - war - tet dich, Tri - umph er - war - tet dich, zeuch aus, o Held, Tri -

pros - per-ous in fight, be pros - per-ous in fight, pur - sue, go on, be
 umph er - war - tet dich, Tri - umph er - war - tet dich, zeuch aus, o Held, Tri -

8 pros - per-ous in fight, be pros - per-ous in fight, pur - sue, go on, be
 umph er - war - tet dich, Tri - umph er - war - tet dich, zeuch aus, o Held, Tri -

pros - per-ous in fight, be pros - per-ous in fight, pur - sue, go on, be
 umph er - war - tet dich, Tri - umph er - war - tet dich, zeuch aus, o Held, Tri -

pros - per-ous in fight, re - trieve, re - trieve the He - brew name, re - trieve, re -
 umph er - war - tet dich! Ret - ter der Eh - re dei - nes Volks, er - he - be dich, ruf

pros - per-ous in fight, go on, pur -
 umph er - war - tet dich! Zeuch aus zum

pros - per-ous in fight, re - trieve, re - trieve the He - brew name, re - trieve, re -
 umph er - war - tet dich! Ret - ter der Eh - re dei - nes Volks, er - he - be dich, ruf

pros - per-ous in fight, re - trieve, re - trieve, re -
 umph er - war - tet dich! Ret - ter der Eh - re dei - nes Volks, er - he - be dich, ruf

(Org pieno come stà)
 tasto solo

re - trieve, re - trieve the He - brew name. Re - trieve, pur - sue, re -
Ret - ter der Eh - re dei - nes Volks, er - he - be dich, zeuch aus, ruf

sue thy wont - ed fame, go on, pur - sue. Re - trieve,
Streit, greif an, o Held, zeuch aus zum Streit, Ret - ter der

trieve the He - brew name. Pur - sue thy wont - ed fame, go on, pur -
sei - nen Ruhm zu - rück, zeuch aus, o Held, zum Streit, er - he - be

re - trieve the He - brew name, re - trieve, re - trieve the He - brew name.
Eh - re dei - nes Volks, er - he - be dich, ruf sei - nen Ruhm zu - rück.

6 3 4 6
5 2 5

trieve the He name, go on, re-trieve the He brew name, go on, pur-sue
 sei-nen Ruhm rück, o Held, ruf sei-nen Ruhm zu-rück, o Held! zeuch aus

re-trieve the He brew name. Pur-sue, go on, pur-sue, re-trieve, go on, pur-
 Eh-re dei-nes Volks, er-he-be dich, er-he-be dich. Zeuch aus, greif an den

sue thy wont-ed fame, go on, pur-sue thy wont-ed fame, go on, pur-sue, re-
 dich, zeuch aus, o Held, zum Streit, er-he-be dich zum Streit, greif an, greif an den

Re-trieve, re-trieve the He brew name, go on, pur-
 Ret-ter der Eh-re dei-nes Volks, o Held, greif an den

6 7 6 5 6 4 2 6 7 6

thy won-der, re-trieve, re-trieve the He-brew name, go on,
 zum Streit, o Held! Tri-umph er-war-tet dich, o Held!

sue, pur-sue thy wont-ed fame, re-trieve the He-brew
 Feind, zeuch aus zum Streit, zum Streit, Ret-ter der Eh-re dei-nes

trieve, re-trieve the He-brew name, go
 Feind, ruf sei-nen Ruhm zu-rück, zeuch

sue, pur-sue thy wont-ed fame,
 Feind, o Held! Tri-umph er-war-

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

Piano accompaniment for the first system, measures 57-60. The music is in G major and 3/4 time. It features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a similar pattern in the left hand.

Empty musical staves for the second system, including vocal staves and piano accompaniment staves.

Empty musical staves for the third system, including vocal staves and piano accompaniment staves.

Piano accompaniment for the fourth system, measures 61-64. The music continues with the same eighth-note accompaniment pattern.

Vocal line with lyrics for the fourth system, measures 61-64. The lyrics are: "go on, greif an den Feind, re-trieve, re-trieve the He-brew name, re-trieve, re-trieve, name, re-trieve, re-trieve the He-brew name, re-trieve, go on, pur-zum Volks, Ret-ter der Eh-re dei-nes Volks, er-he-be dich, o Held! on, pur-sue, zum Streit, pur-sue, o Held! re-trieve the He-brew name, go on, pur-ruf sei-nen Ruhm zu-rück, o Held, ruf sei-nen Ruhm zu-

Piano accompaniment for the fifth system, measures 65-68. The music continues with the same eighth-note accompaniment pattern.

Fingering numbers for the fifth system: 7, 3, 2, 6, 6, 7, 5, #, #, 6.

re-trieve the name, re-trieve, re-trieve the He-brew name. Go on, pur-
 Eh-re dei-nes Volks, er-he-be dich, ruf sei-nen Ruhm zu-rück, greif an den

dich, the He-brew name, re-trieve, re-trieve the He-brew name. Go on, pur-
 ruf sei-nen Ruhm zu-rück, ruf sei-nen Ruhm zu-rück, greif an den

name, the He-brew name, re-trieve the He-brew name. Go on, pur-
 he-be dich, ruf sei-nen Ruhm zu-rück, ruf ihn zu-rück, greif an den

name, the He-brew name, the He-brew name. Go on, pur-
 Ruhm, ruf sei-nen Ruhm zu-rück, ruf ihn zu-rück, greif an den

4 3 6 6 6 7 6 7 4 # #

The musical score consists of several systems. The first system shows the piano accompaniment with two staves (treble and bass clef). The second system introduces the vocal line with a treble clef staff. The third system continues the piano accompaniment. The fourth system shows the vocal line with lyrics in German and English. The fifth system continues the piano accompaniment. The sixth system shows the vocal line with lyrics. The seventh system continues the piano accompaniment. The eighth system shows the vocal line with lyrics. The ninth system continues the piano accompaniment. The tenth system shows the vocal line with lyrics. The eleventh system continues the piano accompaniment. The twelfth system shows the vocal line with lyrics. The thirteenth system continues the piano accompaniment. The fourteenth system shows the vocal line with lyrics. The fifteenth system continues the piano accompaniment. The sixteenth system shows the vocal line with lyrics. The seventeenth system continues the piano accompaniment. The eighteenth system shows the vocal line with lyrics. The nineteenth system continues the piano accompaniment. The twentieth system shows the vocal line with lyrics. The twenty-first system continues the piano accompaniment. The twenty-second system shows the vocal line with lyrics. The twenty-third system continues the piano accompaniment. The twenty-fourth system shows the vocal line with lyrics. The twenty-fifth system continues the piano accompaniment. The twenty-sixth system shows the vocal line with lyrics. The twenty-seventh system continues the piano accompaniment. The twenty-eighth system shows the vocal line with lyrics. The twenty-ninth system continues the piano accompaniment. The thirtieth system shows the vocal line with lyrics. The thirty-first system continues the piano accompaniment. The thirty-second system shows the vocal line with lyrics. The thirty-third system continues the piano accompaniment. The thirty-fourth system shows the vocal line with lyrics. The thirty-fifth system continues the piano accompaniment. The thirty-sixth system shows the vocal line with lyrics. The thirty-seventh system continues the piano accompaniment. The thirty-eighth system shows the vocal line with lyrics. The thirty-ninth system continues the piano accompaniment. The fortieth system shows the vocal line with lyrics. The forty-first system continues the piano accompaniment. The forty-second system shows the vocal line with lyrics. The forty-third system continues the piano accompaniment. The forty-fourth system shows the vocal line with lyrics. The forty-fifth system continues the piano accompaniment. The forty-sixth system shows the vocal line with lyrics. The forty-seventh system continues the piano accompaniment. The forty-eighth system shows the vocal line with lyrics. The forty-ninth system continues the piano accompaniment. The fiftieth system shows the vocal line with lyrics. The fifty-first system continues the piano accompaniment. The fifty-second system shows the vocal line with lyrics. The fifty-third system continues the piano accompaniment. The fifty-fourth system shows the vocal line with lyrics. The fifty-fifth system continues the piano accompaniment. The fifty-sixth system shows the vocal line with lyrics. The fifty-seventh system continues the piano accompaniment. The fifty-eighth system shows the vocal line with lyrics. The fifty-ninth system continues the piano accompaniment. The sixtieth system shows the vocal line with lyrics. The sixty-first system continues the piano accompaniment. The sixty-second system shows the vocal line with lyrics. The sixty-third system continues the piano accompaniment. The sixty-fourth system shows the vocal line with lyrics. The sixty-fifth system continues the piano accompaniment. The sixty-sixth system shows the vocal line with lyrics. The sixty-seventh system continues the piano accompaniment. The sixty-eighth system shows the vocal line with lyrics. The sixty-ninth system continues the piano accompaniment. The seventieth system shows the vocal line with lyrics. The seventy-first system continues the piano accompaniment. The seventy-second system shows the vocal line with lyrics. The seventy-third system continues the piano accompaniment. The seventy-fourth system shows the vocal line with lyrics. The seventy-fifth system continues the piano accompaniment. The seventy-sixth system shows the vocal line with lyrics. The seventy-seventh system continues the piano accompaniment. The seventy-eighth system shows the vocal line with lyrics. The seventy-ninth system continues the piano accompaniment. The eightieth system shows the vocal line with lyrics. The eighty-first system continues the piano accompaniment. The eighty-second system shows the vocal line with lyrics. The eighty-third system continues the piano accompaniment. The eighty-fourth system shows the vocal line with lyrics. The eighty-fifth system continues the piano accompaniment. The eighty-sixth system shows the vocal line with lyrics. The eighty-seventh system continues the piano accompaniment. The eighty-eighth system shows the vocal line with lyrics. The eighty-ninth system continues the piano accompaniment. The ninetieth system shows the vocal line with lyrics. The ninety-first system continues the piano accompaniment. The ninety-second system shows the vocal line with lyrics. The ninety-third system continues the piano accompaniment. The ninety-fourth system shows the vocal line with lyrics. The ninety-fifth system continues the piano accompaniment. The ninety-sixth system shows the vocal line with lyrics. The ninety-seventh system continues the piano accompaniment. The ninety-eighth system shows the vocal line with lyrics. The ninety-ninth system continues the piano accompaniment. The hundredth system shows the vocal line with lyrics.

sue, re-trieve, pur - sue thy wont-ed fame, thy wont-ed
 Feind, o Held, zeuch aus zum Streit, o Held, er - he - be

sue, re-trieve, pur - sue thy wont-ed fame, thy wont - ed fame, thy wont-ed
 Feind, o Held, zeuch aus zum Streit, o Held, er - he - be dich, er - he - be

sue, re-trieve, pur - sue thy wont-ed fame, thy wont-ed
 Feind, o Held, zeuch aus zum Streit, o Held, er - he - be

sue, re-trieve, pur - sue thy wont-ed fame, thy wont-ed
 Feind, o Held, zeuch aus zum Streit, o Held, er - he - be

fame: Re - trieve, re, re - trieve the He - brew name.
 dich, o Held der Eh - re dei - nes Volks, o Held!

fame: Re - trieve, re - trieve the He - brew name.
 dich, Ret - ter der Eh - re dei - nes Volks, o Held!

fame: Re - trieve, re - trieve the He - brew
 dich, Ret - ter der Eh - re dei - nes Volks, o

fame: Re - trieve
 dich, Ret - ter der

4 3 6 4 7 3 4 3

Re - trieve, go on, pur - sue, go on, re - trieve the He - brew name.
 zeuch aus, zum Streit, o Held, o Held, greif an den Feind, o Held!

