

George Frideric
HANDEL

Messiah
HWV 56

Soli SATB, Coro S(S)ATB
2 Oboi, Fagotto, 2 Trombe, Timpani
2 Violini, Viola e Basso continuo
(Violoncello/Contrabbasso, Cembalo/Organo)

Revision des deutschen Singtextes:
Magda Marx-Weber

herausgegeben von/edited by
Ton Koopman
& Jan H. Siemons

Stuttgart Handel Editions
Urtext

Partitur / Full score



Carus 55.056

Inhalt / Contents

Vorwort / Foreword / Avant-propos		V
Faksimiles		XVI
Part the first		
1. Sinfony		1
2. Accompagnato (Tenore)	Comfort ye my people / <i>Tröstet ihr mein Volk</i>	5
3. Air (Tenore)	Ev'ry valley shall be exalted / <i>Alle Tale sollen sich heben</i>	7
4. Chorus	And the glory of the Lord / <i>Denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn</i>	12
5. Accompagnato (Basso)	Thus saith the Lord / <i>So spricht der Herr</i>	20
6. a. Air (Basso)	But who may abide / <i>Doch wer kann ertragen</i>	30
b. Recitativo (Basso)	But who may abide / <i>Doch wer kann ertragen</i>	34
c. Air (Alto)	But who may abide / <i>Doch wer kann ertragen</i>	22
x. Air (Soprano)	But who may abide / <i>Doch wer kann ertragen</i>	35
7. Chorus	And He shall purify / <i>Und er wird reinigen</i>	43
Recitativo (Alto)	Behold, a virgin shall conceive / <i>Denn sieh, eine Jungfrau wird schwanger</i>	50
8. Air (Alto) & Chorus	O thou that tellest good tidings to Zion / <i>O du, die Botin der Freude für Zion</i>	50
9. Accompagnato (Basso)	For behold, darkness shall cover the earth / <i>Denn siehe, Dunkel bedeckt alle Welt</i>	58
10. Air (Basso)	The people that walked in darkness / <i>Das Volk, das da wandelt im Dunkel</i>	60
11. Chorus	For unto us a child is born / <i>Denn es ist uns ein Kind geboren</i>	63
12. Pifa		75
Recitativo (Soprano)	There were shepherds abiding in the field / <i>Es waren Hirten beisammen auf dem Feld</i>	77
13. a. Accompagnato (Soprano)	And lo, the angel of the Lord / <i>Und sieh, der Engel des Herrn</i>	77
b. Arioso (Soprano)	But lo, the angel of the Lord / <i>Doch sieh, der Engel des Herrn</i>	78
Recitativo (Soprano)	And the angel said unto them / <i>Und der Engel sagte zu ihnen</i>	79
14. Accompagnato (Soprano)	And suddenly there was with the angel / <i>Und plötzlich war da bei dem Engel</i>	79
15. Chorus	Glory to God in the highest / <i>Ehre sei Gott in der Höhe</i>	80
16. x. Air (Soprano)	Rejoice greatly / <i>Erwach zu Liedern der Wonne</i>	90
b. Air (Soprano)	Rejoice greatly / <i>Erwach zu Liedern der Wonne</i>	85
Recitativo (Soprano)	Then shall the eyes of the blind / <i>Dann wird das Auge des Blinden</i>	95
17. a. Air (Soprano)	He shall feed His flock / <i>Er weidet seine Herde</i>	95
Recitativo (Alto)	Then shall the eyes of the blind / <i>Dann wird das Auge des Blinden</i>	100
b. Air (Alto)	He shall feed His flock / <i>Er weidet seine Herde</i>	100
Recitativo (Alto)	Then shall the eyes of the blind / <i>Dann wird das Auge des Blinden</i>	105
c. Air (Alto, Soprano)	He shall feed His flock / <i>Er weidet seine Herde</i>	105
18. Chorus	His yoke is easy / <i>Sein Joch ist sanft</i>	110
Part the second		
19. Chorus	Behold the Lamb of God / <i>Seht an das Gotteslamm</i>	116
20. Air (Alto)	He was despised / <i>Er ward verschmähet</i>	119
21. Chorus	Surely He hath borne our griefs / <i>Wahrlich, er trug unsre Qual</i>	124
22. Chorus	And with His stripes we are healed / <i>Durch seine Wunden sind wir geheilt</i>	127
23. Chorus	All we, like sheep / <i>Den Schafen gleich</i>	133
24. Accompagnato (Tenore)	All they that see Him / <i>All die, die ihn sehen</i>	142
25. Chorus	He trusted in God that He would deliver Him / <i>Er baute auf Gott, dass Er befreie ihn</i>	144
26. Accompagnato (Tenore)	Thy rebuke hath broken His heart / <i>Diese Schmach, sie brach ihm das Herz</i>	151
27. Arioso (Tenore)	Behold, and see, if there be any sorrow / <i>Schau hin und sieh, wo gibt es solche Qualen</i>	153
28. Accompagnato (Tenore)	He was cut off out of the land of the living / <i>Vom Land der Lebenden abgeschnitten</i>	154
29. Air (Tenore)	But Thou didst not leave His soul in hell / <i>Doch du ließest ihn im Tode nicht</i>	154
30. Chorus	Lift up your heads / <i>Hebt euer Haupt</i>	156
Recitativo (Tenore)	Unto which of the angels / <i>Denn zu welchem Engel</i>	164
31. Chorus	Let all the angels of God worship Him / <i>Lasst alle Engel des Herrn preisen ihn</i>	164
32. a. Air (Basso)	Thou art gone up on high / <i>Du bist gefahren auf</i>	171
b. Air (Alto)	Thou art gone up on high / <i>Du bist gefahren auf</i>	168
c. Air (Soprano)	Thou art gone up on high / <i>Du bist gefahren auf</i>	174
d. Air (Soprano)	Thou art gone up on high / <i>Du bist gefahren auf</i>	177
33. Chorus	The Lord gave the word / <i>Der Herr gab das Wort</i>	180

34. b. Duet (Alto, Alto) & Chorus	How beautiful are the feet of Him / <i>Wie lieblich ist der Schritt von ihm</i>	184
x. Duet (A, S) & Chorus	How beautiful are the feet of Him / <i>Wie lieblich ist der Schritt von ihm</i>	193
c. Air (Soprano)	How beautiful are the feet of them / <i>Wie lieblich ist der Boten Schritt</i>	194
d. Air (Alto)	How beautiful are the feet of them / <i>Wie lieblich ist der Boten Schritt</i>	196
35. a. Arioso (Tenore)	Their sound is gone out / <i>Ihr Schall ging hinaus</i>	198
b. Chorus	Their sound is gone out / <i>Ihr Schall ging hinaus</i>	199
36. b. Air (Basso)	Why do the nations / <i>Warum denn toben die Heiden</i>	203
37. Chorus	Let us break their bonds asunder / <i>Lasst uns brechen ihre Bande</i>	206
Recitativo (Tenore)	He that dwelleth in heaven / <i>Der da wohnet im Himmel</i>	212
38. a. Air (Tenore)	Thou shalt break them / <i>Du zerschlägst sie</i>	213
Recitativo (Tenore)	He that dwelleth in heaven / <i>Der da wohnet im Himmel</i>	215
b. Recitativo (Tenore)	Thou shalt break them / <i>Du zerschlägst sie</i>	215
39. Chorus	Halleluja	216

Part the third

40. Air (Soprano)	I know that my Redeemer liveth / <i>Ich weiß, dass mein Erlöser lebet</i>	226
41. Chorus	Since by man came death / <i>Kam durch Einen der Tod</i>	230
42. Accompagnato (Basso)	Behold, I tell you a mystery / <i>Vernehmt, ich künd euch ein Geheimnis an</i>	233
43. Air (Basso)	The trumpet shall sound / <i>Die Tromba erschallt</i>	233
Recitativo (Alto)	Then shall be brought to pass / <i>Dann wird erfüllt das Wort</i>	240
44. a. Duet (Alto, Tenore)	O death, where is thy sting? / <i>O Tod, wo ist dein Stachel</i>	241
Recitativo (Alto)	Then shall be brought to pass / <i>Dann wird erfüllt das Wort</i>	243
b. Duet (Alto, Tenore)	O death, where is thy sting? / <i>O Tod, wo ist dein Stachel</i>	243
45. Chorus	But thanks be to God / <i>Doch Dank sei unserm Gott</i>	245
46. a. Air (Soprano)	If God be for us / <i>Wenn Gott ist für uns</i>	251
x. Air (Alto)	If God be for us / <i>Wenn Gott ist für uns</i>	255
47. Chorus	Worthy is the Lamb that was slain / <i>Würdig ist das Lamm, da starb</i>	259
48. Chorus	Amen	268

Appendix

5. x. Accompagnato (Basso)	Thus saith the Lord / <i>So spricht der Herr</i>	276
16. a. Air (Soprano)	Rejoice greatly / <i>Erwach zu Liedern der Wonne</i>	278
34. a. Air (Soprano)	How beautiful are the feet of them / <i>Wie lieblich ist der Boten Schritt</i>	284
36. a. Air (Basso)	Why do the nations / <i>Warum denn toben die Heiden</i>	286

Kritischer Bericht / Critical Report	294
Einzelanmerkungen	298

Die Nummerierung der Sätze stimmt mit dem *Händel-Handbuch*, Band 2 (= Händel-Werkverzeichnis) überein. Fassungen, die dort nicht verzeichnet sind, erhalten die Endung x. Die Sortierung erfolgt in der Reihenfolge des Kompositionsdatums. Fassungen, die Händel selbst wahrscheinlich nie aufgeführt hat, werden im Appendix abgedruckt. Für Details zu den Variantensätzen siehe die Konkordanz auf Seite IV, die Übersicht auf Seite 304 sowie den Kritischen Bericht.

In principle, the numbering of the movements corresponds to that of the Händel-Handbuch, vol. 2 (= Händel-Werkverzeichnis). Variants not listed in this source are indicated with an "x" suffix. The sequence of movements is in the chronological order of composition. Versions which Handel himself probably never performed are printed in the Appendix. For details concerning the variants, see the concordance on page IV, the overview on page 304, and the Critical Report.

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:

Partitur (kartoniert, Carus 55.056/00), Partitur (Leinen, Carus 55.056/01), Studienpartitur (Carus 55.056/07), Klavierauszug mit Variantensätzen englisch (Carus 55.056/03), Klavierauszug XL mit Variantensätzen englisch (Carus 55.056/02), Chorpartitur englisch (Carus 55.056/05), Klavierauszug mit Variantensätzen deutsch (Carus 55.056/53), Chorpartitur deutsch (Carus 55.056/55), komplettes Orchestermaterial (Carus 55.056/19).

Das Werk ist in der vorliegenden Fassung mit dem Kammerchor Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius auf CD eingespielt (Carus 83.219).

Zu diesem Werk ist **CORUS MUSIC**, die Chor-App, erhältlich, die neben den Noten und einer Einspielung einen Coach zum Erlernen der Chorstimme enthält. Mehr Informationen unter www.carus-music.com.

For this work **CORUS MUSIC**, the choir app, is available. In addition to the vocal score and a recording, the app offers a coach which helps to learn the choral parts. Please find more information at www.carus-music.com.

Konkordanz / Concordance

der Arienfassungen bei Aufführungen des *Messias* in den Jahren 1742–1754¹
*of the aria versions for performances of Messiah between 1742 and 1754*¹

Händel erstellte für seine eigenen Aufführungen des *Messias* infolge wechselnder Aufführungsbedingungen (Solistenbesetzung) für einzelne Arien unterschiedliche Fassungen.

As a consequence of changing performance conditions (with regard to scoring for the soloists) Handel prepared different versions of individual arias for use in his own performances of Messiah.

Komposition 1741	[5x]	[6a]	13a	[16a]	Rez.S	17a	32a	[34a]	35b	[36a]	38a	44a	46a
Dublin 1742	5	6b*	13a	16x	Rez.A	17b	32a	34b	35b	36b	38b	44b	46x
London 1743	5	6a–	13b	16x	Rez.A	17c	32b	34x	35a	36b	38b	44a	46x
London 1745/1749	5	6b*?	13a	16b	Rez.A	17c	32b	34c	35b	36b	38a	44a	46a
London 1750	5	6c	13a	16b	Rez.A	17b	32c	34d	35b	36b	38a	44a	46x
London 1751	5	6c	13a	16b	Rez.A	17c	32c	34c	35b	36b	38a	44a	46x
London 1752	5	6c	13a	16b	Rez.A	17b	32c	34c	35b	36b	38a	44a	46a
London 1753	5	6c	13a	16b	Rez.A	17c	32c	34c	35b	36b	38a	44a	46x
London 1754	5	6x	13a	16b	Rez.S	17a	32d	34c	35b	36b	38a	44a	46a

Die Bedeutung der in der Konkordanz verwendeten Zeichen: / *Explanation of the symbols used in the concordance:*

- [] Fassung, die Händel selbst wahrscheinlich nie aufgeführt hat / *A version which Handel himself probably never performed*
- * Fassung in ihrer Echtheit fraglich / *A version of dubious authenticity*
- gegenüber der Fassung von 1741 verkürzt / *Shortened in comparison with the 1741 version*
- ? nicht sicher, ob die Fassung tatsächlich aufgeführt wurde / *It is unclear as to whether this version was actually performed*
- gängige Fassung heutiger Aufführungen / *“traditional” version performed most often today*

In der vorliegenden Partitur sind die Variantensätze weitgehend chronologisch angeordnet. Dies ermöglicht es dem Dirigenten, die in der Konkordanz vorgeschlagene Fassung, die von Händel gewählten Aufführungsfassungen der Jahre 1742–1754 oder auch eine abweichende Abfolge der Variantensätze zu musizieren.

Der Klavierauszug der vorliegenden Edition bietet aus verlegerischen Gründen im Hauptteil ausschließlich die in der Konkordanz hervorgehobenen Varianten, die in der Praxis wohl überwiegend zur Aufführung kommen. Alle übrigen Variantensätze sind dort im Anhang abgedruckt. Das Stimmenmaterial, auch die Orgelstimme, stimmt in der Abfolge der Variantensätze mit der Partitur überein.

In the present score the variant movements are listed, for the most part, chronologically. This enables the conductor to perform either the version suggested (and highlighted in grey) in the above concordance, to choose from versions by Handel which he used for performances between the years 1742 and 1754, or to perform a different succession of variant movements.

For practical purposes, the vocal score to the present edition includes in the principle part only those highlighted variants which are most often performed today (see the above concordance). All other variants in the vocal score are printed in the Appendix. Performance material, including the organ part, concurs with the sequence of the variant movements printed in the score.

¹ Quelle: Donald Burrows, *Handel: Messiah*, Cambridge 1991, S. 86–100, und Hans Joachim Marx, „Zu den alternativen Fassungen von Händels *Messias*“ in: Klaus Hortschansky / Konstanze Musketa (Hg.), *Georg Friedrich Händel – ein Lebensinhalt. Gedenkschrift für Bernd Baselt (1934–1993)*, Halle an der Saale 1995, S. 39–58, hier S. 51.