Re - trieve, go on, re - trieve, go on, re - trieve the He - brew name.
 zeuch aus, greif an den Feind, o Held! ruf sei - nen Ruhm zu - rück!

name. Re - trieve, go on, re - trieve, go on, re - trieve the He - brew name.
 Held! zeuch aus, greif an den Feind, o Held! ruf sei - nen Ruhm zu - rück!

the He - brew name. Go on, re - trieve, go on, re - trieve the He - brew name.
 Eh - re dei - nes Volks, greif an den Feind, o Held! ruf sei - nen Ruhm zu - rück!

Thy strong right hand, with ter - ror arm'd, with ter - ror arm'd, shall
 Dein star - ker Arm, du Schreck - li - cher, du Schreck - li - cher! macht

Thy strong right hand, with ter - ror arm'd, with ter - ror arm'd, shall
 Dein star - ker Arm, du Schreck - li - cher, du Schreck - li - cher! macht

Thy strong right hand, with ter - ror arm'd, with ter - ror arm'd, shall
 Dein star - ker Arm, du Schreck - li - cher, du Schreck - li - cher! macht

Thy strong right hand, with ter - ror arm'd, with ter - ror arm'd, shall
 Dein star - ker Arm, du Schreck - li - cher, du Schreck - li - cher! macht

simile

simile

thy ob - du - rate foes dis - may, shall
 stol - zer Fein - de Mut ver - zagt, macht

thy ob - du - rate foes dis - may, shall
 stol - zer Fein - de Mut ver - zagt, macht

thy ob - du - rate foes dis - may, shall
 stol - zer Fein - de Mut ver - zagt, macht

thy ob - du - rate foes dis - may, shall
 stol - zer Fein - de Mut ver - zagt, macht

thy ob - du - rate foes dis - may, shall thy ob - du - rate foes dis -
 stol - zer *Fein* *Mut* ver - zagt, macht stol - zer *Fein* - de *Mut* ver -

thy ob - du - rate foes dis - may, shall thy ob - du - rate foes dis -
 stol - zer *Fein* - de *Mut* ver - zagt, macht stol - zer *Fein* - de *Mut* ver -

thy ob - du - rate foes dis - may, shall thy ob - du - rate foes dis -
 stol - zer *Fein* - de *Mut* ver - zagt, macht stol - zer *Fein* - de *Mut* ver -

thy ob - du - rate foes dis - may, shall thy ob - du - rate foes dis -
 stol - zer *Fein* - de *Mut* ver - zagt, macht stol - zer *Fein* - de *Mut* ver -

6 6 6 # 6 7 # 4 #

Carus

may, zagt. shall sich

may, zagt. shall sich

may, while oth - ers, by thy vir - tue charm'd, shall crowd to own thy righ - teous
 zagt. Da Volk auf Volk zu dei - ner Huld sich drängt, be - glückt und dein zu

may, zagt. shall sich

(Org t.s. e 8^{va})

crowd, drängt, shall sich

crowd, drängt, while oth - ers, by thy vir - tue charm'd, shall crowd to own thy righ-teous
 da Volk auf Volk zu dei - ner Huld sich drängt, be - glückt und dein zu

sway, sein, shall sich

crowd, drängt, shall sich

The musical score consists of several systems. The first system shows piano accompaniment for the first system. The second system shows piano accompaniment for the second system. The third system shows piano accompaniment for the third system. The fourth system shows piano accompaniment for the fourth system. The fifth system shows piano accompaniment for the fifth system. The sixth system shows piano accompaniment for the sixth system. The seventh system shows piano accompaniment for the seventh system. The eighth system shows piano accompaniment for the eighth system. The ninth system shows piano accompaniment for the ninth system. The tenth system shows piano accompaniment for the tenth system. The eleventh system shows piano accompaniment for the eleventh system. The twelfth system shows piano accompaniment for the twelfth system. The thirteenth system shows piano accompaniment for the thirteenth system. The fourteenth system shows piano accompaniment for the fourteenth system. The fifteenth system shows piano accompaniment for the fifteenth system. The sixteenth system shows piano accompaniment for the sixteenth system. The seventeenth system shows piano accompaniment for the seventeenth system. The eighteenth system shows piano accompaniment for the eighteenth system. The nineteenth system shows piano accompaniment for the nineteenth system. The twentieth system shows piano accompaniment for the twentieth system. The twenty-first system shows piano accompaniment for the twenty-first system. The twenty-second system shows piano accompaniment for the twenty-second system. The twenty-third system shows piano accompaniment for the twenty-third system. The twenty-fourth system shows piano accompaniment for the twenty-fourth system. The twenty-fifth system shows piano accompaniment for the twenty-fifth system. The twenty-sixth system shows piano accompaniment for the twenty-sixth system. The twenty-seventh system shows piano accompaniment for the twenty-seventh system. The twenty-eighth system shows piano accompaniment for the twenty-eighth system. The twenty-ninth system shows piano accompaniment for the twenty-ninth system. The thirtieth system shows piano accompaniment for the thirtieth system. The thirty-first system shows piano accompaniment for the thirty-first system. The thirty-second system shows piano accompaniment for the thirty-second system. The thirty-third system shows piano accompaniment for the thirty-third system. The thirty-fourth system shows piano accompaniment for the thirty-fourth system. The thirty-fifth system shows piano accompaniment for the thirty-fifth system. The thirty-sixth system shows piano accompaniment for the thirty-sixth system. The thirty-seventh system shows piano accompaniment for the thirty-seventh system. The thirty-eighth system shows piano accompaniment for the thirty-eighth system. The thirty-ninth system shows piano accompaniment for the thirty-ninth system. The fortieth system shows piano accompaniment for the fortieth system. The forty-first system shows piano accompaniment for the forty-first system. The forty-second system shows piano accompaniment for the forty-second system. The forty-third system shows piano accompaniment for the forty-third system. The forty-fourth system shows piano accompaniment for the forty-fourth system. The forty-fifth system shows piano accompaniment for the forty-fifth system. The forty-sixth system shows piano accompaniment for the forty-sixth system. The forty-seventh system shows piano accompaniment for the forty-seventh system. The forty-eighth system shows piano accompaniment for the forty-eighth system. The forty-ninth system shows piano accompaniment for the forty-ninth system. The fiftieth system shows piano accompaniment for the fiftieth system. The fifty-first system shows piano accompaniment for the fifty-first system. The fifty-second system shows piano accompaniment for the fifty-second system. The fifty-third system shows piano accompaniment for the fifty-third system. The fifty-fourth system shows piano accompaniment for the fifty-fourth system. The fifty-fifth system shows piano accompaniment for the fifty-fifth system. The fifty-sixth system shows piano accompaniment for the fifty-sixth system. The fifty-seventh system shows piano accompaniment for the fifty-seventh system. The fifty-eighth system shows piano accompaniment for the fifty-eighth system. The fifty-ninth system shows piano accompaniment for the fifty-ninth system. The sixtieth system shows piano accompaniment for the sixtieth system. The sixty-first system shows piano accompaniment for the sixty-first system. The sixty-second system shows piano accompaniment for the sixty-second system. The sixty-third system shows piano accompaniment for the sixty-third system. The sixty-fourth system shows piano accompaniment for the sixty-fourth system. The sixty-fifth system shows piano accompaniment for the sixty-fifth system. The sixty-sixth system shows piano accompaniment for the sixty-sixth system. The sixty-seventh system shows piano accompaniment for the sixty-seventh system. The sixty-eighth system shows piano accompaniment for the sixty-eighth system. The sixty-ninth system shows piano accompaniment for the sixty-ninth system. The seventieth system shows piano accompaniment for the seventieth system. The seventy-first system shows piano accompaniment for the seventy-first system. The seventy-second system shows piano accompaniment for the seventy-second system. The seventy-third system shows piano accompaniment for the seventy-third system. The seventy-fourth system shows piano accompaniment for the seventy-fourth system. The seventy-fifth system shows piano accompaniment for the seventy-fifth system. The seventy-sixth system shows piano accompaniment for the seventy-sixth system. The seventy-seventh system shows piano accompaniment for the seventy-seventh system. The seventy-eighth system shows piano accompaniment for the seventy-eighth system. The seventy-ninth system shows piano accompaniment for the seventy-ninth system. The eightieth system shows piano accompaniment for the eightieth system. The eighty-first system shows piano accompaniment for the eighty-first system. The eighty-second system shows piano accompaniment for the eighty-second system. The eighty-third system shows piano accompaniment for the eighty-third system. The eighty-fourth system shows piano accompaniment for the eighty-fourth system. The eighty-fifth system shows piano accompaniment for the eighty-fifth system. The eighty-sixth system shows piano accompaniment for the eighty-sixth system. The eighty-seventh system shows piano accompaniment for the eighty-seventh system. The eighty-eighth system shows piano accompaniment for the eighty-eighth system. The eighty-ninth system shows piano accompaniment for the eighty-ninth system. The ninetieth system shows piano accompaniment for the ninetieth system. The hundredth system shows piano accompaniment for the hundredth system.

crowd drängt, to own thy righ-teous sway, thy righ-teous sway. While oth-ers, be-glückt und dein zu sein, und dein zu sein, da Volk auf

sway, to own thy righ-teous sway, thy righ-teous sway. While oth-ers, sein, be-glückt und dein zu sein, und dein zu sein, da Volk auf

crowd drängt, to own thy righ-teous sway, thy righ-teous sway. While oth-ers, be-glückt und dein zu sein, und dein zu sein, da Volk auf

crowd drängt, to own thy righ-teous sway, thy righ-teous sway. While oth-ers, be-glückt und dein zu sein, und dein zu sein, da Volk auf

(Org pieno)

by _____ tue _ charm'd, _____
 Volk _____ zu _____ ner _ Huld _____ sich _ drängt, _____

by thy vir - tue _ charm'd, _____ while oth - ers,
 Volk zu dei - ner _ Huld _____ sich _ drängt, _____ da _ Volk _ auf

8 by _____ thy _ vir - tue charm'd, by thy vir - tue charm'd,
 Volk _____ zu _ dei - ner _ Huld, dei - ner _ Huld sich drängt,

by thy vir - tue charm'd, by thy vir - tue charm'd,
 Volk zu dei - ner _ Huld, dei - ner _ Huld sich drängt,

p

shall crowd,
sich drängt,

by thy vir - tue charm'd,
Volk zu dei - ner Huld

shall crowd,
sich drängt,

shall crowd, while oth - ers, by thy vir - tue charm'd, shall crowd to
sich drängt, da Volk auf Volk zu dei - ner Huld, sich drängt, be -

f *p* 5 6 *f*

Piano accompaniment for the first system, measures 1-6. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line.

Piano accompaniment for the second system, measures 7-12. The right hand continues the melodic development, and the left hand maintains the harmonic foundation.

Piano accompaniment for the third system, measures 13-18. The right hand has a more active role with sixteenth-note patterns, while the left hand remains steady.

Piano accompaniment for the fourth system, measures 19-24. The right hand features a melodic line with some rests, and the left hand provides harmonic support.

Vocal line with German and English lyrics for the fifth system, measures 25-30. The lyrics are: "own thy right-teous sway, thy right-teous sway. While others, by thy" / "glückt und dein zu sein, und dein zu sein, da Volk auf Volk zu".

Piano accompaniment for the sixth system, measures 31-36. The right hand has a melodic line, and the left hand provides a bass line. A piano (*p*) dynamic marking is present at the end of the system.

drängt, to own thy righ - teous sway, thy righ - teous
 be - glückt und dein zu sein, und dein zu

vir - tue charm'd, to own thy righ - teous sway, thy righ - teous
 dei - ner Huld sich drängt, und dein zu sein, und dein zu

vir - tue charm'd, to own thy righ - teous sway, thy righ - teous
 dei - ner Huld sich drängt, und dein zu sein, und dein zu

shall crowd to own thy righ - teous sway, thy righ - teous
 sich drängt, be - glückt und dein zu sein, und dein zu

f

sway, thy righ-teous sway, while oth-ers, by thy vir-tue charm'd,
 sein, und dein zu sein. Da Volk auf Volk zu dei-ner Huld

sway, thy righ-teous sway, while oth-ers, by thy vir-tue charm'd,
 sein, und dein zu sein. Da Volk auf Volk zu dei-ner Huld

shall crowd thy righ - teous sway, shall crowd,
 sich drängt, drängt und dein zu sein, sich drängt,

shall crowd to own thy righ - teous sway, shall crowd, shall
 sich drängt, be - glückt und dein zu sein, sich drängt, sich

shall crowd to own thy righ - teous sway, shall crowd, shall
 sich drängt, be - glückt und dein zu sein, sich drängt, sich

shall crowd to own thy righ - teous sway, shall crowd
 sich drängt, be - glückt und dein zu sein, sich drängt,

Fg

shall
 sich

shall crowd
 sich drängt, — be - glücklich — und dein to zu

crowd,
 drängt,

shall crowd
 sich drängt,

to own
 und dein zu

8 crowd,
 drängt,

shall crowd,
 sich drängt,

shall crowd
 be - glücklich und dein zu

own sein. Da righ - teous sway, shall crowd to own thy righ - teous
 sein. Da Volk auf Volk sich drängt, be - glückt und dein zu

thy righ - teous sway, shall crowd to own thy righ - teous
 Da Volk auf Volk sich drängt, be - glückt und dein zu

own sein. thy righ - teous sway, shall crowd to own thy righ - teous
 sein. Da Volk auf Volk sich drängt, be - glückt und dein zu

sway, thy rous sway. While oth - ers, by thy vir - tue
 sein, und zu sein. Da Volk auf Volk zu dei - ner

sway, thy righ - teous sway.
 sein, und dein zu sein.

8 sway, thy righ - teous sway.
 sein, und dein zu sein.

sway, thy righ - teous sway.
 sein, und dein zu sein.

p

charm'd, by thy vir - tue charm'd, shall crowd to
Huld *sich drängt,* *zu* *dei - ner* *Huld* *sich drängt, be -*

While oth - ers, by thy vir - tue charm'd, shall crowd to
Da Volk auf Volk zu dei - ner Huld *sich drängt, be -*

While oth - ers, by thy vir - tue charm'd, shall crowd to
Da Volk auf Volk zu dei - ner Huld *sich drängt, be -*

While oth - ers, by thy vir - tue charm'd, shall crowd to
Da Volk auf Volk zu dei - ner Huld *sich drängt, be -*

f

own thy right-teous sway, shall crowd to own thy right-teous sway.
 glückt und dein zu sein, sich drängt, be-glückt und dein zu sein.

own thy right-teous sway, shall crowd to own thy right-teous sway.
 glückt und dein zu sein, sich drängt, be-glückt und dein zu sein.

own thy right-teous sway, shall crowd to own thy right-teous sway.
 glückt und dein zu sein, sich drängt, be-glückt und dein zu sein.

own thy right-teous sway, shall crowd to own thy right-teous sway.
 glückt und dein zu sein, sich drängt, be-glückt und dein zu sein.

(- Org)

Anhang / Appendix

3. Satz der Sinfonia (Ouvvertüre), ursprüngliche Fassung mit Solo-Oboe
Original version of the 3rd movement of the Sinfonia (overture), with solo oboe

177 **Allegro**

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Bassi

180

Vc, Fg, Org

Cb

184 **Solo**

Vc col Org senza altri Bassi

p

188

Musical score for measures 188-191. The top system features a treble clef with a melodic line and a grand staff with a bass clef. The middle system is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom system is a single bass clef line.

192 Tutti

Musical score for measures 192-195. The top system features a treble clef with a melodic line and a grand staff with a bass clef. The middle system is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom system is a single bass clef line. Includes dynamic markings *f* and *p*, and *Vc, Org*.

196

Musical score for measures 196-199. The top system features a treble clef with a melodic line and a grand staff with a bass clef. The middle system is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom system is a single bass clef line.

212

Tutti

f

Musical score for measures 212-215. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs). The right hand part is highly active, featuring a complex melodic line with many sixteenth notes. The left hand part is more rhythmic and accompanimental. Dynamics include *f* (forte) and *Tutti*.

216

Solo

p

Vc, Org

Musical score for measures 216-219. Measure 216 is marked *Solo* and features a rapid sixteenth-note run in the right hand. Measures 217-219 are mostly rests in the right hand. The left hand continues with a melodic line. Dynamics include *p* (piano) and *Vc, Org* (Violoncello, Organ).

220

Musical score for measures 220-223. The right hand has a continuous sixteenth-note pattern. The left hand has a simple accompaniment. Dynamics are not explicitly marked in this section.

224 Tutti

f

f

f

f

Tutti

f

This system contains measures 224 through 227. It features a grand staff with four staves: two treble clefs, two bass clefs, and a bassoon clef. The music is marked with a forte (*f*) dynamic and includes the instruction 'Tutti'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

228

This system contains measures 228 through 231. The notation continues with complex rhythmic patterns and accidentals. A large, stylized watermark is overlaid on the score, partially obscuring the notes.

232

This system contains measures 232 through 235. The notation continues with complex rhythmic patterns and accidentals. A large, stylized watermark is overlaid on the score, partially obscuring the notes.

236

Solo

Cb

Vc, Org

p

240

Tutti

f

Tutti

f

244

Ci 321

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Hauptquellen

A: Autographe Partitur, datiert 1738. The British Library, London (GB-Lbl), Signatur *R.M.20.g.3*.

135 Blätter im Hochformat (4°, ca. 29,5 x 24 cm), 12-zeilig rastriert; das Papier ist das üblicherweise von Händel verwendete. Auf den letzten 9 beschriebenen Seiten sind die drei Posaunenstimmen notiert (nur im Trauermarsch Nr. 77 sind die Posaunen bereits in der Partitur notiert). Am Ende der Posaunenstimmen (also nicht schon am Ende der Partitur) der Vermerk *Fine dell'oratorio*.

Das Datum des Kompositionsbeginns ist mit *July 23. 1738* zu Beginn des Eingangschors (Nr. 1) vermerkt (Bl. 9), darüber als Kopftitel *Saul An Oratorio* sowie weitere Angaben (siehe III. Einzelanmerkungen, zu Nr. 1). Dieses Blatt 9 (in heutiger Zählung) ist autograph als Bogen 1 & 2 bezeichnet. Beides belegt, dass Händel seine Kompositionsniederschrift mit dem Eingangschor begonnen hat.

Weitere Datumsangaben:

Am Ende von Nr. 68 *Fine dell'Atto 2^{do} Agost: 8. 1738.*, darunter mit anderer Tinte *Dienstag den 28. dieses.*; vermutlich hat Händel also am 8. August den Entwurf, am 28. desselben Monats die Ausarbeitung des 2. Akts abgeschlossen.

Für die Fertigstellung des ganzen Werkes *Händel den 27. Sept. 1738. an*, ungewöhnlicherweise nicht des Schlusschors, sondern der Nr. 84 "O fatal deus" offensichtlich zuletzt noch überarbeitet hatte.¹

Die Handschrift kam nach dem Tod in den Besitz von John Christopher Smith (Schwartzschmied), der sie an seinen Sohn J. C. Smith jun. vererbte. Sie ist mit allen Händel'schen Manuskripten in der Handschriftensammlung des Königs George III. dankbarkeit für seine ihm der König 1772 vermachte. Im 20. Jahrhundert wurde die Händel-Autographe an die Royal Music Society in staatlichen Besitz übergeben.

Quelle **A** ist in einer teils schwierig zu lesenden, für die meisten Korrekturen geschriebenen Stellen, die auch bei sorgfältiger Prüfung nicht lesbar waren, sind in den Einzelanmerkungen genannt.

Die Quelle enthält zahlreiche Streichungen, Umstellungen und einige nicht vollständig vorhandene Stücke. Gänzlich fehlen (heute) die Nummern 33, 39–55 und 80.

B: Partiturabschrift, Händels Direktionspartitur („Handexemplar“), entstanden 1738. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Musikabteilung (D-Hs), Signatur *M C 267*.

122 Blätter im Hochformat (ca. 37 x 27 cm). Auf den letzten vier beschriebenen Seiten sind, analog zu **A**, die drei Posaunenstimmen notiert (nur im Trauermarsch Nr. 77 sind die Posaunen bereits in der Partitur notiert). Am Ende der Partitur (Bl. 120v) der Vermerk *Finis*.

Die Partitur wurde von Händels Hauptkopist J. C. Smith sen. für die Uraufführung 1738 aus Quelle **A** kopiert und von Händel auch

für alle weiteren Aufführungen des *Saul* verwendet.² Zahlreiche Namen von Sängern wurden im Laufe der Jahre in die Partitur eingetragen, viele Arien und Rezitative tragen Korrekturen und Vermerke, die insbesondere Transpositionen und Änderungen der Tessitura sowie Kürzungen betreffen. Diese Änderungen wurden, sofern sie eindeutig als Einrichtung für spätere Aufführungen mit abweichender Sängerbesetzung zu identifizieren sind, nicht in die Edition übernommen und nicht nachgewiesen. Zweifelhafte Fälle sind jedoch nachgewiesen bzw. diskutiert, in einigen Fällen auch als *ossia*-Lesart in den Notentext übernommen. Von besonderem Interesse sind die autographen Bezeichnungen zum Einsatz der Orgel. Siehe dazu auch das Vorwort und die Einzelanmerkungen. Offenbar ist Quelle **B** kopiert worden, weil Händel im Kompositionsautograph **A** noch einige Änderungen vorgenommen hat, da **B** diese Änderungen zum Teil gar nicht enthält, zum Teil erst durch Korrektur angepasst worden.

Nebenquelle

C: Stimmenabschriften, Henry Wood Music Library, Manchester (GB-Mp), Signatur *M 130 Hd 4 v. 240–248, 276–290, 353*. Die Stimmenabschriften sind zusammen mit einer Kopie der Partitur offenbar auf Veranlassung von Charles Jennens für dessen Privatgebrauch angefertigt worden und haben nicht für Aufführungen unter Händels Leitung gedient.⁴ Für die vorliegende Edition wurden die Stimmen *Hauboe 1^o* und *Hauboe 2^{do}* (Signatur *280* und *281*) in Einzelfällen als Vergleichsquelle für die Gestaltung der Oboenstimmen verwendet.

Weitere Abschriften des 18. Jahrhunderts, die Händel nicht für seine Aufführungen benutzte und daher nicht autorisiert sind,⁵ wurden für die Edition nicht herangezogen.

Ebenso sind die frühen Drucke⁶ im Detail unzuverlässig und dienen deshalb nicht als Basis für die Edition.

Textquellen

L: Original-Textdruck der Uraufführung des *Saul*, London 1738. Titelseite: *SAUL, | AN | ORATORIO; | OR, | SACRED DRAMA. | As it is Perform'd | At the KING'S THEATRE in the Hay-Market. [...]*

Benutztes Exemplar: Landesbibliothek, Oldenburg (D-OLI), Signatur *SPR XIV 3 280*.

¹ So bereits Friedrich Chrysander, *Händel's Orgelbegleitung zu Saul*, in: *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*, 1. Band, Leipzig 1863, S. 408–428, hier S. 409f. und 423.