¹ Source: Donald Burrows, *Handel: Messiah*, Cambridge 1991, pp. 86–100, and Hans Joachim Marx, „Zu den alternativen Fassungen von Händels *Messias*“ in: Klaus Hortschansky / Konstanze Musketa (ed.), *Georg Friedrich Händel – ein Lebensinhalt. Gedenkschrift für Bernd Baselt (1934–1993)*, Halle an der Saale 1995, pp. 39–58, here p. 51.

Vorwort

Als Datum für den Kompositionsbeginn trug Händel den 22. August 1741 in das Autograph des *Messias* ein. Zu dieser Zeit befand sich das Libretto von Charles Jennens (1700–1773) schon länger in seinem Besitz, doch Händel begann erst mit der Arbeit, als sich die Möglichkeit zu einer Aufführung abzeichnete: Er erhielt eine Einladung von William Cavendish, dem Herzog von Devonshire, in der kommenden Wintersaison in Dublin mehrere Konzerte zu geben.¹ Den ersten Teil des Oratoriums beendete er am 28. August, den zweiten und dritten Teil am 6. bzw. 12. September. Rechnet man für abschließende Arbeiten einige Tage hinzu, dann komponierte er das gesamte Werk innerhalb von nur drei Wochen, eine in der Tat höchst beeindruckende Leistung.

Anfang November 1741 reiste Händel von London nach Irland, noch ohne die dortigen Aufführungsverhältnisse genauer zu kennen. Im Gegensatz zu der kurzen Zeit, in der die Musik komponiert wurde, dauerte es jedoch noch gut fünf Monate bis zur Uraufführung am 13. April 1742. Händels Hauptkopist Johann Christoph Schmidt sen. kopierte die Partitur, die Händel dann als Direktionspartitur verwendete. Schmidt, der sich später in England John Christopher Smith nannte, hatte zusammen mit Händel an der Universität in Halle studiert und war ab 1716 dessen musikalischer Assistent.² Neben dem Autograph stellt diese Partitur die Hauptquelle für unsere Neuausgabe des *Messias* dar. Die dritte wesentliche Quelle ist die sogenannte Foundling-Partitur. In seinem Testament hatte Händel verfügt, dass das Foundling Hospital, ein Londoner Waisenhaus, das 1739 von Thomas Coram gegründet worden war und zu dessen Gunsten Händel häufig den *Messias* aufführte, eine vollständige Partiturabschrift sowie Stimmenmaterial des *Messias* erhalten solle. Dieses Vermächtnis wurde laut einer Aufzeichnung des Hospitals kurz nach Händels Tod, am 14. April 1759, von J. C. Smith jr., dem ebenfalls für Händel tätigen Sohn von J. C. Smith sen., übergeben.³ Wahrscheinlich hatte Händel seinem Kopisten vor seinem Tod noch detaillierte Anweisungen gegeben.

Das Libretto des dreiteiligen Werks ist eine Kompilation biblischer, überwiegend alttestamentlicher Zitate und kommt ohne freie Dichtung aus. In der Zusammenstellung der Bibelverse wird deutlich, dass Jennens ein Gegner des sogenannten Deismus war, der zu dieser Zeit heftig diskutiert wurde. Im Überblick erkennt man den zentralen Gedanken, der jedem der drei Teile zugrunde liegt. Im ersten Teil ist es die Ankündigung des Messias, seine Geburt und die Erfüllung der Weissagungen, der zweite Teil handelt von seinem Leiden, seiner Himmelfahrt und dem Sieg über die Heiden, und der dritte Teil vom Jüngsten Gericht und der Erlösung der Menschheit durch den Auferstandenen.⁴ Eine tragende Rolle kommt dabei – neben den Solisten in den Rezitativen und Arien – dem Chor zu.

Händel führte den *Messias* selbst mehrfach auf. Wie in damaliger Zeit üblich, arbeitete er zu späteren Anlässen kleine Änderungen ein. Sie wurden vorgenommen, weil wechselnde Solisten beispielsweise das Umschreiben einer Arie in eine andere Stimmlage erfor-

dernten. Dies lässt sich aus den Namen der Sängerinnen und Sänger ableiten, die Händel in seine Direktionspartitur bei den betreffenden Sätzen eintrug. Sollte Händel andere Gründe für Änderungen in einer Arie gehabt haben, so sind diese leider nicht bekannt. Die vorliegende Edition enthält alle Variantensätze, die Händel zugeordnet werden können. Fassungen des Autographs, die er offensichtlich nie aufgeführt hat,⁵ werden im Anhang mitgeteilt.

Wenn man die verfügbaren Quellen durcharbeitet, ist man versucht, eine endgültige Version des *Messias* zu finden. In den meisten Fällen lässt sich ermitteln, wann die unterschiedlichen Fassungen geschrieben wurden. Man kann jedoch keine Aussage darüber treffen, welche Version Händel für die beste hielt. Deshalb haben die Herausgeber entschieden, die Variantensätze chronologisch anzuordnen. An erster Stelle steht normalerweise die Fassung des Autographs, die in den meisten Fällen mit derjenigen der Direktionspartitur identisch ist. Weitere Fassungen werden in der Reihenfolge des Kompositionsdatums wiedergegeben, mit Ausnahme von drei Fällen (Nr. 6c, 16b, 32b), wo aus wendetechnischen Gründen die Chronologie aufgegeben wurde. Versionen aus Handschriften, die nach Händels Tod entstanden, werden nicht berücksichtigt. Diese Vorgehensweise vermittelt dem Benutzer einen Überblick über die Entwicklungen, denen das Oratorium unterlag. Informationen darüber, welche Arienfassungen bei den jeweiligen Aufführungen unter Händels Leitung in den Jahren 1742 bis 1754 erklingen sind, lassen sich der Konkordanz auf S. IV entnehmen.

Besetzung von Chor und Orchester

Händels Oratorien waren für einen kleinen Chor und ein kleines Instrumentalensemble komponiert, wurden nach seinem Tod aber in immer größerer Besetzung aufgeführt. So wirkten bei der Aufführung des *Messias* während des Commemoration Festival 1784 in der Westminster Abbey mehr als 500 Personen mit. Die Uraufführung des *Messias* in Dublin am 13. April 1742 unter Händels Leitung erfolgte dagegen mit einem Chor von nur zwanzig Sängern, zusammengesetzt aus dem Dubliner Christ Church Choir und dem St. Patrick's Cathedral Choir. Die sieben Solopartien wurden von Christina Maria Avoglio (Sopran), Susanna Maria Cibber (Alt), William Lamb (Countertenor), Joseph Ward (Alt), James Bailey (Tenor), John Hill (Bass) und John Mason (Bass) gesungen, die fünf letztgenannten Sänger waren Mitglieder des Cathedral Choir und

¹ Vgl. Christopher Hogwood, *Handel*, New York 1995, S. 167.

² Vgl. Watkins Shaw, *A textual and historical Companion to Handel's Messiah*, London 1965, ³1982, S. 53.

³ Vgl. John Tobin, *Handel's Messiah. A critical account of the manuscript sources and printed editions*, London 1969, S. 2–5.

⁴ Vgl. Tassilo Erhardt, *Händels Messiah. Text, Musik, Theologie*, Bad Reichenhall 2007, S. 93ff.

⁵ Vgl. Hans Joachim Marx, „Zu den alternativen Fassungen von Händels *Messias*“ in: *Georg Friedrich Händel – ein Lebensinhalt. Gedenkschrift für Bernd Baselt 1934–1993*, Halle 1995, S. 39–58.

sangen auch die Chöre mit. Das Orchester, dessen genaue Besetzung nicht bekannt ist, spielte unter dem Konzertmeister Matthew Dubourg.⁶

1749 wurden in die Direktionspartitur Angaben eingefügt, die in der Besetzung zwischen ‚con rip(ieno)‘ und ‚senza rip.‘ unterscheiden.⁷ Mit anderen Worten: Die Besetzung des Orchesters war inzwischen zu groß geworden, als dass alle Musiker die Solisten hätten begleiten können. Einer Schätzung nach stand Händel 1742 und 1743 ein Orchester mit 5 ersten Geigen, 4–5 zweiten Geigen, 2–3 Bratschen, 2 Violoncelli, 1 Kontrabass, 2 Oboen⁸, 1 Fagott, 2 Trompeten, Pauken, Orgel und Cembalo zur Verfügung. Das Orchester vergrößerte sich im Laufe der Zeit und wurde auch durch Musikliebhaber ergänzt. Wir kennen die Orchesterbesetzung der Aufführung vom 15. Mai 1754 im Foundling Hospital in London: 15 Geigen, 5 Bratschen, 3 Violoncelli, 2 Kontrabässe, 4 Oboen, 4 Fagotte, 2 Hörner⁹, 2 Trompeten, 1 Pauke, 2 Generalbassspieler, außerdem 5 Solisten, 5–6 Knabenstimmen und 13 Chorstimmen. Es ist bemerkenswert, dass der Chor (23–24 Personen einschließlich Solisten) kleiner besetzt war als das Orchester (40 Personen). Bei der Aufführung im Foundling Hospital im Mai 1759 wirkten 35 Orchester- und 23 Chormitglieder mit.

Um der Durchhörbarkeit polyphoner Passagen in Händels *Messias* gerecht zu werden, wird empfohlen, bei einer großen Chor- und Orchesterbesetzung den ‚senza‘- und ‚con ripieno‘-Anweisungen zu folgen. Für den Chor können, z. B. bei Koloraturstellen, sogar noch weitere Abstufungen hinzugefügt werden, um den Chor in unterschiedlicher Besetzung singen zu lassen.¹⁰

Über die Mitwirkung der Oboen und Fagotte sind wir nur aus dem Stimmenmaterial des Foundling-Hospital-Materials (Quelle C) unterrichtet. Im Autograph (Quelle A) und in Händels Direktionspartitur (Quelle B) gibt es keine Hinweise auf die Besetzung der Holzbläser. Einzige Ausnahme ist der autographe Nachtrag mit der zweiten Fassung des Chores „Their sound is gone out“ (Nr. 35b), wo zwei Systeme für obligate Oboen notiert sind. Dennoch ist es sehr wahrscheinlich, dass Oboen und Fagotte bereits früher von Händel eingesetzt wurden, daher sind nach meiner Einschätzung auch in der „Pifa“ (Nr. 12) (was so viel wie Schalmei bedeutet) Oboen ad libitum hinzuzufügen. Diese Vorgehensweise bietet sich auch für die Orchestertutti von „The trumpet shall sound“ (Nr. 43) an.¹¹

Orgel und Cembalo

Händel macht im *Messias* keine Angaben darüber, wann das Cembalo, die Orgel oder beide Instrumente spielen sollen.¹² Aus Händels Direktionspartitur des *Saul* (1739) wissen wir, dass die Orgel an vollstimmigen Stellen in den Chören mit Aussetzung spielte und *tasto solo* bei polyphonen Choreinsätzen sowie manchen Accompagnato-Rezitativen, Bassarien und Instrumentalsätzen.¹³ Möglicherweise ist das ein Relikt von Händels Gebrauch des Claviorganum.¹⁴ Als Dirigent spielte Händel auf diesem Instrument vor allem dann, wenn er – z. B. bei Arien – nicht dirigieren musste. Sein Assistent spielte auf einem englischen Positiv, das ein Manual besaß und, wie für die englischen Orgeln dieser Zeit typisch, einen nicht allzu lauten Klang hatte. Dieser spezifische Fall kann allerdings wohl nicht als Muster für den *Messias* gelten.¹⁵ Die Verwendung der Tasteninstrumente sollte daher flexibel gehandhabt und nach eigenem Geschmack entschieden werden. Nicht jede Arie muss vom Cembalo begleitet werden, nicht jeder Chor von der Orgel.

Verzierungen in Händels Musik

Auch im 18. Jahrhundert konnten nicht alle Sängerinnen, Sänger oder Instrumentalisten Verzierungen improvisieren. Selbstverständlich gab und gibt es Ausnahmemusiker, denen das „à l'improviste“ möglich ist, aber wir wissen, dass bereits zur Zeit Händels Sängerinnen und Sänger den Komponisten oder jemand anderen, der dazu begabt war, darum baten, Ornamente, Zusatznoten, Läufe und Vorhalte für sie aufzuschreiben. Max Seiffert veröffentlichte Anfang des 20. Jahrhunderts einige Beispiele hierfür.¹⁶ Auch wenn Seifferts Annahme, diese Beispiele stammten aus Händels Zeit, nicht zutrifft, zeigen sie dennoch sehr schön, wie Händels *Messias* in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufgeführt wurde. Als Beispiel sei die verzierte Version von „He was despised“ (Nr. 20) wiedergegeben:¹⁷

He was de - spis - ed, de - spis - ed_ and re - ject - ed,
re - ject - ed of men

Es ist auffallend, dass in Händels autographe Partitur des *Messias* häufig Verzierungen an Stellen fehlen,¹⁸ wo Zeitgenossen mit Sicherheit Triller und Vorhalte ergänzt haben. In der vorliegenden Edition sind vom Herausgeber ergänzte Triller durch Kleinstich ausgewiesen. Ich stütze mich dabei auf den reich mit Trillern versehe-

⁶ Vgl. *Händel-Handbuch*, Band 2, Leipzig 1984, S. 195.

⁷ Für die Aufführung des *Messias* am 23. März 1749 im Covent Garden Theatre hatte Händel ein ungewöhnlich großes Orchester zur Verfügung, da in dieser Spielzeit auch die Uraufführung des Oratoriums *Solomon* stattfand. Vgl. Hans Joachim Marx, wie Anm. 5, S. 47, sowie Watkins Shaw, wie Anm. 2, S. 55–58.

⁸ Siehe hierzu Anm. 11.

⁹ Diese Angabe bleibt rätselhaft, da es keine Hörner im *Messias* gibt. Weil Trompeten und Hörner vielfach von denselben Musikern gespielt wurden, kann es sein, dass zwei zusätzliche Trompeten gemeint waren, z. B. für die Echo-Trompeten in Nr. 15.

¹⁰ Donald Burrows, „Mr. Harris's Score. A new look at the Matthews manuscript of Handel's *Messiah*“ in: *Music & Letters* 86 (2005), S. 560–572. Auf S. 568 wird aus einem Brief von J. C. Smith an Harris vom 11. Oktober 1743 zitiert. Harris hatte sich von dem vollständigen Aufführungsmaterial ein Exemplar ausgeliehen und bat um weitere Exemplare. Smith antwortete: „I shall send to night a first and 2nd violin and a bass book more by the Salisbury coach: there are no more of the singers parts for Mr. Handel had but one done per part.“ Interessant ist, dass Smith das Original schickt und später für Händels nächste Aufführung zurückerbittet. Offensichtlich teilten sich mehrere Sänger und Instrumentalisten das Notenmaterial.