² Hans-Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren („Handexemplare“)*, Hamburg 1972, S. 10 und 216.

³ HHA: Quellensigle N; dort jedoch unvollständig beschrieben, vgl. Anthony Hicks, *Handel, Jennens and Saul: aspects of a collaboration*, in: *Music and Theatre. Essays in honour of Winton Dean*, edited by Nigel Fortune, Cambridge 1987, S. 203–227, hier S. 208f.

⁴ Clausen (wie Anm. 2), S. 3 und 216f., Anmerkung 1.

⁵ In der *Hallschen Händel-Ausgabe* (HHA) die Quellensiglen C bis H, L und M.

⁶ London, J. Walsh [ca. 1748]; London, W. Randall [1773]; London, Arnold's edition, No. 111–117 [ca. 1792].

LD1: Erstdruck der deutschen Übersetzung des Librettos zu *Saul* von Christoph Daniel Ebeling (1787), in: *Magazin der Musik. Herausgegeben von Carl Friedrich Cramer, Professor in Kiel. Zweyter Jahrgang. Zweyte Hälfte. 1786. Hamburg in der Musicalischen Niederlage.* Seite 1409–1439.

Titel auf Seite 1409: *Den 29sten Julij, 1787. | Saul. | Ein Oratorium von Händel, | von | C.D.E. [Fußnote: Von dem Herrn Professor Ebeling in Hamburg. – Wer, der schon den von ihm und Klopstock bearbeiteten deutschen Text zu Händels Messias kennt, wird nicht diese neue Brauchbarmachung eines Händelschen Meisterstücks für uns Deutschen, bey dessen Poesie er durch edle, mit keinen fremden Wortbarbarismen versumfeyte Sprache, alles geleistet hat, was die oft kalte Beschaffenheit des englischen Originals erlaubte, willkommen heißen? C.F.C.]*

Benutztes Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek München (D-Mbs), Signatur *B.Sandb. 175-2,2* (Online-Version).

LD2: Klavierauszug von Johann Friedrich Naue mit deutschem Text von Christoph Daniel Ebeling. 2 Teile, Leipzig (Hofmeister) 1821. Platten-Nummern 758 und 796.

Titelseite: *SAUL | ORATORIUM | von | G. F. HÄNDEL | mit untergelegtem deutschen Text von C. D. E.[beling] | Im vollständigen Klavierauszug | von | J. F. NAUE. | I^{te} [III^{te}] Abtheilung. | Leipzig, bei Friedr. Hofmeister.*

Benutztes Exemplar: Sing-Akademie zu Berlin, Notenarchiv (D-Bsa), jetzt in: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *SA 67*.

II. Zur Edition

Die Edition folgt grundsätzlich der Partitur von Quelle **B**, die vollständig mit dem Autograph übereinstimmt. Alle relevanten Abweichungen zwischen den Quellen sind in den Einzelanmerkungen dokumentiert, mit zwei Ausnahmen:

- Dynamische und Artikulationsangaben sind in einer der beiden Hauptquellen vorhanden, wenn es sich um Abweichungen in einzelnen Stimmen (Instrumenten) bei Parallelführung handelt.
- Melismenbögen, die nur in einer der beiden Quellen vorkommen, sind ohne Nachweis übernommen, sofern die Textunterlegung im Übrigen eindeutig ist.

Für einige musikalische Details wurde der Lesart von **A** der Vorzug gegeben, wo diese als musikalisch sinnvoller beurteilt wurden. In **A** sind insbesondere Angaben zur Dynamik und Artikulation an etlichen Stellen präziser bzw. ausführlicher gesetzt. Für Sätze, die in **A** fehlen, bildet **B** die einzige Quelle.

Korrekturen und Ante-correcturam-Versionen sind generell nicht nachgewiesen; sie kommen insbesondere im Kompositionsautograph **A** naturgemäß sehr zahlreich vor. Lediglich fragliche Fälle sind in den Einzelanmerkungen diskutiert bzw. vermerkt.

Nachträgliche Änderungen in **B** sind nur dann in der Edition berücksichtigt, wenn sie durch Quelle **A** gestützt werden oder an-

dere Indizien für eine Autorisierung durch Händel vorliegen. Der Großteil der Änderungen in **B** besteht in Transpositionsvermerken und Änderungen der Tessitura, die als Einrichtungen für die Sänger der einzelnen Aufführungen (auch nach Händels Tod) zu verstehen sind und demzufolge nicht die kompositorische Absicht Händels widerspiegeln. Zweifelsfälle sind in den Einzelanmerkungen genannt, meist unter Bezug auf Clausen⁷. Änderungen, die nach den Untersuchungen Clausens auf nach 1759 zu datieren sind, bleiben generell unerwähnt. Auch über die in beiden Quellen, insbesondere aber in **B** eingetragenen Namen von Sängern, teils zur Uraufführung, teils erst zu Aufführungen in den folgenden Jahrzehnten notiert, wird in der vorliegenden Edition nicht im Einzelnen berichtet.

Ergänzungen des Herausgebers sind, soweit möglich, im Notentext diakritisch gekennzeichnet: dynamische Angaben, Triller und Akzidentien durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Beischriften durch kursive Type, Artikulationskeile („Tropfen“) durch dünne senkrechte Striche, Artikulationspunkte durch runde Klammern, Bezifferung durch eckige Klammern. Ein Sonderfall sind die Angaben zum Einsatz der Orgel aus Quelle **B** (siehe unten, zur **Continuostimme**).

Der Notentext wird in der Edition hinsichtlich Balkung und Haltung der Noten, rhythmischen Notierung von Überbindungen sowie der Setzung von Akzidentien nach den Regeln der heutigen Notationspraxis wiedergegeben. Akzidentien sind in Zweifelsfällen im Kleinstich ergänzt, Bogenakzidentien jedoch in normaler Größe. Voltenklammern sind generell ergänzt bzw. modernisiert. Colla-parte-Vermerke und „Faulenzer“ sind ohne Nachweis ausgeschrieben, Akkordzahlen ergänzt. Dynamische Angaben, Tempangaben und sonstige Beischriften sowie Besetzungsangaben sind in der Schreibweise normalisiert.

Dasselbe gilt für die Satztitel; deren Quellenbefund ist jedoch bei Abweichung von der Edition in den Einzelanmerkungen verzeichnet. Generell sind die Titel „Air“ und „Recitative“ nicht in **A** und **B** vorhanden (also stets ergänzt), nur selten „Chorus“ oder „Coro“; dagegen sind Accompagnato-Rezitative meistens mit Titel versehen („accomp.“ o. ä.), ebenso die Instrumentalstücke (hier lauten die Titel stets in der italienischen Form „Sinfonia“, nicht „Symphony“).

In den Quellen sind die Einzelsätze nicht nummeriert.

Die **Oboenstimmen** sind in **A** und **B** meist nicht ausnotiert, sofern sie zusammen mit Violine I und II spielen; in der Regel ist dieses Colla-parte-Spiel dann aus den Instrumentenangaben zu Beginn einer Nummer ersichtlich. Händel lässt die Oboen ganz überwiegend bei *piano*-Passagen pausieren und mit dem nächsten *forte* wieder einsetzen, jedoch gibt es einige Ausnahmen. Innerhalb eines Stücks ist dieser Wechsel mit Angaben wie „V[iolini] *pia* [no]“ und „*tutti forte*“ verdeutlicht. In der Edition ist dies, sofern die Oboen kein eigenes System haben, mit „+Ob“ und „-Ob“ in den Violinsystemen angezeigt.

An einigen Stellen, die nur mit dynamischen Angaben, nicht aber solchen zur Besetzung versehen sind, wurde in der Edition die Mitwirkung der Oboen als Vorschlag in *kursiver Schrift* angegeben.

⁷ Wie Anm. 2.

Bei manchen Nummern fehlt am Anfang eine Angabe zur Mitwirkung der Oboen; hier ist nur aus der erwähnten Angabe „V. pia.“ bei der ersten *piano*-Stelle zu erschließen, dass die Oboen im Tutti mitspielen sollen. Die entsprechenden Nummern sind im Notenteil mit einer Fußnote versehen, die auf den Kritischen Bericht verweist; zu Beginn der Einzelanmerkungen zu diesen Nummern ist der Quellenbefund dokumentiert.

Bei Colla-parte-Vermerken in den Quellen kommt es in wenigen Fällen zu Umfangsunterschreitungen für die Oboen; hier wurde für die Einrichtung der Oboenstimmen die Nebenquelle **C** herangezogen, der Sachverhalt ist jeweils in den Einzelanmerkungen beschrieben.

Die Stimmgruppe der **Violinen** ist bei manchen Stücken in drei Stimmen unterteilt; wo, wie üblich, nur zwei Stimmen angegeben sind, wird man davon ausgehen dürfen, dass ebenfalls alle Violinen mitspielen sollen. In Nr. 20, *Sinfonia pour les Carillons*, lautet die Angabe nur *Violini*; auch hier liegt die Beteiligung aller Spieler nahe.

Nicht aus den Quellen übernommen wurde die vereinzelt vorkommende Angabe „tutti“ beim Einsatz der Chorstimmen.

Alle Angaben zur Besetzung der **Continuostimme** (*Bassi*) stammen aus **A** und **B**. Den Sopran- und Altschlüssel ersetzt die Edition durch den Violinschlüssel; Tenor- und Bass-Schlüssel sowie sämtliche Schlüsselwechsel sind aus den Quellen übernommen. Die Passagen im Violinschlüssel sind von dem (den) Akkordinstrument(e) auszuführen, der Tenorschlüssel zeigt das Pausieren der 16- und 8- Instrumente an, die Rückkehr in den Bass-Schlüssel⁸ die Beteiligung aller (in dieser Nummer) mitwirkenden Continuoinstrumente. Manchmal ist der Wechsel in den Bass-Schlüssel in den Quellen mit der Angabe „tutti“ versehen, in der Edition sind ebenfalls die Angaben übernommen, jedoch nicht ergänzt.

Die Continuo-Bezifferung ist aus **A** oder **B**; sie wurde wo nötig korrigiert, jedoch nicht ergänzt. Die nur in **B** vorkommenden traglichen Graphen Angaben zum Einsatz der Stimmen sind in Klammern mitgeteilt. Wo die Angaben aus **A** in **A** vorhanden sind, werden sie ohne Klammern mit-

Die Wiedergabe des **englischen Singtextes** und dessen Unterlegung erfolgte nach den Quellen **A** und **B**; die Textunterlegung ist in **A** spärlich und häufig nur mit Textmarken bzw. „Faulenzern“ angedeutet, konnte jedoch stets durch Quelle **B** eindeutig vervollständigt werden. In Zweifelsfällen des Singtextes wurde der originale Textdruck (Quelle **L**) hinzugezogen, bei unterschiedlichen Lesarten geben die Einzelanmerkungen Auskunft. Die in den musikalischen Quellen recht unterschiedliche Orthografie und (meist ganz fehlende) Zeichensetzung wurden nach **L** vereinheitlicht, ergänzt und ggf. korrigiert, die Groß- und Kleinschreibung nach modernen Regeln vereinheitlicht (Großschreibung innerhalb eines Satzes nur von Eigennamen und *Nomina sacra*).

Alle in **L** gegenüber den musikalischen Quellen abweichenden Wörter sind in den Einzelanmerkungen nachgewiesen, und zwar zusammengefasst am Ende des Abschnitts (nicht jedoch lediglich unterschiedliche Orthografie ohne abweichende Lautung).

Szenenüberschriften und -anweisungen werden nach dem Befund in **A** und **B** wiedergegeben. Angaben, die dort fehlen und aus **L** in die Edition übernommen wurden, sind *kursiv* geschrieben.