¹¹ John Walsh veröffentlichte in der *Eighth Collection of Handel's Overtures* (1743) die Ouvertüre aus dem *Messias* mit Oboen (vgl. Watkins Shaw, „John Matthews's manuscript of *Messiah*“ in: *Music & Letters* 39 (1958), S. 111). Die Partiturschrift des *Messias* in der Archbishop Marsh Library, Dublin (Quelle F) weist ebenfalls Oboen auf, u. a. in den Tutti von „The trumpet shall sound“.

¹² Vgl. aber die Angabe „Org“ im Duett Alto-Alto „How beautiful are the feet“ (Nr. 34b) im Anhang des Autographs. Siehe den Kritischen Bericht.

¹³ Hans Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren (Handexemplare)*, (= Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft 7), Hamburg 1972, S. 61–62.

¹⁴ Ein Claviorganum ist eine Orgel mit einem darüber liegenden Cembalo mit zwei Manualen. Mit der linken Hand konnte man die Orgel und mit der rechten auf dem Cembalo den Generalbass spielen.

¹⁵ Clausen (wie Anm. 13) erwähnt noch eine Orgelpartie, die J. C. Smith jr. dem Chor „Sion now her head shall raise“ im Handexemplar von *Judas Maccabaeus* hinzufügte. Ferner gibt es noch die Orgelstimme von Aylesford zum *Messias*, die nach dem Tod Händels geschrieben wurde. Offensichtlich war aber die Orgel als alleiniges Continuoinstrument (ohne Cembalo) bei Händel nicht sehr gebräuchlich.

¹⁶ Max Seiffert, „Die Verzierung der Sologesänge in Händels *Messias*“ in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 8 (1906/1907), S. 584–615.

¹⁷ Zit. nach Max Seiffert, wie Anm. 16, S. 591.

¹⁸ Vgl. John Tobin, *Handel's Messiah. A critical account of the manuscript sources and printed editions*, London 1969. Tobin hat alle Verzierungen im Autograph gezählt. Er fand insgesamt nur 112 Ornamente, davon 109 Triller und 3 Vorhalte.

nen Klavierauszug von Charles Jennens (ca. 1750)¹⁹ sowie auf die von John Walsh veröffentlichten *Sonatas or Chamber Aires*²⁰ mit einem normal verzierten „How beautiful are the feet“ (Nr. 34). Die Walsh-Edition der *Six Overtures*²¹ enthält u.a. eine mit vielen Verzierungen versehene Version der *Messias*-Ouvertüre.

Im Klavierauszug zur vorliegenden Edition habe ich einfache Verzierungen an Stellen angegeben, wo diese gewöhnlich improvisiert worden sind. Sie sollen aber lediglich als Vorschlag verstanden werden, der nach eigenem Geschmack verändert und ergänzt werden kann. In Da-Capo-Arien werden die Verzierungen des A-Teils erst bei der Wiederholung ausgeführt.

(Über)punktieren bei Händel

In heutiger Aufführungspraxis barocker Musik von Purcell, Händel, Bach und anderen Zeitgenossen war es lange üblich, bei punktierten Noten ♩ ♪ die zweite Note als Sechzehntelnote oder sogar noch kürzer, also überpunktiert zu spielen. In seiner Monographie zur Interpretation der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts²² erklärte Arnold Dolmetsch die Überpunktierung gar als verbindlich. Für die rhythmische Ausführung in der „Sinfony“ des *Messias* machte er den folgenden Vorschlag: ♩ ♪ ♪ ♪ etc.²³ Interpretationen, in denen vergleichbare Notierungen bei „The Lord gave the word“ (Nr. 33) oder bei „Behold the Lamb of God“ (Nr. 19) überpunktiert werden, gibt es immer noch häufig, obwohl dieser Rhythmus den Sängern die Ausführung erschwert.

Meistens werden die Abhandlungen von J. J. Quantz und C. P. E. Bach als Quellen genannt,²⁴ obwohl diese erst nach 1750 entstanden sind und es sich somit um Quellen aus späterer Zeit handelt. Auch wird behauptet, dass die Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts nicht in der Lage gewesen seien, diejenigen Notenwerte zu notieren, die sie hören wollten. Sie hätten ♩ ♪ geschrieben, aber ♩ ♪ oder sogar ♩ ♪ gemeint. Es lassen sich jedoch genügend Beispiele finden, bei denen es den Komponisten gelungen ist, die gewünschte Punktierung zu notieren. Sechzehntelauftakte oder noch kürzere Notenwerte finden sich u.a. bei André Raisons im *Livre d'Orgue* (1688) oder bei Henry Purcell in seiner Klaviermusik.²⁵ François Couperin machte in *Le Parnasse ou l'Apothéose de Corelli* präzise Angaben:



Auch Händel notierte den Rhythmus sehr genau, so z. B. in „I know that my Redeemer liveth“ (Nr. 40):



Man sieht, wie abwechslungsreich er komponierte. Auch in „If God be for us“ (Nr. 46) notierte Händel exakt eine Sechzehntelpause und einen Sechzehntelauftakt.²⁶

In den zahlreichen Bearbeitungen der Ouvertüren Händels für Orgel oder Cembalo, die noch zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurden, finden sich unterschiedliche, aber genaue Anweisungen

zur Punktierung. In dem „Handel Miscellaneous“ genannten Manuskript *London RM 18 c1* (ca. 1729)²⁷ stehen die folgenden Notationen nebeneinander: ♩ ♪ und ♩ ♪. Dieser Sachverhalt lässt sich auch in fast allen gedruckten Ouvertüren der Sammlung *Handel's Sixty Overtures from all his Operas and Oratorios, Set for the Harpsicord or Organ* (Walsh, ca. 1750)²⁸ beobachten, z. B. in der Ouvertüre zur Oper *Lotario*:



Allerdings gibt es auch Fälle, wo Händels Notation von der seines Kopisten abweicht. In Händels autographe Partitur der Oper *Rinaldo*²⁹ sind „einfache“ Achtelnoten notiert, während dieselben Noten in der von seinem Kopisten J. C. Smith angefertigten Direktionspartitur (ca. 1717, *London RM 19 d5*) punktiert sind. Terence Best wies darauf hin, dass diese Achtelnoten auch in der Bearbeitung des Werkes für Cembalo (Walsh, ca. 1730) punktiert sind.³⁰

Es dürfte deutlich geworden sein, dass es für dieses Problem keine allgemeingültige Lösung gibt. Systematisches Überpunktieren existierte zu Händels Lebzeiten noch nicht und wurde erst danach gebräuchlicher, d. h. es gab sicher unterschiedliche Interpretationen bei Aufführungen desselben Werks, wobei der eine Musiker den notierten Rhythmus veränderte und überpunktierte, und der andere nicht. Was den *Messias* anbelangt, so ist es wichtig, die Quellen aus der Zeit Händels im Auge zu behalten, und nicht die einer späteren Epoche, wie z. B. die Bearbeitungen von William Crotch (1775–1847).³¹

¹⁹ Quelle H, *London RM 19 d1*, leider unvollständig. Vgl. den Kritischen Bericht. Die in dieser Quelle ebenfalls zahlreich enthaltene Generalbassbezeichnung wird in der Streichbassstimme der vorliegenden Edition mitgeteilt.

²⁰ *Sonatas or Chamber Aires for a German Flute, Violin or Harpsicord Being the most Celebrated Songs & Ariets, Collected out of the late Oratorios & Operas Compos'd by Hr Handel*. Vgl. John Tobin, wie Anm. 18, S. 33.

²¹ *Six Overtures fitted for the Harpsicord or Spinnet [...] compos'd by Mr. Handel [...] Eighth Collection*. London (J. Walsh). Vgl. John Tobin, wie Anm. 18, S. 16.

²² Arnold Dolmetsch, *The Interpretation of the Music of the XVII and XVIII Centuries, Revealed by Contemporary Evidence*, London 1915, 21946.

²³ Arnold Dolmetsch, wie Anm. 22, S. 63ff.

²⁴ J. J. Quantz, *Versuch einer Anleitung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin 1752; C. P. E. Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, [Teil 1] Berlin 1753, [Teil 2] Berlin 1762.

²⁵ Peter Le Huray, *Authenticity in Performance. Eighteenth-Century Case Studies*, Cambridge 1990, S. 67. Genannt wird eine Allemande mit Punktierungen in zwei sehr unterschiedlichen Versionen, aber beide mit Sechzehntelaufakt.

²⁶ Man vergleiche die Auftakte in den Takten 11, 13, 15–18, 23, 43, 45, 52, 53, 56, 57, 62, 68, 71, 79, 91, 97, 102, 107, 108, 111 mit dem interessanten Rhythmus ♩ ♪ | ♩ ♪ gegenüber denen in den Takten 142, 143, 164, 166, 168, 169, 170, 171, 176 mit dem Rhythmus ♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ und achte auf die letzte Achtelnote!

²⁷ Im Besitz der British Library. 2 Seiten Faksimile in *Early Music* 7 (1979), S. 43.

²⁸ Faksimile: Dover/New York 1993

²⁹ Siehe die Abbildung in *Early Music* 5 (1977), S. 322.

³⁰ Brief von Terence Best (in der Rubrik „Correspondence“) als Reaktion auf die Diskussion zwischen Neumann und Fuller, in: *Early Music* 6 (1978), S. 310. Vgl. Anm. 33.

³¹ Die Orgelbearbeitungen des Organisten William Crotch von Händels Ouvertüren und seine Bearbeitung des *Messias* weisen zahlreiche Überpunktierungen auf. Im *Messias* notiert er Überpunktierung nicht nur in der Ouvertüre, sondern auch in „Behold the Lamb of God“ (Nr. 19), „Surely He hath borne our griefs“ (Nr. 21), im Adagio am Ende von „All we, like sheep“ (Nr. 23) und in „The Lord gave the word“ (Nr. 33) (Takte 1+2 sowie 9+10). Auf diese Weise wird der Rhythmus gleichgeschaltet. Mehr über das Überpunktieren nach Händels Tod bei Graham Pont, „French overtures at the keyboard: the Handel tradition“ in: *Early Music* 35 (2007), S. 271–288, und Graham Pont, „Battishill's arrangements of Handel's keyboard Overtures“ in: *Göttinger Händel-Beiträge* 3, Kassel u.a. 1987, S. 139–153.

Selbstverständlich gibt es auch Werke, die im Autograph nicht überpunktirt sind, wohl aber im Erstdruck, z. B. Johann Sebastian Bachs *Ouverture nach Französischer Art* in h-Moll (BWV 831).³² Das ist aber kein Grund dafür, alle Punktierungen in der gesamten Barockliteratur als Überpunktierung auszuführen. In der Diskussion zwischen Frederick Neumann und David Fuller über das Punktieren (beginnend mit Neumanns Artikel „The dotted note and the so-called French style“³³) stellt Neumann meines Erachtens überzeugend dar, dass Überpunktieren als Regelfall unrichtig ist.

Bevor man einen von Händel notierten Rhythmus verändert, sollte man abwägen, ob diese Änderung wirklich angebracht ist. Bietet sich in einer Arie der eine Takt für eine derartige Vorgehensweise an, muss dies beim nächsten Takt noch lange nicht der Fall sein. Die Quellen geben uns hierzu zwei Hinweise. Zum einen: Unterschiede können durchaus bestehen bleiben. Zum anderen: Es besteht kein Zweifel, dass Händel in der Lage war, in seinen Partituren den Rhythmus so zu notieren, wie er ihn hören wollte.

Noch ein abschließendes Beispiel aus dem *Messias*: Im *Accompagnato* „Thus saith the Lord“ (Nr. 5) kann man das Überpunktieren verteidigen (das *Accompagnato* der Streicher beginnt dann mit einer Sechzehntel- statt einer Achtelnote) – aber entspricht es der Musik?



Sehen wir uns den nuancierten Rhythmus mit dem Gegensatz zwischen Sänger und Streichern in Takt 3 genauer an. Wer sollte hier ernsthaft auf die Idee kommen, den Rhythmus des Bassosolos zu verändern? Er wäre dann: ♩. Händel wählte diese Version für die Streicher, aber nicht für das Basssolo. Streicher und Bass haben also verschiedene Rhythmen, und es wäre gefährlich, automatisch anzunehmen, dass alle Zeitgenossen Händels diesen Rhythmus immer angepasst hätten. Daher plädiere ich dafür, diese Differenz zu respektieren und Überpunktierungen sparsam anzuwenden, nämlich nur an Stellen, wo der Komponist oder der Kopist eindeutig vergessen hat, die exakte Länge der punktierten Note zu notieren, oder – noch wichtiger – bei der Note danach! Ich würde vorschlagen, z. B. in der „Sinfony“ des *Messias* oder im Chor „Surely He hath borne our griefs“ (Nr. 21) die Noten nach den punktierten Noten eine Spur hinauszuzögern, aber auch nur, um ein zu metronomisches Spiel zu vermeiden.³⁴

Für die Bereitstellung von Mikrofilmen danken die Herausgeber allen beteiligten Bibliotheken und ihren Mitarbeitern, vor allem der British Library, London. Unser besonderer Dank geht an Hans Joachim Marx, Hamburg, der freundlicherweise die Konkordanz auf Seite IV für unsere Ausgabe zur Verfügung stellte und uns mit Informationen und persönlichen Auskünften zur Datierung der Arienfassungen behilflich war.

Bussum, Juni 2008

Ton Koopman
und Jan H. Siemons

Zur Revision des deutschen Textes

Als Händels *Messias* in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts in Deutschland bekannt wurde, war es selbstverständlich, dass für die Aufführungen in Hamburg, Schwerin, Leipzig und anderen Orten der englische Text ins Deutsche übertragen wurde. Keine Geringeren als Friedrich Gottlieb Klopstock, Johann Gottfried Herder und Johann Adam Hiller übernahmen diese Aufgabe. Herders Übersetzung blieb ganz nah am englischen Text, während sich Klopstock um eine plastische deutsche Sprache bemühte, die sich zum Teil vom Bibeltext entfernte. Hiller hingegen unterlegte der Musik den Bibeltext nach der Übersetzung Luthers nahezu wörtlich. Das war ihm nur möglich, weil er die Rezitative und Arien des *Messias* in ihrer rhythmischen und melodischen Gestalt eingreifend veränderte. Ein solches Vorgehen kam für die Gesamtausgabe der Werke Händels durch Friedrich Chrysander, die Ausgabe des *Messias* im Verlag Peters und die Hallische Händelausgabe nicht in Frage. Für jede dieser Editionen wurde der deutsche Text neu bearbeitet, unter Beibehaltung gelungener und fest eingebürgelter Formulierungen der älteren Übersetzungen.

Auch die vorliegende Revision des deutschen Textes greift auf ältere Vorbilder zurück, unter denen vor allem die Fassungen von Friedrich Gottlieb Klopstock (um 1775) und Konrad Ameln (1965) zu nennen sind. Die als Titel vertrauten Kopfzeilen der Nummern blieben weitgehend erhalten. Ziel der neuen Textfassung ist es, den Bibeltext in der Fassung der Lutherbibel von 1984 noch deutlicher zur Geltung zu bringen und auf nichtbiblische Formulierungen, die sich der Aufklärung oder dem „Humanismus“ des 20. Jahrhunderts verdanken, zu verzichten.

Händels Deklamation des Textes ist, gerade wenn sie auf den ersten Blick sperrig erscheint, Teil seiner Ausdruckskunst und sollte in der Übersetzung nicht geglättet werden. Das Deutsche hat in der Regel mehr Konsonanten und häufig auch mehr Silben als das Englische: so wird aus englisch „glad tidings“ deutsch „Frohbotenschaft“. Dennoch bemüht sich die vorliegende Revision um einen sangbaren Text, der die Sänger anregen soll, Händels *Messias* im Interesse der Zuhörer auch gerne auf deutsch zu singen.

Hamburg, Mai 2007

Magda Marx-Weber

³² Es existieren zwei Versionen dieses Werkes: das Autograph BWV 831a (c-Moll) ist nicht überpunktirt, der Erstdruck BWV 831 (h-Moll) aus der *Clavierübung II* ist überpunktirt.

³³ *Early Music* 5 (1977), S. 310–324. Die Debatte wurde 1977–1979 in der Zeitschrift *Early Music* ausgetragen. Fuller war für das Überpunktieren, Neumann dagegen. Neumanns Artikel war 1965 in der *Revue de Musicologie* auf Französisch erschienen, zu einem Zeitpunkt, als die Thematik bereits heftig diskutiert wurde.

³⁴ Vgl. Michel L'Affillard, *Principes très faciles pour bien apprendre la musique*, Paris 1694, S. 30, und Étienne Loulié, *Éléments ou principes de musique*, Paris 1696, S. 16.

Foreword

Handel entered the date 22 August 1741 into the *Messiah* autograph as the starting date of the composition. At the time, the libretto by Charles Jennens (1700–1773) had been already in his possession for quite a while, but Handel only started work on it when the possibility of a performance presented itself. This came in the form of an invitation from William Cavendish, the Duke of Devonshire, to give several concerts in Dublin during the coming winter season.¹ Handel completed the first part of the oratorio on 28 August, the second and third parts on 6 and 12 September, respectively. If one adds on a couple of days for the finishing touches, then he composed the whole work in the space of only three weeks – an extremely impressive achievement.

At the beginning of November 1741 Handel traveled from London to Ireland, without having any precise knowledge of performance conditions there. In contrast to the brief time it took to compose the music, it was over another five months before the premiere was given on 13 April 1742. Handel's chief copyist, Johann Christoph Schmidt, Sr., copied the score, which Handel then used as a conducting score. Schmidt, later to be known in England as John Christopher Smith, had been a fellow-student of Handel's at the University of Halle² and beginning in 1716 he was his musical assistant. Besides the autograph, this score represents the principal source for our edition of *Messiah*. A third important source is the so-called Foundling score. Handel stipulated in his will that the Foundling Hospital – a London orphanage which Thomas Coram had founded in 1739, and for whose benefit Handel frequently performed his *Messiah* – should receive a complete copy of the score as well as a set of parts. According to the orphanage's records, the bequest was handed over on 14 April 1759, shortly after Handel's death, by Smith's son, J. C. Smith, Jr., who too undertook tasks for Handel.³ The composer had probably given his copyist detailed instructions before his death.

The libretto of the tripartite work is a compilation of Biblical, predominantly Old Testament quotations which manages without freely invented material. It is evident from the arrangement of the verses from the Scriptures that Jennens was an opponent of so-called deism, which was then a subject of heated debate. Taking the work as a whole, one can see the central idea on which each of the three parts is based. In the first part this is the proclamation of the Messiah, his birth, and the fulfilment of the prophecies. The second part deals with his suffering, his ascent into Heaven, and the defeat of the heathen, while the third part is about the Last Judgement and the salvation of mankind through the resurrected Christ.⁴ Complementing the recitatives and arias for the solo singers, the choir is given a major role.

Handel himself performed *Messiah* a number of times. As was then customary, he worked in minor changes for later performances. This was because different soloists, for example, would request the transposing of an aria into a different register, as can be inferred from the singers' names that Handel entered in his conducting score in the movements concerned. If he had any other reasons for modifying arias, they are, unfortunately, unknown. The present

edition contains all movement variants which can be assigned to Handel. Versions from the autograph which he apparently never performed⁵ are presented in the appendix.

If one sifts through the available sources, the temptation will be to seek a definitive version of *Messiah*. In the majority of cases it can be established when the various versions were written. There is, however, nothing to tell us which version Handel considered the best one. The Editors have therefore decided to arrange the movement variants chronologically. Priority is normally given to the autograph version, which in most cases is identical with Handel's conducting score. Further versions are reproduced in the order of the date of their composition, with exception of three cases (Nos. 6c, 16b, 32b), in which the chronology was sacrificed in favor of more practical page turns. Versions deriving from manuscripts produced after Handel's death have not been taken into account. This approach affords the reader an overview of the oratorio's evolution. Information concerning which versions of the arias were sung at the various performances Handel directed between 1742 and 1754 can be found in the concordance on p. IV.

The choral and orchestral forces

Handel's oratorios were composed for a small choir and a small orchestral ensemble, but after his death they were performed with increasingly larger forces. Thus over 500 people took part in the performance of *Messiah* given in Westminster Abbey during the 1784 Commemoration Festival. The *Messiah* premiere conducted by Handel in Dublin on 13 April 1742, on the other hand, featured a choir of only twenty singers, comprising members of Dublin's Christ Church Choir and the St. Patrick's Cathedral Choir. The seven solo parts were sung by Christina Maria Avoglio (soprano), Susanna Maria Cibber (contralto), William Lamb (countertenor), Joseph Ward (alto), James Bailey (tenor), John Hill (bass) and John Mason (bass). The five last-named singers were members of the Cathedral Choir and also sang the choruses. The orchestra, whose exact size is not known, played under concertmaster Matthew Dubourg.⁶

In 1749 directions were inserted in the conducting score which differentiate between 'con rip(ieno)' and 'senza rip.' in the orchestra.⁷

¹ Cf. Christopher Hogwood, *Handel*, New York, 1995, p. 167.

² Cf. Watkins Shaw, *A textual and historical Companion to Handel's Messiah*, London, 1965, ³1982, p. 53.

³ Cf. John Tobin, *Handel's Messiah. A critical account of the manuscript sources and printed editions*, London, 1969, pp. 2–5.

⁴ Cf. Tassilo Erhardt, *Händels Messiah. Text, Musik, Theologie*, Bad Reichenhall, 2007, pp. 93ff.

⁵ Cf. Hans Joachim Marx, "Zu den alternativen Fassungen von Händels Messias" in: *Georg Friedrich Händel – ein Lebensinhalt. Gedenkschrift für Bernd Baselt 1934–1993*, Halle, 1995, pp. 39–58.

⁶ Cf. *Händel-Handbuch*, vol. 2, Leipzig, 1984, p. 195.

⁷ For the performance of *Messiah* in Covent Garden Theatre on 23 March 1749, Handel had an unusually large orchestra at his disposal, since the premiere of the oratorio *Solomon* also took place during that season. Cf. Hans Joachim Marx, as in note 5, p. 47, and Watkins Shaw, as in note 2, pp. 55–58.

In other words, the orchestral forces had become too large in the meantime for all the players to accompany the soloists. In 1742 and 1743 Handel had at his disposal an orchestra consisting of an estimated 5 first violins, 4–5 second violins, 2–3 violas, 2 cellos, 1 double bass, 2 oboes,⁸ 1 bassoon, 2 trumpets, timpani, organ and harpsichord. The orchestra expanded in the course of time and was augmented by amateur musicians. We know the size of the orchestra for the performance in London's Foundling Hospital on 15 May 1754: 15 violins, 5 violas, 3 cellos, 2 double basses, 4 oboes, 4 bassoons, 2 horns,⁹ 2 trumpets, 1 timpanist, 2 continuo players, plus 5 solo parts, 5–6 boy's parts and 13 choral parts. It is noteworthy that the choir (23–24 persons including the soloists) was smaller than the orchestra (40 persons). At the performance given in the Foundling Hospital in May 1759, 35 orchestral players and 23 choral singers took part.

In order to achieve transparency in the polyphonic passages in Handel's *Messiah*, it is advisable to follow the 'senza' and 'con ripieno' directions when employing large choral and orchestral forces. Even more graduations can be added for the choir, e. g., in coloratura passages, so as to allow these to be sung using different forces.¹⁰

Our only information about the participation of the oboes and bassoons comes from the parts in the Foundling Hospital material (Source C). There are no indications regarding the use of woodwinds in the autograph (Source A) or in Handel's conducting score (Source B). The sole exception is the supplement to the autograph with the second version of the chorus "Their sound is gone out" (No. 35b), where two systems for obbligato oboes are notated. In all likelihood, however, oboes and bassoons were already being used by Handel at an earlier point in time. In my opinion, oboes can therefore also be added ad libitum in the "Pifa" (No. 12) (which roughly means shawm). This approach also lends itself to the orchestral tutti of "The trumpet shall sound" (No. 43).¹¹

Organ and Harpsichord

Handel gives no indication in *Messiah* about when the harpsichord, the organ or both these instruments should be used.¹² We know from Handel's conducting score of *Saul* (1739) that the organ filled out the figured bass with chords during passages for the full choir, and that it played *tasto solo* for polyphonic choral entries and some of the accompagnato recitatives, bass arias, and orchestral movements.¹³ This was possibly a relic of Handel's use of the claviorgan.¹⁴ As a conductor Handel played this instrument chiefly when he was not required to conduct, e. g., in arias. His assistant played an English positive, which was one-manual and which, like the typical English organ of that period, did not have a very loud sound. But this one particular instance can hardly be regarded as a model for *Messiah*.¹⁵ Hence flexibility should be shown in the deployment of keyboard instruments, and conductors must use their discretion. Not every aria needs to be accompanied by a harpsichord, and not every chorus by the organ.

Ornaments in Handel's music

Even in the 18th century not all singers and instrumentalists could improvise ornaments. Of course there were and are exceptional musicians for whom "à l'improviste" is feasible, but we know that already in Handel's time, singers would ask the composer or some-

body else with the necessary ability to write out their ornaments, added notes, runs and suspensions. Max Seiffert published some examples of these at the beginning of the 20th century.¹⁶ Even if Seiffert's assumption that these examples date from Handel's era was wrong, they still demonstrate very neatly how Handel's *Messiah* was performed in the second half of the 18th century. Here, the ornamented version of "He was despised" (No. 20) can serve as an example:¹⁷

It is striking that Handel's autograph score of *Messiah* often lacks ornaments in passages¹⁸ where contemporaries would certainly have added trills and suspensions. In the present edition, trills added by the Editor appear in small print. These are based on the vocal score of Charles Jennens (ca. 1750),¹⁹ which is amply endowed with trills, and the *Sonatas or Chamber Aires*²⁰ published by John Walsh with a normally ornamented "How beautiful are the feet" (No. 34). The Walsh edition of the *Six Overtures*²¹ includes a version of the *Messiah* overture containing many ornaments.

In the vocal score for the present edition, I have indicated simple ornaments in passages where these were usually improvised. But

⁸ See note 11.

⁹ This detail remains a mystery, because there are no horns in *Messiah*. Since trumpets and horns were often played by the same instrumentalists, it is possible that two extra trumpets were intended, e. g., for the echo trumpets in No. 15.

¹⁰ Donald Burrows, "Mr. Harris's Score. A new look at the Matthews manuscript of Handel's *Messiah*" in: *Music & Letters* 86 (2005), pp. 560–572. On p. 568 Burrows quotes from a letter of 11 October 1743 which J. C. Smith wrote to Harris. The latter had hired a copy of the complete performance materials and was requesting more copies. Smith replied: "I shall send to night a first and 2nd violin and a bass book more by the Salisbury coach: there are no more of the singers parts for Mr. Handel had but one done per part." It is interesting that Smith sent the original and subsequently asked for it back, for Handel's next performance. A number of singers and players were apparently sharing the musical materials.

¹¹ In the *Eighth Collection of Handel's Overtures* (1743), John Walsh published the overture to *Messiah* with oboes (cf. Watkins Shaw, "John Matthews's manuscript of *Messiah*" in: *Music & Letters* 39 (1958), p. 111). The copy of the *Messiah* score in the Archbishop Marsh Library, Dublin (Source F) similarly features oboes in the tutti of "The trumpet shall sound" and elsewhere.

¹² However, see the "Org" marking in the duet for altos "How beautiful are the feet" (No. 34b) in the appendix to the autograph. See the Critical Report.

¹³ Hans Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren (Handexemplare)*, (= Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft 7), Hamburg, 1972, pp. 61–62.

¹⁴ A claviorgan is an instrument with two manuals consisting of an organ and a harpsichord above it. The organ could be played with the left hand and the continuo on the harpsichord with the right hand.

¹⁵ Clausen (as in note 13) also mentions an organ part which J. C. Smith, Jr., added to the chorus "Sion now her head shall raise" in the manuscript copy of *Judas Maccabaeus*. Moreover there is also the Aylesford organ part for *Messiah*, which was written after Handel's death. But it was apparently fairly unusual for Handel to use an organ as the sole continuo instrument (without harpsichord).

¹⁶ Max Seiffert, "Die Verzierung der Sologesänge in Händels Messias" in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 8 (1906/1907), pp. 584–615.

¹⁷ Cit. Max Seiffert, as in note 16, p. 591.

¹⁸ Cf. John Tobin, *Handel's Messiah. A critical account of the manuscript sources and printed editions*, London, 1969. Tobin counted all the ornaments in the autograph. He found a total of only 112 ornaments, comprising 109 trills and 3 suspensions.

¹⁹ Source H, *London RM 19 d1*, unfortunately incomplete. Cf. Critical Report. The figuration, which is similarly copious in this source, is indicated in the present edition in the part for the low string instruments.

²⁰ *Sonatas or Chamber Aires for a German Flute, Violin or Harpsichord Being the most Celebrated Songs & Ariets, Collected out of the late Oratorios & Operas Compos'd by Hr Handel*. Cf. John Tobin, as in note 18, p. 33.

²¹ *Six Overtures fitted for the Harpsichord or Spinnet [...] compos'd by Mr. Handel [...] Eighth Collection*. London (J. Walsh). Cf. John Tobin, as in note 18, p. 16.

they should be regarded solely as suggestions which may be changed and added to at the user's discretion. In Da Capo Arias ornamentation of the A-section should be executed only when it is repeated.