In der Edition des **deutschen Singtextes** wurde die originale Lautung und Unterlegung beibehalten, die Orthografie jedoch modernisiert. Der Text (Übersetzung von Christoph Daniel Ebeling) wurde aus Quelle **LD2** übernommen und vollständig mit Quelle **LD1** verglichen; **LD2** weicht an einzelnen Stellen von **LD1** ab, in der Regel dort, wo durch die Unterlegung des Textes Worte mit weniger oder mehr Silben gewählt werden mussten. In den Einzelanmerkungen sind diese Unterschiede nicht dokumentiert; nur dort, wo aufgrund mutmaßlicher Fehler in **LD2** die Lesart von **LD1** für die Edition gewählt wurde, ist dies verzeichnet. Ebenso sind die wenigen Stellen nachgewiesen, an denen der Text gegenüber beiden Quellen leicht verändert wurde; dies betrifft folgende Nummern: 14, 16, 39, 76, 85a. Offensichtliche Stichfehler in **LD2** wurden ohne Nachweis korrigiert; ebenso einzelne Änderungen der Unterlegung, die z. B. vorgenommen wurden, um den originalen Notentext (Rhythmik und Diastematik) möglichst weitgehend beibehalten zu können (**LD2** weicht hier im Detail öfter von **A** und **B** ab). Solche Änderungen am Notentext in **LD2** wurden dort übernommen (als Stichnoten), wo es aufgrund der veränderten Silbenzahl und Betonung im Deutschen erforderlich erschien.

Wo in der vorliegenden Ausgabe die englische Textunterlegung von älteren Ausgaben abweicht, in denen sich Quelle **LD2** orientierte, abweicht, ist die Unterlegung des deutschen Textes analog verändert worden, ohne dass dies im Einzelnen nachgewiesen ist. Generell schreiben **LD1** und **LD2** *Sila* statt *Michal* sowie *Merob* statt *Merab*; dies wurde in der Edition an den englischen Text angepasst.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo (= Stimme „Bassi“), Cb = Contrabbasso, dt. Text = deutscher Singtext, durchgestr. = durchgestrichen, Fl = Flauto traverso, Fg = Fagotto, Instr = Instrumentalstimmen, KB = Kritischer Bericht, Korr./korr. = Korrektur/korrigiert, HHA = Hallische Händel-Ausgabe, Ob (I/II) = Oboe, Org = Organo, rH = rechte Hand (= oberes System der Orgel), S = Soprano, Str = Streicher, T = Tenore, T. = Takt, Timp = Timpani, Tr (I/II) = Tromba, Trb (I/II/III) = Trombone, t.s. = tasto solo, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI (I/II) = Violino.

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme, ggf. Zeichen im Takt (Note oder Pause), Anmerkung oder Lesart der Quelle (mit Quellensigle).

Sinfonia

Kopftitel in **B**: *Sinfonia*, in **A**: *Symfonia dell'Oratorio Saul an Oratorio*.

Zur Bogensetzung in T. 19f., 81f., 55f., 100, 119f.: Die Figur ist in Quelle **A** teils deutlich mit Zweierbindungen versehen (so beim ersten Auftreten der Figur in T. 19f.), teils mit Bögen, die eher eine Dreierbindung meinen könnten (deutlich so in T. 119, der jeweils erste Bogen in VI I und II).

Die Edition folgt dem Befund in **B**, wo die Figur stets Zweierbindungen trägt, außer im Bc in T. 56 sowie in VI I in T. 100; in beiden Fällen ist die Figur jedoch mit der 4. Note nach oben gerichtet, im Gegensatz zu den übrigen Stellen (in T. 81f. in beiden Quellen keine Bögen).

24 Ob I/II 2 *tr* nur in **A**
24 VI I/II 2 in **B** mit Artikulationsstrich statt *tr*

⁸ Mit wenigen Ausnahmen: So ist z. B. im 3. Satz der einleitenden *Sinfonia*, Version mit Solo-Oboe, T. 239 (siehe Anhang, S. 279), ist der Wechsel zum Bass-Schlüssel augenscheinlich notationstechnisch motiviert, die Rückkehr zum Tutti ist durch entsprechende Beischrift in T. 243 angezeigt.

- 28 VI I, Bc Artikulationsstrich zur letzten Note nur in A
 45 VI I 5 Artikulationsstrich nur in A
 69 Bc *p* nur in A
 100 Bc 4–5 in B Viertel *c*¹; Edition folgt A (dort korr., vermutlich ebenfalls aus Viertel *c*¹ und offenbar erst, nachdem B kopiert wurde)
 110 Ob II in A drei 4tel *g*² *fis*² *g*²
 173ff. in A abweichende Version:

Adagio

Die Angabe „Organo ad libitum“ am Ende des langsamen Satzes findet sich in beiden Quellen, in A nach dem Schlusstrich, in B zwischen den Systemen im Schlusstakt. Sie könnte (so vermutet Friedrich Chrysander)⁹ als Ersatz für den Schlusssatz gedacht sein. Der Quellenbefund gibt keinen Hinweis darauf.

- 177ff. Das *Allegro* ist in der Version mit Orgelsolo nur in B enthalten; die Version in A (mit Solo-Oboe) ist in der Edition im Anhang wiedergegeben (S. 274ff.)
 225 Va 1 # vor *fis*¹ nicht in B, jedoch in der Version mit Solo-Oboe (A)
 226–228 Org RH nach Achtelpause in T. 226 ein Kustos auf Höhe *e*², danach keine Eintragungen (auch keine Pausen).
 239 Die Angabe „ad libitum“ ist wohl zu verstehen als Hinweis auf die Möglichkeit einer improvisierten Kadenz anstelle der notierten Takte.
 255 VI I/II *tr* nur in A
 268 Ob, VI *tr* nicht in A
 292 Va 1 in beiden Quellen *c*²; in B Notenschlüssel gestrichen und mit Anmerkung am Rand: „Nicht zu verwenden“ (S. 256)

Act I

1. Chorus

In A und B ohne Satztitel. In A oben rechts das Datum des Auftrags: „Julius 1738“.

2. Air

In A und B ohne Satztitel.
 5–12 Die Wiederholung der ersten beiden Takte ist möglich gemacht (undatierte Änderung lt. Clausen)¹⁰
 10 S in A folgt A (dort die Lesart von Clausen). Weitere Änderungen der Textur sind in den folgenden Takten lt. Clausen¹¹ undatiert übernommen

3. Chorus

In A und B ohne Satztitel.

Dass chorische Ausführung gemeint ist, ergibt sich zum einen daraus, dass keine Sängernamen vermerkt sind, zum anderen aus dem Typus des „Soldaten“-Chors mit der für Händel typischen Besetzung mit den drei (Männer-) Stimmen Alt, Tenor und Bass.¹²

- 7 *p* nur in A (als Anweisung „pian“ über der Akkolade)
 24 B 4 in B *c*⁰.

4. Chorus

In A und B ohne Satztitel.

- 1 Bc *p* nur in A
 11ff. in A im *c*-Takt notiert (in halb so langen Notenwerten)
 17ff. SATB dt. Text: in LD2 stets „da floh er ihm“ (sic); Edition folgt LD1
 80 Va in A kein Bogen zu T. 81
 81f. SATB in A Schlusstakt mit doppelter Dauer (bis Ende T. 82)

5. Chorus

In A und B ohne Satztitel.

- 24–30 Takte fehlen in der Partitur von A (die Trb-Stimmen sind vorhanden)
 24ff. Trb I–III Die Trb-Stimmen zum „Halleluja“-Abschnitt fehlen in B
 55 Fg/Bc 1–2 in A punktierte Viertel
 56ff. Takte fehlen in der Partitur von A (die Trb-Stimmen sind vorhanden)
 60 Bc 3 in B Bezifferung 6
 61 VI 2 in B \downarrow (ohne Haltebogen)

6. Recitative

In A und B ohne Satztitel.

7. Air

In A und B ohne Satztitel.

Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich aus folgenden Eintragungen in B: T. 17 „Viol: pian“ (d. h. zuvor spielt das Tutti incl. Oboen) sowie T. 49 „tutti forte“. Die Angabe der Violinen zusätzlich zur dynamischen Angabe „piano“ bildet die übliche Anzeige dafür, dass von hier an nur noch die Violinen spielen, also zuvor die Oboen mitspielen.
 Zu Beginn weder ein „tutti“-Vermerk noch eine Besetzungsangabe.

- 56 Instr in beiden Quellen keine Voltklammern, sondern nur punktierte Halbenote mit Fermate
 57 Bc in B Tonhöhe undeutlich (B statt As?) in A deutlich As

8. Recitative

In A und B ohne Satztitel.

- 5 B 4 in beiden Quellen die Viertelnote *g*¹ trägt ein *b*-Vorzeichen (entgegen der späteren Überlieferung)
 16 Bc in B nach *g*¹ eine Bezifferung # (unvollständig)

9. Air

In A und B ohne Satztitel.
 In A Kleinstück wieder auf einer Ebene der Sopranstimme finden sich nur die Ursprünglichen hat Händel offenbar nur die jeweils tiefere Lage vorgesehen, dann aber, noch vor der Trauung, die Takte 57–62 eingefügt, mit der Führung der Singstimme bis T. 62, und vermutlich in diesem Zuge die höheren Varianten ergänzt. In der Divisionspartitur B fand in den Takten 0, 2f. und 7–9 die tiefere Variante Eingang. In den Takten 37f., 48 und 50 jedoch die höhere; es bleibt daher unklar, welche Varianten Händel letztlich favorisierte.

Recitativo

In A und B ohne Satztitel.

11. Air

In A und B ohne Satztitel.

Zu Beginn keine Besetzungsangabe. Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich einzig aus der in beiden Quellen vorhandenen Eintragung „V. pian.“ in T. 3 (vgl. Bemerkung bei Nr. 7). Da in der gesamten Nummer keine „tutti“-Bezeichnung vorkommt, ist die Mitwirkung der Oboen bei den folgenden *forte*-Passagen nicht zwingend, jedoch nach dem Muster der übrigen Sätze nahelegend.

- 18 Ob, VI 5 in A *a*⁰, in B *a*⁰ zu *a*¹ korr.
 19–23 die Takte in B durchgestr. (undatierte Änderung lt. Clausen)¹³
 22 Va 3 in A ohne #; in B # nachträglich eingefügt
 37 VI II, Va 4 in beiden Quellen VI II *fis*¹ statt *g*¹, Va *a*⁰ statt *g*⁰; in B korr. wie Edition

12. Recitative

In A und B ohne Satztitel. In A durchgestrichen.

13. Air

In A und B ohne Satztitel.

- 9 T Szenenanweisung „(to Merab)“ nicht in B
 22f. Ob I, II in beiden Quellen hier nur *f*, aber keine „tutti“-Angabe; die Mitwirkung der Oboen in diesen beiden T. daher fraglich
 25, 27 VI I/II, Va Reichweite der Bögen in beiden Quellen fraglich (evtl. nur 2–3?)
 101 in A \downarrow \uparrow

⁹ In seiner Edition des *Saul*, Vorwort, S. [1] (*Georg Friedrich Händels Werke*. Für die Deutsche Händelgesellschaft herausgegeben von Friedrich Chrysander, Leipzig 1858–1894; *Saul* in Band 13, Leipzig 1862).

¹⁰ Wie Anm. 2, S. 219.

¹¹ Wie Anm. 2, S. 220.

¹² Vgl. Hicks (wie Anm. 3), S. 221, Anmerkung 39.

¹³ Wie Anm. 2, S. 219.

14. Recitative

In A und B ohne Satztitel.

5f. T dt. Text: in LD1 und LD2 „nur seh' in dem was edel ist“ statt „in edlen Dingen seh'“; in Edition wegen der deutlich höheren Silbenanzahl geändert

15. Air

In A und B ohne Satztitel. Stimmenbezeichnung für Flauto traverso in A „Travers.“, in B „Trav.“, daher doppelte Besetzung (Fl I und II) nicht ausgeschlossen.

1 in beiden Quellen *p* erst in T. 2, in B etwa zum 1.–2. Taktachtel, in A zum 3. Taktachtel
16 T in A Schlussstaccato mit doppelter Dauer (bis Ende T. 16)
17f. in A gestrichen und ersetzt durch:

Die Singstimme ist untextiert und in den letzten beiden Takten ohne Pausen.

16. Recitative

In A und B ohne Satztitel.

4 B dt. Text: in LD1 und LD2 „Untergang“ statt „Feind“; in Edition wegen der höheren Silbenanzahl geändert

In A ursprünglich andere Version des Schlusses, endend in h-Moll; vor der Uraufführung änderte Händel die Tonart der folgenden Nr. 17 von G-Dur nach C-Dur und passte den Schluss des Rezitatifs an.

17. Air

In A und B ohne Satztitel.

11 VI III/Va in A eine Oktave höher
2-4 in A eine Oktave höher
13 S 4-6 dt. Text: in LD1 „Hütte“ statt „Hütte“; Edition folgt LD1
15 S dt. Text: in LD1 „Hütte“ statt „Hütte“; Edition folgt LD1
findet sich nicht in nicht authentischen Editionen von Arnold innerhalb 1792).

17 V in A eine Oktave höher
34ff. C in beiden Quellen nur 2. Angabe, die Mitwirkung der Oboen nur vor dem Gebrauch in A keine Fermate

18. Air

In A und B ohne Satztitel.

30 S 3 dt. Text: in LD2 „strahlt“ statt „strahl'“; Edition folgt LD1
35 S 3 in A \downarrow .

19. Air

In A und B ohne Satztitel.

4 VI I, II Bogen-Reichweite in beiden Quellen undeutlich (1-3?)

20. Sinfonie pour les Carillons

Keine Anmerkungen.

21. Recitative

In A und B ohne Satztitel.

In A zusätzlich zur klingend notierten Fassung eine Fassung für Carillons in G (d. h. notiert in F-Dur), betitelt „Le Recit: pour les Carillons“. Die \flat -Vorzeichnung im Sopransystem ist offensichtlich vergessen.

Die Bezifferung der Takte 1-5 findet sich nur in A. Abweichend zur klingend notierten Fassung erfolgt ein Oktavwechsel zwischen T. 3 und 4:

22. Chorus

In A und B ohne Satztitel. In B keine dynamischen Anweisungen.

9 VI in A durch die Angabe *Violini pianissimo* deutlich nur auf die Violinen bezogen

17 Bc Org nur in A
36-43 T, B in beiden Quellen T I, T II und nicht ausnotiert, sondern durch Colla-parte-Verweise in T. 37-39 bei S I, S II und A angezeigt; es ist als sicher anzunehmen, dass diese Verweise bis zum Schluss des Chors gelten, da in A nur der Bass in diesem Sinne ausnotiert, T I und T II jedoch nur in T. 36-38; für diese Lösung findet sich in A und B kein Anhaltspunkt)

23. Accompagnato

Keine Anmerkungen.

24. Chorus

In A und B ohne Satztitel.

Die Carillonstimme in A einstimmig und teilweise abweichend notiert:

10 Trb III 3 in A C statt c

25. Accompagnato

Keine Anmerkungen.

26. Air

In A und B ohne Satztitel.

8 VI II 9-12 in A c^1 statt c^2
40 Bc 3 in A undeutlich, vermutlich Viertelnote g durchgestrichen und durch Viertelpause ersetzt
58 in A ohne Fermate

27. Recitative

In den Quellen keine Personenangaben zu Scene IV. In A und B ohne Satztitel.

28. Air

In A und B ohne Satztitel.

In A war das Stück offenbar ohne Mitwirkung der Flöte gedacht: Der Vorsatz zum obersten System lautet nur „Violino I“, bei den Solostellen in T. 9, 14 und 17 ist „Vi. solo“ bzw. „V. solo“ angegeben; in B ist offenbar durch Korrektur Händels die Angabe im Vorsatz durch „Travers. e“ ergänzt und die Solostellen durch Korrektur der Beschriften der Flöte übertragen.
Stimmenbezeichnung für Flauto traverso in B nicht deutlich lesbar, vermutlich „Trav.“; doppelte Besetzung (Fl I und II) nicht ausgeschlossen.

10 VI I in A zunächst *f*, dann durchgestrichen und durch *p* ersetzt (geltend für alle Streicher)
17 Fl 3 in A ohne Fermate
25 S 2 dt. Text: in LD2 „ihn“ statt „ihm“; Edition folgt LD1
45-48 VI I/II in A keine Bögen

70 Fl 3 in A ohne Fermate
74 in A ohne Fermate

29. Recitative

In B nicht enthalten. In A ohne Satztitle.

30. Accompagnato

In B nicht enthalten.

31. Recitative

Personenangaben zu Scene V: in A und B Michal statt Merab (sic), in L zusätzlich Michal und High Priest.

In A und B ohne Satztitle.

In L ist der Text des Rezitativs Abiathar statt Abner zugewiesen.

32. Air

In A und B ohne Satztitle.

In A zunächst in B-Dur notiert, dann mit Anweisung „ex F: a 4. Lower“ geändert. Offenbar hat Händel auch die Zuweisung an eine Sängerrolle mehrfach geändert, denn alle drei Rollenangaben „David“, „High Priest“ und „Michal“ sind durchgestrichen. In B ist „High Priest“ durchgestrichen und durch „David“ ersetzt. In L ist die Arie ebenfalls David zugewiesen.

8 Va Haltebogen nach T. 9 nicht in A
11f. A die Stichnoten für die 2. Strophe nur in B
23, 27 A dt. Text: in LD2 „den“ statt „dem“; Edition folgt LD1
27 Va Haltebogen nach T. 28 nicht in A
30, 31 A Bögen nur in A

33. Sinfonia

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

34. Recitative

In A und B ohne Satztitle.

35. Air

In A und B ohne Satztitle.

Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich einzig aus der Anweisung „tutti“ zu Beginn (in beiden Quellen). In der Gestaltung der Oboenstimme (T. 8, 27 sowie Pausieren T. 49–52 trotz weiter geltender *f*-Dynamik) folgt die Edition der Vergleichsquelle C.

27 Str *p* nicht in A
51 B engl. Text (alle Quellen): rouze st

36. Recitative

In A und B ohne Satztitle.

37. Air

In A und B ohne Satztitle.

9 VI 8 in B (ohne Haltebogen)
14 etc. S statt *tos*
77 VI 9 in B *g^o* zu *g^o*

38. Accompagnato

In A, B und L keine Personenangaben zu Scene IV. In A keine Szenenüberschrift. Dort außerdem T. 1–14 vorhanden. In B keine Anmerkung des Kopisten: „8 bars wanting“)

22 T 1–2 nach Korr. (verdickte Achtelpause)

39. Air

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

27f. T dt. Text: in LD2 fehlt ein Takt (T. 27,3 bis 28,2); in Edition sinngemäß ergänzt

40. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitle. Dort mit Bleistift durchgestrichen, von Händel am Ende von Nr. 38 „Chorus“ ergänzt (d. h. nach Nr. 39 folgte Nr. 41). Die Streichung erfolgte nach Clausen¹⁴ im Jahr 1739.

41. Chorus

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

49 Bc 3 in B zusätzliche Bezifferung 7

Act II

42. Chorus

In A nicht enthalten.

8 VI I 15 undeutlich (*c²* statt *d²*?)

43. Recitative

Personenangaben zu Scene II in B: Jonathan, David, Michal. Edition folgt L.

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

44. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitle. Zu Beginn die Anmerkung „ex A moll“, jedoch durchgestrichen und durch „come sta“ ersetzt.

Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich zum einen aus der Anweisung „tutti“ zu Beginn, zum anderen aus zwei weiteren Beischriften in T. 28 („Viol: p“, d. h. beim *f* in T. 27 spielen die Oboen mit; vgl. Bemerkung bei Nr. 7) und T. 45 („forte tutti“). Daher ist zu vermuten, dass auch an der *f*-Stelle in T. 22–24 die Oboen mitwirken sollen (so auch Quelle C).

28f., 34 VI I/II Bögen in B ungenau und recht kurz, evtl. nur über jeweils drei 16tel? vgl. Bemerkung zu T. 45f.

43 Bc 4 in B G statt c, jedoch durchgestrichen und Bemerkung am Rand: „c“

45f. Ob, VI Bögen in B ungenau und recht kurz, evtl. nur über jeweils drei 16tel; in T. 46, VI II, wohl über vier 16tel.

45. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

46. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitle. Zu Beginn die Anmerkung „ex A“ statt „come sta“, beides durchgestrichen.

1 VI I/II 3 Bögen in B ungenau, evtl. 3–5?

47. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

48. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

49. Air

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

50. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitle. Zu Beginn Anmerkung „Ex E^b a note lower“, jedoch durchgestrichen. Die Stimmen von Viola und Fagotten sind nicht ausnotiert; zu Beginn Anweisung „Bassons colla parte e Viola all' 8^{va}“.

51. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitle. Zu Beginn Anmerkung „Ex E^b a note lower“, jedoch durchgestrichen. Die Stimmen von Fg I/II, VI I/II und Va sind in T. 1–29 nicht ausnotiert, stattdessen Anweisung zur Übernahme von Nr. 49.

52. Recitative

Keine Personenangaben zu Scene IV in B.

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

53. Air

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich zum einen aus der Anweisung „Viol. unis. e H. [= Hautbois]“ zu Beginn, zum anderen aus der Beischrift in T. 7 („V. po.“, d. h. Violini piano); vgl. Bemerkung bei Nr. 7.

54. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

55. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

56. Duet

In A und B ohne Satztitle.

Die Mitwirkung der Oboen ist in beiden Quellen zu Beginn im Vorsatz angegeben („V. 1 e H. 1“ bzw. „V. 2 e H. 2“). Durch weitere Beischriften ist das Pausieren und Wiedereinsetzen deutlich angezeigt. Lediglich für T. 11f. ist die Situation nicht

¹⁴ Wie Anm. 2, S. 218.

ganz eindeutig: Hier ist *p* ohne weitere Angabe vorgeschrieben. Der Hrsg. deutet dies als Hinweis auf das Pausieren der Oboen. In T. 13 zeigt dann die Anweisung „Hautb. colla parte“ an, dass von hier an die Oboen von den Violinstimmen zur Gesangsstimme wechseln.