(Over)dotting in Handel's music

In the modern performance of baroque music by Purcell, Handel, Bach and their contemporaries, it was long the practice in the case of dotted notes ♩ to play the second note as a sixteenth-note or even shorter, i.e. overdotted. In his monograph on the interpretation of the music of the 17th and 18th centuries,²² Arnold Dolmetsch declared that overdotted was obligatory. For the rhythmic execution of the "Sinfony" of *Messiah* he made the following suggestion: ♩ ♩ ♩ ♩, etc.²³ Interpretations where similar notations for "The Lord gave the word" (No. 33) or "Behold the Lamb of God" (No. 19) are overdotted are still common, although this rhythm makes the music more difficult for singers.

Generally the treatises of J. J. Quantz and C. P. E. Bach are named as sources,²⁴ although they were only produced after 1750 and are therefore sources from a later period. It has also been argued that composers of the 17th and 18th centuries were not in a position to notate those rhythmic values they wished to have performed. They would have written ♩ when they meant ♩ ♩ or even ♩ ♩. One can, however, find sufficient cases where the composer succeeded in notating the dotted values he wanted. Sixteenth-note upbeats or even shorter note values occur in the *Livre d'Orgue* (1688) of André Raison and the clavier music of Henry Purcell.²⁵ François Couperin also supplied precise details in *Le Parnasse ou l'Apothéose de Corelli*:



Handel notated rhythm very precisely, for instance, in "I know that my Redeemer liveth" (No. 40):



This shows how flexible Handel was as a composer. Again, in "If God be for us" (No. 46) Handel precisely notated a sixteenth-note pause and a sixteenth-note upbeat.²⁶

In the numerous arrangements of Handel's overtures for organ or harpsichord that were published during his lifetime, there are varying but precise instructions on dotting. In the manuscript called "Handel Miscellaneous" *London RM 18 c1* (ca. 1729)²⁷ the following notations appear alongside one another: ♩ ♩ and ♩ ♩. This state of affairs can also be observed in nearly all the printed overtures from the collection *Handel's Sixty Overtures from all his Operas and Oratorios, Set for the Harpsichord or Organ* (Walsh, ca. 1750),²⁸ for example in the overture to the opera *Lotario*:



To be sure, there are also cases where Handel's notation differs from that of his copyist. In Handel's autograph score of the opera *Rinaldo*,²⁹ "plain" eighth notes are notated, whereas the same notes are dotted in the conducting score (ca. 1717, *London RM 19 d5*) made by his copyist J. C. Smith. Terence Best has pointed out that these eighth notes are also dotted in the arrangement of the work for harpsichord (Walsh, ca. 1730).³⁰

It will have become clear by now that there is no universally valid solution to this problem. Systematic overdotted did not yet exist in Handel's lifetime and only became more common later on. There must have been different interpretations when performing the same work, whereby one musician would change and overdotted the notated rhythm, whereas another musician would not. With regard to *Messiah* it is important to focus on the sources from Handel's era and not those of a later period, such as the arrangements by the organist William Crotch (1775–1847).³¹

Of course there are also works that are not overdotted in the autograph but which are overdotted in the first printing, for instance, Johann Sebastian Bach's *Overture in the French Style* in B minor (BWV 831).³² But this is no justification for performing all dotted rhythms in the whole of Baroque music by overdotted. In the discussion of dotting by Frederick Neumann and David Fuller (beginning with Neumann's article "The dotted note and the so-called French style"),³³ Neumann cogently demonstrates, in my opinion, that overdotted as standard practice is incorrect.

Before changing a rhythm notated by Handel, one should consider whether the change really is appropriate. If one measure in an aria lends itself to such a procedure, this is by no means necessarily the case in the next measure. Here the sources offer two point-

²² Arnold Dolmetsch, *The Interpretation of the Music of the XVII and XVIII Centuries, Revealed by Contemporary Evidence*, London, 1915, 21946.

²³ Arnold Dolmetsch, as note 22, pp. 63ff.

²⁴ J. J. Quantz, *Versuch einer Anleitung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin, 1752; C. P. E. Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, [Part 1] Berlin, 1753, [Part 2] Berlin, 1762.

²⁵ Peter Le Huray, *Authenticity in Performance. Eighteenth-Century Case Studies*, Cambridge, 1990, p. 67. He cites an allemande with dottings in two very different versions, but both with sixteenth-note upbeats.

²⁶ Compare the upbeats in measures 11, 13, 15–18, 23, 43, 45, 52, 53, 56, 57, 62, 68, 71, 79, 91, 97, 102, 107, 108, 111 and their interesting rhythm ♩ ♩ ♩ ♩ with the upbeats in measures 142, 143, 164, 166, 168, 169, 170, 171, 176, with the rhythm ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ and notice the last eighth note!

²⁷ Held by the British Library. 2 facsimile pages in *Early Music* 7 (1979), p. 43.

²⁸ Facsimile: Dover, New York, 1993.

²⁹ See illustration in *Early Music* 5 (1977), p. 322.

³⁰ Letter from Terence Best (in the "Correspondence" section) in response to the discussion between Neumann and Fuller, in: *Early Music* 6 (1978), p. 310. Cf. note 33.

³¹ Like the organist William Crotch's arrangements of Handel's overtures, his *Messiah* arrangement display numerous overdotted. In *Messiah* he notated overdotted not only in the overture but also in "Behold the Lamb of God" (No. 19), "Surely He hath borne our griefs" (No. 21), in the adagio at the end of "All we, like sheep" (No. 23), and in "The Lord gave the word" (No. 33) (measures 1+2 and 9+10). In this way the rhythm becomes unified. For more remarks on overdotted after Handel's death, see Graham Pont, "French overtures at the keyboard: the Handel tradition" in: *Early Music* 35 (2007), pp. 271–288, and Graham Pont, "Battishill's arrangements of Handel's keyboard Overtures" in: *Göttinger Händel-Beiträge* 3, Kassel, etc., 1987, pp. 139–153.

³² There are two versions of this work. The autograph BWV 831a (C minor) is not overdotted, whereas the first printing BWV 831 (B minor) from the *Clavierübung II* is.

³³ *Early Music* 5 (1977), pp. 310–324. The debate was carried on in the periodical *Early Music* between 1977–1979. Fuller was in favor of overdotted, Neumann against it. Neumann's article had appeared in French in the *Revue de musicologie* in 1965, at a time when the subject was already being hotly debated.

ers. Firstly, it is perfectly feasible for differences to exist. Secondly, there can be no doubt that Handel was in a position to notate the rhythm in his scores the way he wanted it to sound.

One final example from *Messiah*: In the recitativo accompagnato “Thus saith the Lord” (No. 5) one can justify overdotting (the string accompaniment then begins with a sixteenth-note instead of an eighth note) – but is this in accordance with the music?

Thus saith the Lord, the Lord of Hosts;

Let us examine more closely the finely nuanced rhythm in measure 3, with its contrast between the singer and the strings. Who could seriously entertain the idea of changing the rhythm in the bass solo? For then it would read: ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ . Handel chose this version for the strings but not for the bass solo. Thus the strings and the bass have different rhythms, and it would be dangerous just to assume that all Handel's contemporaries would always adjust this rhythm. So I would ask the reader to respect this distinction and to apply overdotting sparingly, namely, only in those passages where the composer or the copyist has obviously forgotten to notate the exact length of the dotted note, or – more important still – the note that follows! I would suggest that in the “Sinfony” of *Messiah* or in the chorus “Surely He hath borne our griefs” (No. 21), for instance, the notes that follow the dotted notes be drawn out slightly, but then only to avoid a performance that is too metronomic.³⁴

For the provision of microfilms the Editors would like to thank all of the participating libraries and their staff, especially the British Library, London. Special thanks are extended to Hans Joachim Marx, Hamburg, who kindly provided the concordance on page IV for our edition, and who assisted us with information and his personal enquiries regarding the dating of the different versions of the arias.

Bussum, June 2008
Translations: Peter Palmer

Ton Koopman
and Jan H. Siemons

The following performance material is available:
Full score (paperback, Carus 55.056/00),
full score (clothbound, Carus 55.056/01),
study score (Carus 55.056/07),
vocal score with variant mvts., in English (Carus 55.056/03),
vocal score in larger print with variant mvts., in English
(Carus 55.056/02),
choral score in English (Carus 55.056/05),
vocal score with variant mvts., in German (Carus 55.056/53),
choral score in German (Carus 55.056/55),
complete orchestral material (Carus 55.056/19).

This work has been recorded and is available on CD in its present version by the Kammerchor Stuttgart under the direction of Frieder Bernius (Carus 83.219).

³⁴ Cf. Michel L'Affillard, *Principes très faciles pour bien apprendre la musique*, Paris, 1694, p. 30, and Étienne Loulié, *Éléments, ou principes de musique*, Paris, 1696, p. 16.

Avant-propos (abrégé)

Haendel date le début de la composition du *Messie* au 22 août 1741 dans l'autographe. A cette époque, le livret de Charles Jennens (1700–1773) se trouve déjà depuis longtemps en sa possession, mais Haendel ne commence le travail que lorsque se dessine la possibilité d'une représentation : William Cavendish, duc de Devonshire, l'invite pour la saison d'hiver prochaine à donner plusieurs concerts à Dublin.¹ Il achève la première partie de l'oratorio le 28 août, les seconde et troisième parties les 6 et 12 septembre. Si l'on ajoute quelques jours de plus pour les travaux de finition, il compose l'œuvre dans son entier en seulement trois semaines, un véritable tour de force.

Début novembre 1741, Haendel se rend de Londres en Irlande, sans connaître encore avec précision les conditions de représentation du lieu. Contrairement à la rapidité avec laquelle la musique a été composée, il faudra attendre encore cinq bons mois avant la création, le 13 avril 1742. Le copiste principal de Haendel, Johann Christoph Schmidt sen., copie la partition que Haendel utilise ensuite comme partition de direction. Schmidt, qui se fait appeler plus tard en Angleterre John Christopher Smith, avait fait ses études avec Haendel à l'Université de Halle et avait été son assistant musical à partir de 1716.² Avec l'autographe, cette partition est la source principale pour notre édition du *Messie*. La troisième source majeure est la dénommée partition Foundling. Dans son testament, Haendel avait stipulé que le Foundling Hospital, un orphelinat londonien, créé en 1739 par Thomas Coram et au profit duquel Haendel avait fréquemment donné le *Messie*, reçoive une copie intégrale de la partition ainsi que le matériel d'orchestre du *Messie*.

Le livret de l'œuvre tripartite est une compilation de citations bibliques, surtout de l'Ancien Testament, sans le moindre texte libre. L'agencement des versets de la Bible révèle à l'évidence que Jennens était un adversaire du dit déisme qui faisait l'objet de violentes controverses à l'époque. On reconnaît en général la pensée centrale qui est le fondement de chacune des trois parties. Dans la première, c'est l'annonciation du Messie, sa naissance et l'accomplissement des prophéties, la seconde partie a pour thème sa Passion, son ascension dans les cieux et la victoire sur les païens, tandis que la troisième partie se concentre sur le Jugement dernier et le salut des Hommes par le ressuscité.³ En dehors des solistes dans les récitatifs et les arias, le chœur joue un rôle prédominant.

Haendel interprète lui-même le *Messie* à plusieurs reprises. Comme il était d'usage à l'époque, il entreprend de petites modifications à des occasions ultérieures ; de nouveaux solistes par exemple requièrent de transposer une aria dans un autre registre. On peut le déduire des noms des chanteuses et chanteurs que Haendel a inscrit dans sa partition de direction dans les mouvements concernés. Si Haendel devait avoir eu d'autres raisons de modifier une aria, elles sont malheureusement inconnues. L'édition présente indique toutes les versions que Haendel a lui-même utilisées. L'édition présente contient toutes les variantes qui peuvent être attribuées à Haendel. Des versions de l'autographe qu'il n'a manifestement jamais faites représenter⁴ sont indiquées en annexe.

Si l'on examine en détail les sources disponibles, on est tenté de trouver une version définitive du *Messie*. Dans la plupart des cas, on peut évaluer quand les différentes versions ont été écrites. Par contre, impossible de dire quelle version Haendel considérait comme la meilleure. C'est pourquoi les éditeurs ont décidé de classer les variantes par ordre chronologique. En premier normalement, la version de l'autographe, identique dans la plupart des cas à celle de la partition de direction. D'autres versions sont rendues dans l'ordre des dates de composition, à l'exception de trois cas (n° 6c, 16b, 32b), où on a renoncé à la chronologie pour des raisons techniques de tournure de pages. Il n'est pas tenu compte de versions manuscrites faites après la mort de Haendel. Cette méthode donne à l'utilisateur un aperçu des évolutions qu'a parcourues l'oratorio. On peut consulter dans la concordance page IV des informations sur les versions d'arias qui ont été représentées dans les concerts respectifs sous la direction de Haendel dans les années 1742 à 1754.

Distribution du chœur et de l'orchestre

Les oratorios de Haendel sont conçus pour un chœur de petites dimensions et un ensemble instrumental réduit mais sont représentés dans des distributions toujours plus volumineuses après sa mort. Lors du Commemoration Festival en 1784 à l'Abbaye de Westminster, le *Messie* est interprété par plus de 500 exécutants. La création du *Messie* à Dublin le 13 avril 1742 sous la direction de Haendel ne comporte par contre qu'un chœur de vingt chanteurs, composé du Christ Church Choir de Dublin et du St. Patrick's Cathedral Choir. Les sept parties solistes sont tenues par Christina Maria Avoglio (soprano), Susanna Maria Cibber (alto), William Lamb (contraténor), Joseph Ward (alto), James Bailey (ténor), John Hill (basse) et John Mason (basse). L'orchestre, dont on ne connaît pas la distribution exacte, joue sous la direction du premier violon Matthew Dubourg.⁵

En 1749, sont ajoutées dans la partition de direction des mentions qui font la distinction dans la distribution entre 'con rip(ieno)' et 'senza rip.'⁶ En d'autres termes : la distribution de l'orchestre était entretemps devenue trop importante pour que tous les musiciens puissent accompagner les solistes. Selon une estimation, Haendel

¹ Cf. Christopher Hogwood, *Handel*, New York, 1995, p. 167.

² Cf. Watkins Shaw, *A textual and historical Companion to Handel's Messiah*, Londres, 1965, ³1982, p. 53.

³ Cf. Tassilo Erhardt, *Händels Messiah. Text, Musik, Theologie*, Bad Reichenhall, 2007, p. 93 sqq.

⁴ Cf. Hans Joachim Marx, « Zu den alternativen Fassungen von Händels Messias » dans : *Georg Friedrich Händel – ein Lebensinhalt. Gedenkschrift für Bernd Baselt 1934–1993*, Halle, 1995, p. 39–58.

⁵ Cf. *Händel-Handbuch*, Volume 2, Leipzig, 1984, p. 195.