- 5 Ob, VI Bögen in beiden Quellen undeutlich, eher zu 1–3; in Va jedoch deutlich 1–2
- 33 VI I/II Bögen in beiden Quellen undeutlich, evtl. zu 1–3; vgl. jedoch T. 39f.: dort deutlich zu 1–2
- 52, 54 S, A die unterschiedliche Textunterlegung der Silbe „-sate“ ist in beiden Quellen deutlich (T. 52 nur zum Achtel, T. 54 zu 3 Noten)
- 56 *Adagio* in beiden Quellen nach Beginn der 2. Takthälfte, die Geltung nur für T. 57 ist nicht ausgeschlossen

57. Chorus

- 1 VI II 4 in A neben *d*² auch *a*¹ sichtbar, vermutlich ist Korrr. zu *d*² gemeint (so auch in B)
- 21 Va 1 untere Note fehlt in B wohl versehentlich, da Haltebogen von T. 20 vorhanden; Edition folgt A
- 26 Va 1 untere Note fehlt in B, anders als in T. 21 fehlt hier jedoch auch der Haltebogen vom Vortakt; Edition folgt A

58. Sinfonia

Die Mitwirkung der Oboen geht aus den Bezeichnungen der Systeme zu Beginn des Largo-Teils hervor (ähnlich wie in Nr. 56). Im Allegro-Teil (T. 17ff.) deutet auch die Bezeichnung „tutti“ über dem System der Violine I darauf hin, dass die Systeme weiterhin auch für die Oboen gelten.

- 2 Trb III 3–4 in beiden Quellen 2 Viertel (Irrtum?); vgl. Bassi
- 4 VI III 1 in A *g*¹ statt *c*²
- 11 VI I 3 in A kein *tr*
- 15 VI II 3 in A kein *tr*
- 16a VI I/II 3–9 in A wegen Heftung am Seitenrand nicht lesbar
- 19f. Ob, VI Bögen nicht in A
- 41 VI I in B keine Bögen
- 54 Org IH 3 Note fehlt in B (auch keine Pause vorhanden); Edition folgt A
- 57 Org rH 9–10 Noten in B vertauscht (*g*² *a*²); Edition folgt A, vgl. VI I

Nach der Sinfonia folgt in B auf einem (nach Clausen¹⁵ zwischen 1750 und 1757) eingefügten Blatt eine *Gavotte* für Orgel solo (aus dem Oratorium *Saul* HWV 58), die die Sinfonia bei späteren Aufführungen ersetzt hat.

59. Recitative

In A und B ohne Satztitel. In B oberhalb von Nr. 59 „Scene 6“ fehlt auch Anmerkungen zu Nr. 61 und 63).

- 10 A 3 „die“ statt „de“ Edition folgt LD1

60. Duet

In A und B ohne Satztitel. Die Mitwirkung der Oboen geht aus den Bezeichnungen der Systeme zu Beginn hervor (ähnlich wie in Nr. 56). In T. 28f. zeigt der Hinweis „V. pian senza Hautb.“ die Mitwirkung der Oboen in T. 28f. und der *f*-Dynamik an.

- 26–32 sind die Systeme von T. 25) im Sopran die Viertelpause setzt; in T. 28f. ist nur das System des Alto durchgehenden (lt. Clausen undatierte Änderungen¹⁶)
- 30 VI II in B Bögen kürzer, eher über 2 statt 3 Noten

61. Recitative

In B oberhalb von Nr. 59 „Scene 8“ (s. auch Anmerkungen zu Nr. 59 und 63). In B lautet die Personenangabe zu Scene VII „a Messenger“ statt „Doeg“; die Edition folgt A und L.

- 11 in B keine Szenenanweisung; Edition folgt A und L

62. Air

In A und B ohne Satztitel. Die Mitwirkung der Oboen geht nur aus A hervor; dort findet sich zwar keine entsprechende Systembezeichnung, aber folgende Anmerkungen: T. 5 „senza Hautb.“, T. 9 „tutti“ und T. 17 „V. p.“.

- 28 Va 2–3 in A undeutliche Korrr.: 2. Note offenbar punktiert, jedoch ist nicht erkennbar, ob die 3. Note mit 16tel-Balken versehen ist
- 36 VI II 5–6 in beiden Quellen *as*⁹ statt *c*¹, in B jedoch korrr. zu *c*¹
- 83 Bc in A *♩*

63. Recitative

Keine Personenangabe zu Scene VIII in B. Edition folgt L. In A und B bereits vor Nr. 63 die Überschrift „Scene 9.“, in B zusätzlich „Saul at the Feast of the Moon.“ Edition folgt L (s. auch Anmerkungen zu Nr. 59 und 61). Die Angabe in A und B ist möglicherweise irrtümlich erfolgt, da A nochmals vor Nr. 65 die Überschrift zu Scene IX angibt. In A und B ohne Satztitel.

- 11 S 7 dt. Text: in LD2 „dem“ statt „den“; Edition folgt LD1

64. Air

In A und B ohne Satztitel. In A steht die Air in c-Moll, das System der Merab im Altschlüssel. Einige Passagen des Bc sind dort wegen der tieferen Lage nach oben oktaviert (hier nicht im Einzelnen nachgewiesen), z. B. von T. 2, drittletzte Note bis T. 3.

- 6 S in B Text „all the passions“ statt „ev’ry passion“, in A zunächst ebenso, jedoch offenbar nach Kopiaturnachbearbeitung von B korrr.; Edition folgt daher A (und L)
- 27 Fermaten nur in B

65. Sinfonia

In B ohne Szenenüberschrift (vgl. Anmerkung zu Nr. 63).

- 25 Ob I/II Bögen nur in A
- 30 Ob II *tr* nur in A
- 31 Tr I *tr* nur in A

66. Accompagnato

Keine Anmerkungen.

67. Recitative

Personenangaben zu Scene VIII in B: „Saul, Jonathan.“ Edition folgt L. In A und B ohne Satztitel.

- 8 B 2 in B ohne *♯* (erst zu 5)
- 13 B 2 dt. Text: in LD2 „erhobst“ statt „erhöbst“; Edition folgt LD1
- 13 Szenenanweisung am Ende in A ohne „then Saul“

68. Chorus

In B ohne Satztitel und Systembezeichnung.

- 31 T 2 in B irrtümlich bereits hier *♯* (= *dis*⁷)
- 36–53 B Bezifferung nur in B
- 150 B 1–2 in B *♩* statt *♩*
- 160 B 1–2 in A Halbenote *d*¹

In A am Ende folgende Einträge: „Fine dell Atto 2^{do} Agost: 8. 1738“, darunter mit erkennbar anderer Tinte „Dienstag l den 28 dieses.“ Demnach hat Händel am 8. August 1738 den Entwurf des Satzes beendet, am 28. August die Ausarbeitung.

Act III

69. Recitative

In A und B ohne Satztitel. Die Mitwirkung der Oboen ergibt sich in beiden Quellen durch den Systemvorschlag (VI I, Ob I + II) sowie die Anmerkung „senza Hautb.“ in T. 13.

- 9f. VI I/II 3–5 Reichweite des Bogen fraglich: T. 9 (VI I) in A wohl nur zu 4–5, in B eher zu 3–4; T. 10 in A bei VI I deutlich längerer Bogen (wohl zu 3–5), bei VI II dagegen ähnlich wie T. 9 (VI I), in B in beiden Stimmen wohl 3–5; dem folgt die Edition für beide Takte
- 10, 21 VII, Va 2–4 Bogen (ohne Punkte) nur in B
- 20 B *p* nur in A
- 21 VII, Va 2–4 Bogen (ohne Punkte) nur in B
- 21 B 6 dt. Text: in LD2 „floh“ statt „fleh“; Edition folgt LD1
- 26 B *risoluto* nur in A

70. Recitative

In A und B ohne Satztitel.

- 8 B 5–7 dt. Text: in LD2 „Zauberin“ statt „Zauberer“; Edition folgt LD1
- 9 Va in A *♩* mit Haltebogen nur ab 2. Note

71. Recitative

In A und B ohne Satztitel. Zur Stimmlage der *Witch* (Tenor) siehe Vorwort.

72. Air

In A und B ohne Satztitel. Zur Stimmlage der *Witch* (Tenor) siehe Vorwort.

¹⁵ Wie Anm. 2, S. 219.
¹⁶ Ebd.

86. Chorus

In **A** ohne Satztitel.

15	Tr I 8	in A $\text{♩} \text{♩}$, Haltebogen zu T. 16 von der 2. Note aus
35	S 1–2	in B umgekehrt: $d^2 - h^1$; Edition folgt A : dort 1. Note zunächst ebenfalls d^2 , dann korr. zu h^1 , außerdem im T 2. Note korr. von d^1 zu h^0 .
37	Trb I 3–4	in beiden Quellen wohl versehentlich $\text{♩} \text{♩}$; Edition gleicht an Trb II und III an (vgl. T. 38)
41	Ob II 6	in B e^1 statt g^1 ; Edition folgt A
59	VI I 2	in B $\text{♩} \text{♩}$ (ohne Bogen); Edition folgt A
59	Bc 2	in beiden Quellen tatsächlich e^0
75	VI II 3–4	in A $\text{♩} \text{♩}$ statt $\text{♩} \text{♩}$
90	T 1	in A und B tatsächlich a^0 , in den Instrumenten jedoch h^0/h^1
93	Bc	in B „e 8 ^{va} “ durchgestrichen
110	Bc	in A nochmals f zur 5. oder 6. Note
128	Bc	p in beiden Quellen zwischen 1 und 2 (evtl. erst zu 2 gemeint)
139	SATB 1	Text: in beiden Quellen irrtümlich „with“ statt „by“
148	T	in A $\text{♩} \text{♩}$
169	SATB 1	wie T. 139
172ff.		in A fehlt der Schluss des Satzes ab T. 172
181		in B „Finis“ unterhalb der Akkolade, in A am Ende der separat notierten Trb-Stimmen: „Fine dell'oratorio“.

Anhang

3. Satz (*Allegro*) der einleitenden Sinfonia in der Fassung der Quelle **A**

203	„Tutti“ zusätzlich über dem obersten System (Ob I)
205, 214, 224	Hier jeweils nur „tutti forte“ zum System der Ob I; in der Edition als f -Vorschrift für alle Stimmen interpretiert.

Lesarten des Singtextes im Original-Textdruck **L** gegenüber den musikalischen Quellen (**A** und **B**):¹⁸

Nr.	Takt	Lesart
12	1–2	<i>Yet think, with whom you stoop to link your self</i>
62	60–62	<i>still, my soul, remain; ...</i>
62	73f., 81f.	<i>restrain</i> statt <i>control</i>
67	16	<i>thither</i> statt <i>hither</i>
71	7	<i>insnare</i> statt <i>betray</i>
73	17f.	<i>No hope remains, ...</i>
73	18	<i>of</i> statt <i>from</i>
75	18	<i>and</i> zusätzlich vor <i>the</i>
78	13f.	<i>the beauty</i> statt <i>the beauty</i>
80	23, 29	<i>rains</i> statt <i>rains</i>
84	12, 17	<i>country</i> statt <i>country</i>

¹⁸ Zur Genese einiger der Textabweichungen siehe auch Hicks (wie Anm. 3).

Critical Report

I. The sources

Main sources

A: Autograph score, dated 1738. The British Library, London (GB-Lbl), shelf mark *R.M.20.g.3*.

135 folios in portrait format (4°, ca. 29.5 x 24 cm), ruled with 12 staves; the paper is the type which Handel usually used. The three trombone parts are notated separately on the last nine pages (the trombones are notated within the score only in the Dead March No. 77). At the end of the trombone parts (that is, not at the end of the score) is the remark *Fine dell'oratorio*.

The date of the beginning of composition is noted as *July 23. 1738* at the beginning of the opening chorus (No. 1, folio 9), and above this the title *Saul An Oratorio* together with further information (see III. *Einzelanmerkungen*, on No. 1). Folio 9 (in present-day numbering) is marked in Handel's hand as sheets 1 & 2. Both demonstrate that when Handel started committing the composition to paper he began with the opening chorus.

Further details of dates:

At the end of No. 68 *Fine dell'Atto 2^{do} Agost: 8. 1738.*, underneath, in another ink, *Dienstag den 28. dieses.*; Handel had probably therefore completed the sketch on 8 August and on 28th of the same month the working out of the Second Act. Handel gave the date *den 27 Sept^r 1738* at the completion of the whole work, unusually noting the end of the final chorus, but at the end of No. 80 *Finis* which he had evidently revised once again.

After Handel's death the manuscript passed into the ownership of John Christopher Smith sen., who in turn left it to his son J. C. Smith jun. In 1772, as part of a pension which George III granted him in gratitude for his services, the Handel manuscripts were transferred from the Royal Library into the ownership of the British Library.

Source **A** is the original score, written in sometimes difficult to read, sketchy hand, with many corrections. Passages which, after closer examination, were illegible, are indicated in the *Einzelanmerkungen*.

The source contains numerous cuts, insertions, and a few pieces which are incomplete. Numbers 33, 39–55 and 80 are (now) missing entirely.

B: Copy of the score, Handel's conducting score, dating from 1738. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Musikabteilung (D-Hs), shelf mark *M C 267*.

122 folios in portrait format (ca. 37 x 27 cm). As with **A**, the three trombone parts are notated on the last four written on pages (the trombones are notated within the score only in the Dead March No. 77). At the end of the score (fol. 120v) the note *Finis*.

The score was copied by Handel's main copyist J. C. Smith jun. for the first performance in 1738 from source **A**, and used by

Handel for all further performances of *Saul*.² Numerous names of singers were entered in the score over the years, many arias and recitatives bear corrections and markings, particularly relating to transpositions and alterations to tessitura, or cuts. Where these alterations can clearly be identified as adaptations for later performances with different singers, they have not been incorporated in the edition and are not listed. Doubtful cases are, however, listed or discussed, and in a few cases included in the musical text as *ossia* readings. The autograph markings about the use of the organ are particularly interesting. For further information, see also the Foreword and *Einzelanmerkungen*.

Source **B** was evidently copied before Handel had made any alterations in the composition autograph **A**, as it does not contain some of these alterations at all, or was corrected by corrections which were made.

Secondary source

C: Copies of parts³ Henry Watson Music Library, Manchester (CP-11p), shelf mark *MS 130 v. 4 v. 240–248, 276–290, 353*.

The copies of parts, together with a copy of the score, were evidently made at the instigation of Charles Jennens for his private use, and were not used for performances directed by Handel.⁴ For this edition the parts *Hauboe 1^o* and *Hauboe 2^{do}* (shelf marks 280 and 281) have been used in individual cases as a comparative source to create the oboe parts.

Further 18th century copies, which Handel did not use for his performances and therefore lack authority⁵, have not been consulted for this edition.

Likewise, early printed editions⁶ are unreliable in certain details and have therefore not been used as a basis for the edition.

Text sources

L: Original libretto from the first performance of *Saul*, London 1738.

Title Page: *SAUL, | AN | ORATORIO; | OR, | SACRED DRAMA. | As it is Perform'd | At the KING'S THEATRE in the Hay-Market. [...]*

Copy used: Landesbibliothek, Oldenburg (D-OLL), shelf mark *SPR XIV 3 280*.

¹ According to Friedrich Chrysander, *Händel's Orgelbegleitung zu Saul*, in: *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*, vol. 1, Leipzig, 1863, pp. 408–428, here, pp. 409f. and 423.

² Hans-Dieter Clausen, *Händel's Direktionspartituren ("Handexemplare")*, Hamburg, 1972, pp. 10 and 216.

³ In the *Halle Handel Edition* (HHA): source N; however, there it is described incompletely, see Anthony Hicks, *Handel, Jennens and Saul: aspects of a collaboration*, in: *Music and Theatre, Essays in honour of Winton Dean*, edited by Nigel Fortune, Cambridge, 1987, pp. 203–227, here, p. 208f.

⁴ Clausen (see note 2), pp. 3 and 216f., note 1.

⁵ HHA: sources C to H, L and M.

⁶ London, J. Walsh [ca. 1748]; London, W. Randall [1773]; London, Arnold's edition, No. 111–117 [ca. 1792].

LD1: First printed edition of the German translation of the libretto of *Saul* by Christoph Daniel Ebeling (1787), in: *Magazin der Musik. Herausgegeben von Carl Friedrich Cramer, Professor in Kiel. Zweyter Jahrgang. Zweyte Hälfte. 1786. Hamburg in der Musicalischen Niederlage.* Pages 1409–1439.

LD2: Vocal score by Johann Friedrich Naue with German text by Christoph Daniel Ebeling. 2 parts, Leipzig (Hofmeister) 1821. Plate numbers 758 and 796.

II. The edition

The edition basically follows the conducting score (source **B**), which has been compared with the autograph **A** in full. All relevant differences between the two sources are documented in the *Einzelanmerkungen*, with two exceptions:

- dynamic and articulation markings which only exist in one of the two main sources have been tacitly included in the edition where these are simply differences in individual parts (mainly in the string instruments) in parallel voice leading.
- melisma phrasing in the vocal parts which only occurs in one of the two main sources is similarly tacitly included, as long as the text underlay is clear otherwise.

For a few of the musical details the variant reading in **A** has been given preference where this was judged to be more musically meaningful. In **A**, in many passages dynamic and articulation markings in particular were placed more precisely and are consistently present in movements which are missing in **A**. **B** is the only source.

Corrections and *ante correctio* are generally not listed; they are naturally found in the autograph **A** in great numbers. In a few cases are discussed or noted in the *Einzelanmerkungen*.

Subsequent alterations in **B** have been taken into consideration in the edition when they are supported by source **A** or there is other evidence that these were authorized by Handel. The major part of the alterations in **B** are transposition and alterations of the vocal parts which should be seen as adaptations for singers in later performances (also after Handel's death) and accordingly do not reflect Handel's compositional intentions. Doubtful cases are listed in the *Einzelanmerkungen*, mostly with reference to Clausen⁷; accordingly, alterations which can be dated to after 1759 are generally not mentioned. Nor does the edition give details of the names of singers listed in both sources, especially in **B**, some of whom sang at the first performance, and some at later performances in the following decades.

Editorial additions are, as far as possible, indicated diacritically in the musical text: dynamic markings, trills and accidentals in small type, slurs by dotted lines, textual markings by italic type, articulation wedges ("tear drops") by thin vertical lines, articulation dots by round brackets, figuring by square brackets. The instructions for the use of the organ from source **B** are a special case (see below, concerning the **continuo part**).

This edition follows the conventions of modern notational practice on the beaming and stemming of notes in the musical text, the rhythmic notation of ties and the placement of accidentals. In doubtful cases accidentals are added in small type, but cautionary accidentals in normal size. Volta brackets have generally been added or modernized. Colla parte markings and measure repeat signs have been written out in full without comment, and measure numbers added. Dynamic markings, tempo indications, other markings, and details of scoring have been standardized.

The same applies to the movement titles; here, differences between the sources and the edition are indicated in the *Einzelanmerkungen*. Generally the titles "Air" and "Recitative" are not found in **A** and **B** (that is, they have always been added), "Chorus" and "Coro" are seldom found; by comparison, the accompagnato recitatives mainly have titles ("accomp:" or similar), as do the instrumental pieces (here the titles are always in the Italian form "Sinfonia", not "Symphony").

In the sources the individual movements are not numbered.

The **oboe parts** were, for the most part, not written out in **A** and **B** as long as they were played together with violins I and II; as a rule this is evident from the instrument numbers prefixed to the first brace of the score at the beginning of a number. Handel generally gives the oboes a rest in the *piano* passages, entering again at the next *forte*, but there are a few exceptions. Within a movement this change is made clear with instructions such as "V[iolini] pia[nno]" and "tutti". In the edition, where the oboes do not have their own staves, this is indicated with "+Ob" and "-Ob" in the violin staves. In a few places where there are only dynamic markings, but no scoring indications, the inclusion of the oboes is suggested in *italics* in this edition.

In some numbers there is no indication that the oboes should play at the beginning; here it can only be deduced from the marking "V. pia." at the first *piano* marking that the oboes should play in the tutti passages. The relevant numbers have footnotes in the musical text, referring to the Critical Report; at the beginning of the *Einzelanmerkungen* for these numbers the situation is described.

The colla parte markings in the sources result in a few passages where the music extends below the oboe's range; here, to create the oboe parts, secondary source **C** was consulted and the situation is described in the *Einzelanmerkungen*.

The **violins** are divided into three parts in some of the movements; where just two parts are indicated, as usual, it can be assumed that all the violins should play. In No. 20, *Sinfonie pour les Carillons*, the indication is only *Violini*; here too, this suggests that all the violinists should play.

The isolated "tutti" markings in the sources for choral entries were not adopted in the present edition.

All information concerning the scoring of the **continuo part** (*Bassi*) is derived from **A** and **B**. In the edition, soprano and alto clefs are

⁷ See note 2.

replaced by treble clef; tenor and bass clefs and all changes of clef are taken from the sources. The passages in treble clef are to be played by the chordal instrument(s), the tenor clef indicates a rest for the 16 foot instruments, and the return to the bass clef⁸ that all continuo instruments (in this number) should play. Sometimes the change to bass clef is marked with the instruction "tutti" in the sources; these tutti-indications have also been adopted in this edition, but as a rule, where no such indications occur in conjunction with a change to bass clef, these have not been added.

The figuration in the continuo is derived from both **A** and/or **B**; where necessary errors (discrepancies) have been corrected, but no extraneous figuration has been added.

The subsequent autograph instructions about the use of the organ, only present in **B**, are included in the edition in round brackets. Wherever such instructions are also present in **A** (which is the exception), they are included without brackets.

The **English singing text** and its underlay follows the musical sources **A** and **B**; the text underlay in **A** is very sketchy and often only outlined with textual markings or repetition signs, but it could always be completed clearly from source **B**. In doubtful cases in the singing text, the original libretto (source **L**) was consulted, and in the case of variant readings the *Einzelanmerkungen* provide information. The very different orthography and (mostly entirely missing) placing of markings in the musical sources has been standardized, added and occasionally corrected according to **L**, the use of capitalization and lower case standardized according to modern rules (capitals within a sentence only used for proper names and *Nomina sacra*).

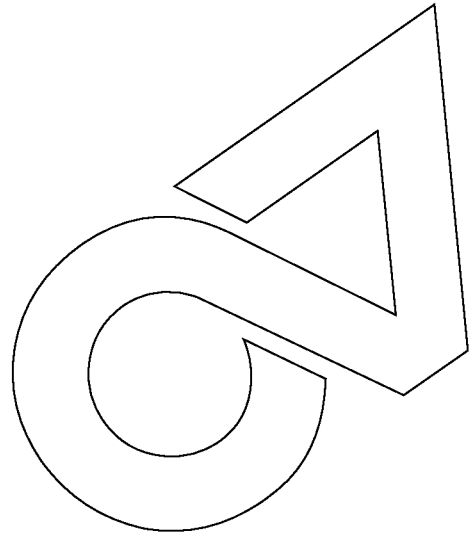
All words in **L** which differ from the musical sources are listed in the *Einzelanmerkungen*, summarizing the differences of the section (not, however, simple differences in orthography without different pronunciation).

Scene titles and instructions are given as in **A** and **B**. Markings which are missing in **A** and **B** but which are included in the edition from **L** are given in *Allegros*.

For the *Einzelanmerkungen* see the Critical Report in German (pp. 282 ff.)

Carus

⁸ With a few exceptions: e. g. in the third movement of the introductory *Sinfonia*, version with solo oboe, measure 239 (see *Anhang/Appendix*, p. 279), the change to bass clef was apparently for notational reasons, and the return to *tutti* is indicated by a corresponding marking in measure 243.



Carus