⁶ Pour la représentation du *Messie* le 23 mars 1749 au Covent Garden Theatre, Haendel disposait d'une distribution orchestrale exceptionnelle, car dans la même saison avait lieu aussi la création de l'oratorio *Solomon*. Cf. Hans Joachim Marx, comme Rem. 4, p. 47, ainsi que Watkins Shaw, comme Rem. 2, p. 55–58.

disposait en 1742 et 1743 d'un orchestre de 5 premiers violons, 4–5 seconds violons, 2–3 altos, 2 violoncelles, 1 contrebasse, 2 hautbois⁷, 1 basson, 2 trompettes, timbales, orgue et clavecin. Lors de la représentation du 15 mai 1754 au Foundling Hospital à Londres, le chœur (23–24 personnes y compris les solistes) était moins nombreux que l'orchestre (40 personnes). Lors de la représentation au Foundling Hospital en mai 1759, la distribution comptait 35 musiciens d'orchestre et 23 choristes.

Afin de respecter la transparence sonore des passages polyphoniques dans le *Messie* de Haendel, il est recommandé de suivre les indications ‚senza‘ et ‚con ripieno‘ dans le cas d'une grande distribution de chœur et d'orchestre. Pour le chœur, p. ex. dans les passages coloraturas, on peut même apporter encore d'autres nuances.

Seul le matériel d'orchestre du Foundling Hospital (source C) nous renseigne sur la présence de hautbois et de bassons. L'autographe (source A) et la partition de direction de Haendel (source B) ne disent rien d'une distribution d'instruments à vent en bois. La seule exception est le supplément autographe avec la deuxième version du chœur « Their sound is gone out » (n° 35b), où sont notées deux portées pour hautbois obligés. Pourtant, il est très vraisemblable que hautbois et bassons aient été déjà utilisés par Haendel, c'est pourquoi il faut à mon avis ajouter aussi dans la « Pifa » (n° 12) (ce qui signifie chalumeau) hautbois ad libitum. Une procédure qui est recommandée aussi pour les tutti d'orchestre de « The trumpet shall sound » (n° 43).⁸

Orgue et clavecin

Händel n'indique nulle part dans le *Messie* quand le clavecin, l'orgue ou les deux instruments doivent intervenir.⁹ De la partition de direction de *Saul* (1739), nous savons que l'orgue jouait avec réalisation aux passages à plusieurs voix dans les chœurs, et jouait *tasto solo* dans les interventions chorales polyphoniques ainsi que dans certains récitatifs accompagnés, arias de basse et mouvements instrumentaux.¹⁰ L'emploi des instruments à clavier devait être flexible et requis au gré de chacun. Le clavecin n'a pas besoin d'accompagner chaque arias, non plus que l'orgue chaque chœur.

Les ornements dans la musique de Haendel

On est frappé dans la partition autographe du *Messie* de l'absence fréquente d'ornements à des endroits¹¹ où des contemporains auraient certainement placé des trilles et des retards. Dans cette édition, des trilles ajoutés par l'éditeur ont été indiqués en gravure miniature. Je m'appuie ici sur la réduction pour piano abondamment pourvue de trilles de Charles Jennens (env. 1750)¹² ainsi que sur les *Sonatas or Chamber Aires*¹³ publiées par John Walsh avec un « How beautiful are the feet » (n° 34) normalement ornementé. L'édition Walsh des *Six Overtures*¹⁴ renferme e. a. une version dotée de nombreux ornements de l'ouverture du *Messie*.

Dans la réduction pour piano de l'édition présente, j'ai indiqué des ornements simples à des passages où ceux-ci étaient improvisés d'ordinaire. Mais ils ne devraient être compris que comme des suggestions à modifier ou compléter selon le goût de chacun. Dans les airs da capo, les ornements de la partie A ne sont exécutés qu'à la reprise.

(Sur)punctuations chez Haendel

Dans la pratique d'exécution moderne de la musique baroque de Purcell, Haendel, Bach et d'autres contemporains, il a été longtemps courant dans le cas de notes pointées ♫ de jouer la deuxième note comme double croche, voire même encore plus courte, donc de la jouer surpointée. Le plus souvent sont cités comme sources les traités de J. J. Quantz et C. P. E. Bach,¹⁵ bien qu'ils n'aient été écrits qu'après 1750 et qu'il s'agit donc de sources ultérieures. Il est également affirmé que les compositeurs des 17^{ème} et 18^{ème} siècles n'étaient pas en mesure de noter les valeurs de notes qu'ils voulaient entendre. Ils auraient écrit ♫, mais auraient voulu dire ♫♯ voire même ♫♯♫. Pourtant, on trouve suffisamment d'exemples dans lesquels les compositeurs sont parvenus à noter la ponctuation souhaitée. On trouve e. a. des anacrouses de doubles croches ou des valeurs de notes encore plus brèves chez André Raisons dans le *Livre d'Orgue* (1688) ou chez Henry Purcell dans sa musique pour le clavier.¹⁶ François Couperin lui aussi donne des indications précises dans *Le Parnasse ou l'Apothéose de Corelli*:



Haendel note le rythme très précisément, comme p. ex. dans « I know that my Redeemer liveth » (n° 40):



⁷ Voir aussi à ce propos Rem. 8.

⁸ John Walsh publie dans la *Eighth Collection of Handel's Overtures* (1743) l'ouverture du *Messie* avec hautbois (cf. Watkins Shaw, « John Matthews's manuscript of Messiah » dans : *Music & Letters* 39 (1958), p. 111). La copie de la partition du *Messie* dans l'Archbishop Marsh Library, Dublin (source F) mentionne elle aussi des hautbois, e. a. dans les tutti de « The trumpet shall sound ».

⁹ Mais cf. la mention « Org » dans le duo Alto-Alto « How beautiful are the feet » (N° 34b) dans le supplément de l'autographe. Voir aussi l'Apparat critique.

¹⁰ Hans Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren (Handexemplare)*, (= Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft 7), Hambourg, 1972, p. 61–62. Clausen mentionne encore une partie d'orgue que J. C. Smith jr. ajouta au chœur « Sion now her head shall raise » dans l'exemplaire d'auteur de *Judas Maccabaeus*. On trouve encore en outre la partie d'orgue d'Aylesford au *Messie*, écrite après la mort de Haendel. Mais apparemment, l'orgue n'était pas très en usage chez Haendel comme seul instrument de continuo (sans clavecin).

¹¹ Cf. John Tobin, *Handel's Messiah. A critical account of the manuscript sources and printed editions*, Londres, 1969. Tobin a compté tous les ornements dans l'autographe. Il n'a trouvé en tout que 112 ornements, dont 109 trilles et 3 retards.

¹² Source H, *Londres RM 19 d1*, malheureusement incomplète. Cf. l'Apparat critique. Le chiffrage de la basse générale abondamment contenue aussi dans cette source est indiquée dans la partie grave des cordes de l'édition présente.

¹³ *Sonatas or Chamber Aires for a German Flute, Violin or Harpsichord Being the most Celebrated Songs & Ariets, Collected out of the late Oratorios & Operas Compos'd by Hr Handel*. Cf. John Tobin, comme Rem. 11, p. 33.

¹⁴ *Six Overtures fitted for the Harpsichord or Spinnet [...] compos'd by Mr. Handel [...] Eighth Collection*. Londres (J. Walsh). Cf. John Tobin, comme Rem. 11, p. 16.

¹⁵ J. J. Quantz, *Versuch einer Anleitung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin, 1752 ; C. P. E. Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, [Partie 1] Berlin, 1753, [Partie 2] Berlin, 1762.

¹⁶ Peter Le Huray, *Authenticity in Performance. Eighteenth-Century Case Studies*, Cambridge, 1990, p. 67. Est nommée une Allemande avec des punctuations dans deux versions très différentes, mais toutes deux avec une anacrouse de doubles croches.

Dans « If God be for us » (n° 46) aussi, Haendel note exactement un quart de soupir et une anacrouse de doubles croches.¹⁷

Il existe toutefois aussi des cas où la notation de Haendel diverge de celle de son copiste. Dans la partition autographe de l'opéra *Rinaldo*¹⁸, sont notées des croches « simples », tandis que les mêmes notes dans la partition de direction élaborée par son copiste J. C. Smith (env. 1717, Londres RM 19 d5) sont pointées. Terence Best mentionne que ces croches sont également pointées dans l'arrangement de l'œuvre pour clavecin (Walsh, env. 1730).¹⁹

Il devrait être clair qu'il n'existe pas de solution universelle à ce problème. Des surponctuations systématiques n'existaient pas encore du vivant de Haendel et ne devinrent plus courantes qu'ensuite. Ce qui signifie qu'il existait sûrement des interprétations différentes dans les représentations de la même œuvre, un musicien modifiant et surpointant le rythme noté, un autre musicien s'en abstenant. En ce qui concerne le *Messie*, il est important de ne pas perdre de vue les sources de l'époque de Haendel et non pas celles d'époques ultérieures.

Il existe aussi bien entendu des œuvres qui ne sont pas surpointées dans l'autographe mais par contre dans la première impression, p. ex. l'*Ouverture nach Französischer Art* en si mineur (BWV 831) de Johann Sebastian Bach.²⁰ Ce qui n'est pas une raison pour exécuter surpointées toutes les ponctuations dans le répertoire baroque. Dans la discussion entre Frederick Neumann et David Fuller sur la ponctuation (s'ouvrant sur l'article de Neumann « The dotted note and the so-called French style »²¹), Neumann démontre à mon avis de manière convaincante qu'il serait faux de considérer la surponctuation comme le cas normal.

Un dernier exemple du *Messie* : dans l'accompagnato « Thus saith the Lord » (n° 5), on peut défendre la surponctuation (l'accompagnato des cordes commence alors sur une double croche au lieu d'une croche) – mais cela correspond-il à la musique ?



Thus saith the Lord, the Lord of Hosts;

Examinons le rythme nuancé avec l'opposition entre chanteur et cordes à la mesure 3. Qui penserait ici sérieusement à changer le rythme du solo de basse ? Il serait alors : ♩. Haendel a choisi

cette version pour les cordes mais pas pour le solo de basse. Cordes et basse ont donc des rythmes différents, et il serait périlleux de supposer automatiquement que tous les contemporains de Haendel auraient toujours imité ce rythme. Je plaide donc en faveur du respect de cette différence et de l'utilisation prudente des surponctuations, seulement aux endroits où le compositeur ou le copiste ont manifestement omis de noter la longueur exacte de la note pointée, ou – plus important encore – de la note suivante ! Je suggérerais, p. ex. dans la « Sinfony » du *Messie* de retarder légèrement les notes après les notes pointées, mais seulement pour éviter un jeu métronomique.²²

Les éditeurs remercient les bibliothèques et leurs collaborateurs qui ont mis des microfilms à disposition, en particulier la British Library, Londres. Nous remercions tout spécialement Hans Joachim Marx, à Hambourg, qui a eu l'amabilité de mettre à disposition pour notre édition la concordance page IV et qui nous est venu en aide par ses informations et renseignements personnels pour la datation des différentes versions des arias.

Bussum, juin 2008
Traductions : Sylvie Coquillat

Ton Koopman
et Jan H. Siemons

¹⁷ On comparera les anacrouses aux mesures 11, 13, 15–18, 23, 43, 45, 52, 53, 56, 57, 62, 68, 71, 79, 91, 97, 102, 107, 108, 111 avec le rythme intéressant ♩ par rapport à celles des mesures 142, 143, 164, 166, 168, 169, 170, 171, 176 avec le rythme ♩. et l'on considèrera la dernière croche !

¹⁸ Voir aussi l'illustration dans *Early Music* 5 (1977), p. 322.

¹⁹ Lettre de Terence Best (dans la rubrique « Correspondence ») en réaction à la discussion entre Neumann et Fuller, dans : *Early Music* 6 (1978), p. 310. Cf. Rem. 21.

²⁰ Il existe deux versions de cette œuvre : l'autographe BWV 831a (en ut mineur) n'est pas surpointé, la première impression BWV 831 (si mineur) des *Clavierübung II* est surpointée.

²¹ *Early Music* 5 (1977), p. 310–324. Le débat fut rendu en 1977–1979 dans la revue *Early Music*. Fuller était pour la surponctuation, Neumann contre. L'article de Neumann est paru en 1965 dans la *Revue de Musicologie* en français, à un moment où cette thématique était déjà vivement discutée.

²² Cf. Michel L'Affillard, *Principes très faciles pour bien apprendre la musique*, Paris, 1694, p. 30, et Étienne Loulié, *Éléments, ou principes de musique*, Paris, 1696, p. 16.



Abbildung 1

Beginn der Tenorarie Nr. 3 „Ev'ry valley shall be exalted“ (Takte 1–9) in Händels Direktionspartitur. Die Zusatztakte nach Takt 5 und 7 wurden von J. C. Smith sen. zunächst aus dem Autograph kopiert, später jedoch überklebt. Über Takt 1 steht der autographe Vermerk „senza Rip:“, im 4. System der Namenseintrag „Mr. Lowe“.

Quelle: Library of St. Michael's College, Tenbury, Signatur MSS 346, 347; Abbildung nach dem Faksimiledruck.

Beginning of the tenor aria, No. 3, "Ev'ry valley shall be exalted" (measures 1–9) in Handel's conducting score. Initially the additional measures following measures 5 and 7 were copied by J. C. Smith, Sr. from the autograph, however they were later pasted over. Above the first measure the autograph remark "senza Rip:" is indicated; the name "Mr. Lowe" is written above the fourth stave.

Source: Library of St. Michael's College, Tenbury, shelf no. MSS 346, 347; reproduction of the facsimile print.

a tempo ordinario
Grave *accorap* *Mr. Reinhold*

Recit

Thus saith the Lord Thus saith the Lord of Hosts: Yet once a little while, and I will

Shake the Heavens and the Earth; the sea and the dry land and I will shake

— 23 —

Abbildung 2 (oben)

Beginn des Accompagnato Nr. 5 „Thus saith the Lord“ im Autograph. Außer Korrekturen bei der Tempo- und Vortragsangabe und der Platzierung des Eintrags „Recit“ hat Händel die Einleitung gekürzt, indem er die ersten beiden Takte überschrieb und die nachfolgenden beiden Takte durchstrich. Im Folgetakt („the Lord of Hosts“) wurde der Anschluss geändert.

Quelle: British Library, London, Signatur R.M.20.f.2.; Abbildung nach dem Faksimiledruck von Friedrich Chrysander, Hamburg 1892.

Beginning of the accompanato, No. 5, "Thus saith the Lord" in the autograph. In addition to correcting the tempo and expression marking, and the placement of the entry "Recit," Handel shortened the introduction by writing over the first two measures and crossing out the following two measures. In the next measure ("the Lord of Hosts") the connection to this passage was altered.

Source: British Library, London, shelf no. R.M.20.f.2.; reproduction of the facsimile print of Friedrich Chrysander, Hamburg, 1892.

Abbildung 3 (nächste Seite)

Die Direktionspartitur enthält beide Varianten des Accompagnato Nr. 5 in Reinschrift. Die ursprüngliche lange Einleitungsversion (erste Akkolade im unteren Teil der Abbildung) konnte durch ein zweites Notenblatt mit der gekürzten Version (oberer Teil der Abbildung) passgenau abgedeckt werden, sodass ein nahtloser Übergang zur zweiten Akkolade gewährleistet war.

Quelle: Library of St. Michael's College, Tenbury, Signatur MSS 346, 347; Abbildung nach dem Faksimiledruck.

The conducting score contains both variants of the Accompanato No. 5 in a fair copy. With a second piece of manuscript containing the shortened version (upper part of the illustration), the original version with the long introduction (first accolade in the lower part of the illustration) could be covered exactly so that a seamless transition to the second accolade was guaranteed.

Source: Library of St. Michael's College, Tenbury, shelf no. MSS 346, 347; reproduction of the facsimile print.

Mr. H. *Mr. H. Carus*

17

Accomp: *lenza Rip:*

mr. *Rembrandt*
Recit:

Thus saith the Lord the Lord of

18

Accomp: *a tempo ordinario,*

Thus saith the Lord the Lord of

Recit:

Alto: yet once a little while, and I will shake

Handwritten musical score for soprano, showing vocal lines and basso continuo with lyrics in German and Latin. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings like "forte" and "rec". The lyrics are: "peace unto the Hea- - then He is the Righteous vi- - vour and he shall speak He shall speak peace peace - He shall speak peace unto the Hea then", "Then shall the eyes of the blind be opened, and the ears of the deaf unstopped then shall the lame men leap as a hart and the tongue of the dumb shall sing". The page number "88" is at the bottom center.

Abbildung 4

Schluss der Sopranarie Nr. 16 „Rejoice greatly“ und das nachfolgende Recitativ im Autograph. Händel ergänzte den Schlusstakt und fügte für die zweite Fassung (Nr. 16x) dreieinhalb Takte an, wobei er den ursprünglichen Schriftzug „Da Capo“ überschrieb. Mit dem Hinweis „NB“ markierte er den Sprung zurück zur zweiten Takthälfte von Takt 53 (= Takt 69 in Nr. 16x).

Quelle: British Library, London, Signatur R.M.20.f.2.; Abbildung nach dem Faksimiledruck von Friedrich Chrysander, Hamburg 1892.

Conclusion of the soprano aria, No. 16, "Rejoice greatly," as well as the following recitative in the autograph. Handel made additions in the final measure and, for the second version (No. 16x), he inserted three-and-one-half measures, while writing over the original direction "Da Capo." With the indication "NB" he marked the return to the second half of measure 53 (= measure 69 in No. 16x).

Source: British Library, London, shelf no. R.M.20.f.2.; reproduction of the facsimile print of Friedrich Chrysander, Hamburg, 1892.

Abbildung 5

Dritte Seite des Duetto Nr. 34 „How beautiful are the feet“ (Takte 33–52) aus dem Anhang des Autographs. Statt der beiden Altpartien (5. + 6. System von oben), die bei der Uraufführung in Dublin 1742 gesungen wurden (Nr. 34b), ergänzte Händel für die Londoner Aufführung 1743 (Nr. 34c) im darüberliegenden System die Sopranpartie und oktavierte die erste Altstimme. In Takt 52 setzt mit dem Wort „break“ der Chor ein.

Quelle: British Library, London, Signatur R.M.20.f.2.; Abbildung nach dem Faksimiledruck von Friedrich Chrysander, Hamburg 1892.

Page 3 of the duetto, No. 34, „How beautiful are the feet“ (measures 33–52) from the appendix of the autograph. Instead of the two alto parts (5th and 6th staves from the top) which were sung in the first performance in Dublin, 1742 (No. 34b), Handel added the soprano part in the stave above, and transposed the first alto part an octave higher for the London performance of 1743 (No. 34c). In measure 52 the choir enters with the word „break.“

Source: British Library, London, shelf no. R.M.20.f.2.; reproduction of the facsimile print of Friedrich Chrysander, Hamburg 1892.

Larghetto *Part the third.*

I know that my Redeemer liveth and that

He shall stand at the last day upon the earth

28

Abbildung 6

Beginn der Sopranarie Nr. 40 „I know that my Redeemer liveth“ (Takte 1–36) im Autograph mit unterschiedlicher rhythmischer Notierung des auftaktigen Motivs: Achtelpause und Achtelnoten (z. B. im Continuo Takt 6, 8 und 9), bzw. Sechzehntelpause und punktierter Rhythmus (z. B. in den Violinen Takt 7).

Quelle: British Library, London, Signatur R.M.20.f.2.; Abbildung nach dem Faksimiledruck von Friedrich Chrysander, Hamburg 1892.

Beginning of the soprano aria, Nr. 40, "I know that my Redeemer liveth" (measures 1–36) in the autograph with differing rhythmic notations of the upbeat motive: eighth rest and eighth notes, (e. g., in the continuo, measures 6, 8 and 9), or sixteenth rest and dotted rhythm (e. g., in the violins, measure 7).

Quelle: British Library, London, shelf no. R.M.20.f.2.; reproduction of the facsimile print of Friedrich Chrysander, Hamburg, 1892.

Messiah

Part the first

I. Sinfony

George Frideric Handel
1685–1759

Grave

Violino I
Oboe I, II *

Violino II

Viola

+ Fg

Basso continuo

Allegro moderato

13 VII, Ob I

VII, O

20

* Zur Besetzung der Oboen siehe den Kritischen Bericht. / Concerning the scoring of the oboes, see the Critical Report.

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 55.056

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

edited by Ton Koopmann
and Jan H. Siemons
German text by Magda Marx-Weber

26

Musical score system 1, measures 26-31. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The system contains six staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and a trill in the right hand.

32

Musical score system 2, measures 32-37. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The system contains six staves. The music continues with similar rhythmic patterns, including a trill in the right hand.

38

Musical score system 3, measures 38-43. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The system contains six staves. The music features a dense texture with many sixteenth notes in the right hand.

44

A

tasto solo

Musical score system 4, measures 44-49. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The system contains six staves. A box labeled 'A' is placed above the first measure of the right hand. The instruction 'tasto solo' is written in the bass staff, indicating a section where the right hand is silent.

50

Musical score system 1, measures 50-55. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). Includes trills and slurs.

56

Musical score system 2, measures 56-61. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). Includes trills and slurs.

62

Musical score system 3, measures 62-67. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). Includes slurs.

68

B

Musical score system 4, measures 68-73. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). Includes a "tasto solo" instruction.

74

Musical score system 1, measures 74-79. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The system contains six staves. The top two staves are grouped by a brace on the left. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing slurs and trills.

80

Musical score system 2, measures 80-85. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The system contains six staves. The music continues with similar rhythmic patterns, including slurs and trills. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the system.

86

Musical score system 3, measures 86-91. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The system contains six staves. The music continues with similar rhythmic patterns, including slurs and trills. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the left side of the system.

92

Musical score system 4, measures 92-97. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The system contains six staves. The music concludes with a final cadence. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the system.

2. Accompagnato

Jesaja 40.1-3

Larghetto e piano

Violino I *senza Rip.* *sim.* *tr* *tr* *con Rip.*

Violino II *sim.*

Viola *sim.* *sim.*

Tenore

Basso continuo 6 4 3 6

Com-fort ye, com -
Trös - tet, trös -

6 *senza Rip.* **A** *con Rip.*

sim. *sim.* *sim.*

ad libitum

com - fort ye, com - fort ye my peo-ple,
trös - tet, trös - tet ihr mein Volk, —

sim. *p* *sim.*

12 *sim.* *sim.* *sim.*

saith your God, saith your God; speak ye com-fort-a-bly to Je-ru-sa-lem, speak ye
sagt eur Gott, sagt eur Gott. Bringt die Freu-den-bot-schaft nach Je-ru-sa-lem, bringt die

p 54

18 B

com-
Freu-
den-
bot-
schaft
nach
Je-
ru-
sa-
lem,
and
cry
un-
to
her,
that
her
war -
fare,
her
war -
fare
is
ac-
com-
plish'd,
that
her
in-
und
ru-
fet
ihr
zu,
dass
ihr
Fron -
dienst,
ihr
Fron -
dienst
ein -
En-
de
hat,
dass
ih -
re

24

i-
qui-
ty
is
par-
don'd,
that
he
i-
qui-
ty
is
par-
don'd.
The
voice
of
Ver-
nehmt
die

31 *senza Rip.*

him
that
crieth
in
the
wil-
der-
ness,
pre-
pare
ye
the
way
of
the
Lord,
make
straight
in
the
des-
ert
a
high-
way
for
our
God.
Stimme
des
Rufers
in
der
Wüs -
te:
be -
rei -
tet
dem
Herrn
den -
Weg
und
bahnt
in
der
Step-
pe
den
Weg -
un-
sern
Gott.

f *f* *f* *f*

4/2 6 4/2 6

3. Air

Jesaja 40.4

Andante

senza Rip.

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Basso continuo

5

tr tr tr

p f p f

Ev-'ry val-ley,
Al-le Ta-le,

11

con Rip.


senza Rip.


p p p

ev-'ry val-ley shall be ex-alt-ed, shall be ex-alt - - -
al-le Ta-le sol-len sich he-ben, sie solln sich he - - -

-Fg

p

* In Quelle A (und B) hier ein zusätzlicher Takt mit der Figur  in den Violinen.
Siehe die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts und die Faksimileabbildung auf Seite XVI.

In sources A (and B) here one additional measure with the figure  in the violins.
See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report and the facsimile on page XVI.

16 *con Rip.* *senza Rip.*

ed, shall be ex - alt - ed,
ben, sol - len sich he - ben,

21 **B** *con Rip.*

shall be ex - alt ed, and ev - 'ry moun - tain and hill _ made
sol - len sich he - ben und Berg und Hü - gel wer - den

26 *senza Rip.*

low, the crook - ed _ straight, and the rough plac - es plain,
flach. Was krumm ist, wer - de grad, ma - chet e - be - ne Bahn

32

the crook - ed straight, the crook - ed straight, and the rough plac - es plain,
 im Hü - gel - land, im Hü - gel - land, - ma - chet e - be - ne Bahn

sim.

38

and the rough plac - es plain.
 im - Hü - gel - land.

senza Rip.

f

f

f

+ Fg

44

Ev - 'ry val - ley, Al - le Ta - le, ev - 'ry val - ley shall be ex - alt - - - - -
 al - le Ta - le sol - len sich he - - - - -

senza Rip.

f

f

f

-Fg *+Fg* *-Fg*

50 *con Rip.* D

ed, ev-'ry val-ley, ev-'ry val-ley
 - ben, al-le Ta-le, al-le Ta-le

+Fg -Fg +Fg -Fg

56 *senza Rip.*

— shall be ex-alt — ed, and ev-'ry moun-tain and hill made low, the
 — sol - le — ben und Berg und Hü - gel — wer - den flach. Was

62 *tr*

crook - ed straight, the crook-ed straight, the crook-ed straight, and the rough plac-es plain, —
 krumm ist, wer-de grad, das Krum-me grad, das Krum-me grad, ma-chet e - be-ne Bahn —

67 *con Rip.*

and the rough plac-es plain, and the rough plac-es plain, the
 im Hü - gel - land, ma-chet e - be - ne Bahn, macht

73 *senza Rip.* **E** *con Rip.*

crook-ed straight, the rough
 eb - ne Bahn, gel - land.

-Fg +Fg

79

* Vgl. Fußnote auf Seite 7. / See footnote on page 7.

4. Chorus

Jesaja 40.5

Allegro

Oboe I

Oboe II

Violino I
senza Rip.

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo
+ Fg

10 Ob

con Rip. per tutto

And the glo - ry, the glo-ry of the Lord
Denn die Herr - lich-keit Got - tes des Herrn

And the glo - ry, the glo-ry of the Lord,
Denn die Herr - lich-keit Got - tes des Herrn, the glo-ry of the Lord
ja Got - tes des Herrn

And the glo - ry, the glo-ry of the Lord shall be re -
Denn die Herr - lich-keit Got - tes des Herrn wird of - - fen -

And the glo - ry, the glo-ry of the Lord
Denn die Herr - lich-keit Got - tes des Herrn

6

shall be re - veal - - ed, and the glo - ry, the
 wird of - - fen - ba - - ret wer - den, denn die Herr - lich - keit

shall re -
 wird of - - fen -

veal - - ed, and the glo - ry, the glo - ry of the Lord
 ba - - ret wer - den, denn die Herr - lich - keit Got - tes des Herrn

shall be re - veal - - ed, shall re - veal -
 wird of - - fen - ba - - ret wer - den, wird of - - fen - ret wer - den,

glo - ry of the Lord shall be re - veal'd, and the glo - ry, the
 Got - tes des Herrn wird of - - fen - bart, denn die Herr - lich - keit

veal'd, shall be re - veal - - ed, and the glo - ry, the
 bart, wird of - - fen - ba - - ret, denn die Herr - lich - keit

shall be re - veal - - ed, and the glo - ry, the
 wird of - - fen - ba - - ret wer - den, denn die Herr - lich - keit

and the glo - ry, the
 denn die Herr - lich - keit

glo-ry of the Lord shall be re-veal - ed,
 Got - tes des Herrn wird of - fen - ba - ret.

glo-ry of the Lord shall be re-veal - ed,
 Got - tes des Herrn wird of - fen - ba - ret.

glo-ry of the Lord shall be re-veal - ed,
 Got - tes des Herrn wird of - fen - ba - ret.

glo-ry of the Lord shall be re-veal - ed,
 Got - tes des Herrn wird of - fen - ba - ret.

Carus

B

and all flesh_ shall see it to - geth-er,
 Al - le Völ - ker, sie wer - den es se - hen,

and all flesh_ shall see it to - geth-er; for
 Al - le Völ - ker, sie wer - den es se - hen, was

for
 was

and all flesh shall see it to - geth - - er; for the mouth of the
Al - le Völ - ker, sie wer - den es se - - hen, was Gott, un - ser

and all flesh shall see it to - geth - - er, and flesh shall
al - le Völ - ker, sie wer - den es se - - hen, al Völ - ker

the mouth of the Lord hath spo - ken it, and all shall
Gott, un - ser Herr, ver - hei - ßen hat, al Völ - ker, sie

the mouth of the Lord hath spo - ken it, and all flesh shall
Gott, un - ser Herr, ver - hei - ßen it, al - le Völ - ker, sie

Lord hath spo - ken it, and all
Herr, ver - hei - ßen hat, al - le

see it to - geth - - er, and all flesh, - and all flesh shall see it to - geth - er, and all
wer - den es se - - hen, al - le Völ - ker, al - le Völ - ker, sie wer - den es se - hen, al - le

see it to - geth - - er, and all flesh shall see it to - geth - er; the mouth
wer - den es se - - hen, al - le Völ - ker, sie wer - den es sehn, was Gott,

see it to - geth - - er; for the mouth
wer - den es se - - hen, was Gott,

flesh shall see it to - geth - er, and the glo - ry, the glo-ry of the
 Völ - ker, sie wer - den es se - hen. Denn die Herr - lich-keit Got - tes des

flesh shall see it to - geth - er, and the glo - ry, the glo-ry of the
 Völ - ker, sie wer - den es se - hen. Denn die Herr - lich-keit Got - tes des

of the Lord hath spo - ken it, and the glo - ry, the glo-ry of the
 un - ser Herr, ver - hei - ßen hat. Denn die Herr - lich-keit Got - tes des

of the Lord hath spo - ken it, and the glo - ry, the glo-ry of the
 un - ser Herr, ver - hei - ßen hat. Denn die Herr - lich-keit Got - tes des

Lord, and all flesh shall see it to - geth - er; the mouth of the Lord hath
 Herrn, al - le Völ - ker, sie wer - den es se - hen, was Gott, un - ser Herr, ver -

Lord, and all flesh shall see it to - geth - er, and the glo - ry, the glo-ry of the
 Herrn, al - le Völ - ker, sie wer - den es se - hen, denn die Herr - lich-keit Got - tes des

Lord, and all flesh shall see it, shall see it to - geth - er,
 Herrn, al - le Völ - ker, sie wer - den es se - hen, es se - hen,

Lord, and all flesh shall see it to - geth - er,
 Herrn, al - le Völ - ker, sie wer - den es se - hen,

spo - ken it,
 hei - ßen hat,

for the mouth of the
 was - Gott, un - ser

Lord shall be re - veal - ed,
 Herr wird of - fen - ba - ret,

and all flesh - shall see it to - ge - ther;
 al - le Völ - ker, sie wer - den es se - hen,

and all flesh - shall see it to - ge - ther the glo - ry, the
 al - le Völ - ker, sie wer - den es se - hen die Herr - lich - keit

and all flesh - shall see it to - ge - ther,
 al - le Völ - ker, sie wer - den es se - hen,

6

Lord hath spo - ken it,
 Herr, ver - hei - ßen hat,

hath spo - ken it,
 ver - hei - ßen hat,

for the mouth of the Lord hath spo - ken it, and all flesh -
 was - Gott, un - ser Herr, ver - hei - ßen hat, al - le Völ - ker,

glo - ry of the Lord shall be re - veal - ed, and all
 Got - tes des Herrn wird of - fen - ba - ret, al - le

and the glo - ry, the glo - ry of the Lord shall be re - veal - ed,
 denn die Herr - lich - keit Got - tes des Herrn wird of - fen - ba - ret,

and the glo-ry, and the glo-ry, the glo-ry of the Lord shall be re -
 denn die Herr - lich - keit, Herr - lich - keit Got - tes des Herrn wird of - fen -

shall see it to-geth - er, and the glo - ry, the glo-ry of the
 sie wer - den es se - hen, denn die Herr - lich - keit Got - tes des

flesh _ shall see_ it to-geth - er, at the glo - ry, the glo - ry of the
 Völ - ker, sie wer - den es se - hen, denn die Herr - lich - keit Got - tes des

and all flesh _ shall see it to-geth - er, and the glo - ry, the glo-ry of the
 al - le Völ - ker, sie wer - den es se - hen, denn die Herr - lich - keit Got - tes des

veal - - ed, and all flesh _ shall
 ba - - ret, al - le Völ - ker, sie

Lord shall be re - veal - - ed, re - veal - ed, and all flesh _ shall
 Herrn wird of - - fen - bart, of - fen - ba - ret, al - le Völ - ker, sie

Lord shall be re - veal - - ed, and all flesh _ shall
 Herrn wird of - fen - ba - - ret, al - le Völ - ker, sie

Lord shall be re - veal - - ed, re - veal - - ed; for the mouth
 Herrn wird of - fen - bart, of - fen - ba - - ret, was - Gott,

121 F [?]

see _ it to - geth - er, to - ge - ther; for the mouth of the Lord ___ hath spo - ken
 wer - den es se - hen, es se - hen, was ___ Gott, un - ser Herr, ___ ver - hei - ßen

see _ it to - geth - er, to - ge - ther; for the mouth of the Lord ___ hath spo - ken
 wer - den es se - hen, es se - hen, was ___ Gott, un - ser Herr, ___ ver - hei - ßen

see it to - geth - er, to - ge - ther; for the mouth of the Lord ___ hath spo - ken
 wer - den es se - hen, es se - hen, was ___ Gott, un - ser Herr, ___ ver - hei - ßen

of the Lord hath spo - ken it, for the mouth of the Lord ___ hath spo - ken
 un - ser Herr, ver - hei - ßen hat, was ___ Gott, un - ser Herr, ___ ver - hei - ßen

129 Adagio

it, for the mouth of the Lord ___ hath spo - ken it.
 hat, was ___ Gott, un - ser Herr, ___ ver - hei - ßen hat.

it, for the mouth of the Lord ___ hath spo - ken it.
 hat, was ___ Gott, un - ser Herr, ___ ver - hei - ßen hat.

it, for the mouth of the Lord, ___ the mouth of the Lord ___ hath spo - ken it.
 hat, was ___ Gott, un - ser Herr, ___ was Gott, un - ser Herr, ___ ver - hei - ßen hat.

it, for the mouth of the Lord, ___ the mouth of the Lord ___ hath spo - ken it.
 hat, was ___ Gott, un - ser Herr, ___ was Gott, un - ser Herr, ___ ver - hei - ßen hat.

5 Accompagnato (Basso)
5x Accompagnato (Basso) → p. 276

5. Accompagnato

Haggai 2.6-7; Maleachi 3.1

senza Rip.

Violino I

Violino II

Viola

Basso

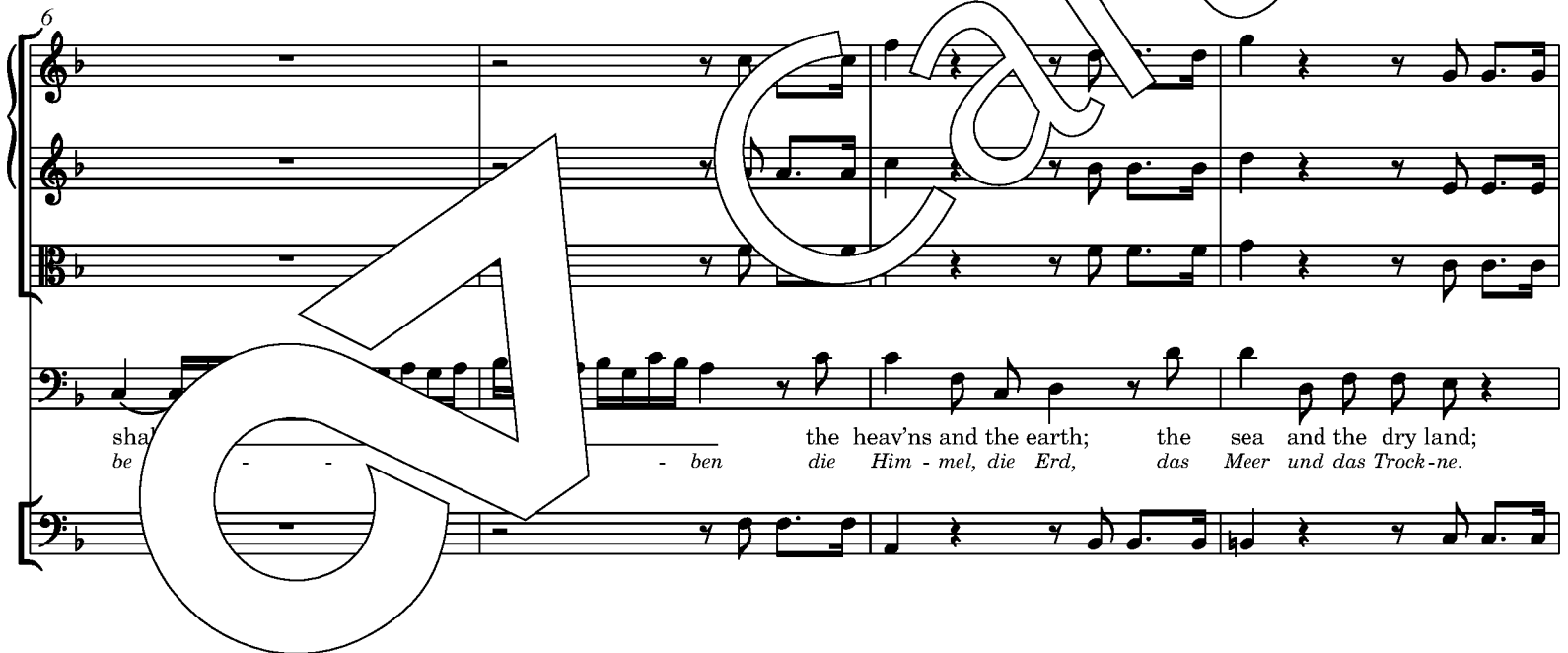
Basso continuo

Thus saith the Lord, the Lord of Hosts; Yet once a lit-tle while, and I will
So spricht der Herr, Gott Ze - ba - oth: noch ei - ne klei - ne Weile und ich lass




6

sha - be - - - - - ben the heav'ns and the earth; the sea and the dry land;
die Him - mel, die Erd, das Meer und das Trock - ne.



10 **A**

And I will shake, and I will shake
Ich las - se be - - - - - ben, ich las - se be - - - - -



14

— all na-tions; I'll shake the heav'ns, the earth, the sea, the dry land, all na-tions, I'll
 ben die Völ-ker, lass beben die Himmel, die Erd, das Meer, das Trock-ne, die Völ-ker, lass

18

shake; and the de - sire of all
 beben, dann wird die Hoff - nung der

22

na - tion The Lord, whom ye seek, shall sud - den - ly come to His tem-ple, ev'n the
 Völ - ker Der Herr, den ihr sucht, kommt plötz - lich zu sei - nem - Tem-pel, auch der

26

mes-sen-ger of the Cov-e-nant, whom ye de-light in: be-hold, He shall come, saith the Lord of Hosts.
 Bo - te des neu-en Bun - des, den ihr be-geh-ret, ja seht, er — kommt, spricht Gott der Herr.

- 6a Air (Basso) → p. 30
- 6b Recitativo (Basso) → p. 34
- 6c Air (Alto)
- 6x Air (Soprano in a) → p. 35

6c. Air London 1750–1753

Maleachi 3.2

Larghetto

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Basso continuo

13 **A**

who bide the day of His coming? and who shall stand when He _ ap-pear-eth? who shall _ stand
 wen er - tragen den Tag sei - nes Kom - mens, und wer wird be - stehn, wenn er _ er - schei - net, wer wird be - stehn,

Fg + Fg - Fg + Fg

25 **B**

when He _ ap-pear-eth? But who may a - bide, but who may a - bide the day of His com-ing?
 wenn er _ er - schei - net? Doch wer kann er - tra - gen, doch wer kann er - tra - gen den Tag sei - nes Kom - mens,

-Fg + Fg -Fg + Fg

37 C

and who shall stand when He ap - pear-eth? and who shall stand when —
 wer wird be - stehn, wenn er er - schei - net, wer wird be - stehn, wenn —

-Fg

49

— He ap - pear - - - - - - eth? when — He ap - pear -
 — er er - schei - - - - - - net, wenn — er er - schei -

D

59 **Prestissimo**

eth?
 net?

+Fg

63

For He is like a re - fin - er's fire,
Denn er er - glüht wie das Feu - er des Schmel - zers,

-Fg

67

for denn He is like a re - fin - er's fire,
er - glüht wie das Feu - er des Schmel - zers,

6 7

71

- er's fire, who shall stand when He ap -
er - des Schmel - zers. Wer wird be - stehn, wenn er er -

E

75

pear - eth? For He is like a re - fin -
 schei - nel? Denn er er - glüht wie das Feu -

un poco *p*

80

er's fire, for He is like a re -
 er des Schmelzers, denn er er - glüht wie des

86

fin - er's fire, and
 Schmel - zers Feu - er, wer

6 7 6 *p*

F

Larghetto

91

who shall stand when He ap - pear-eth? But who may a - bide the day of His com-ing?
 wird be - stehn, wenn er er - schei-net? Doch wer kann er-tragen den Tag sei-nes Kom-mens,

+Fg

100

and who stand, and who shall stand when He ap - pear-eth? when He ap -
 wer wird stehn, wer wird be - stehn, wenn er er - schei-net, wenn er er -

+Fg -Fg

6 4
4 2

G

Prestissimo

112

pear-eth? For He is like a re - fin - - er's -
 schei-net? Denn er er - gliht wie das Feu - - er des -

+Fg -Fg

118

fire, like a re - fin - er's fire, and who shall
 Schmel - zers, wie das Feu - er des Schmel - zers, wer wird be -

2b

6

122

stand when He, who He ap - pear-eth? and who shall
 stehn, wenn er, we r er - schei - net, wer wird be -

b+

126

stand when He ap - pear - eth? For He is
 stehn, wenn er er - schei - net? Denn er er -

6

7

6

130

like _____ a re - fin - - er's fire, _____ and who shall
 glüht _____ wie das Feu - - er des Schmel-zers, wer wird be -

134

stand when He _____ ap - - pear - eth? when He ap - -
 stehn, wenn er - - schei - net, wenn er er - -

138

pear - eth? For He is like a re fin - -
 schei - net? Denn er er - glüht wie das Feu - -

4 # p

142 *sim.* | Adagio

er's fire, for He is
er - des - Schmelzers, denn er er -

[4+]
3

149 **Prestissimo**

like a re - fin - er's fire.
glüht wie des Feur.

154

→ p. 43

6a. Air London 1743

Maleachi 3.2

Andante larghetto

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Basso continuo

+ Fg

6 6 7 7 7 6 # 6b 7b 6

10

A

But who may a - bide the day of His com-ing?
Doch wer kann er - tragen den Tag sei-nes Kom-mens,

-Fg

+ Fg

6 6 6 # 6 6 #

19

the day of His com-ing? But who may a - bide the day of His com-ing?
den Tag sei-nes Kom-mens, doch wer kann er - tragen den Tag sei-nes Kom-mens,

-Fg

+ Fg

6 # 6 7 7 6 # 6 6

28 B

the day of His com-ing? and who shall stand when He ap -
 den Tag sei-nes Kom-mens, und wer wird be - stehn, wenn er er -

-Fg +Fg -Fg

6

37 C

pear-eth? when He ap - pear-eth? when He ap - pear-eth? and who shall stand when
 schei - net, wenn er er - schei-net, und wer be - steht, wenn

-Fg

6 6 6 6

46

He ap - pear-eth? But who may a - bide, but who may a - bide the day of His
 er er - schei-net? Doch wer kann er - tra-gen, doch wer kann er - tra-gen den Tag sei-nes

+Fg -Fg

7 6 4

56 D

com-ing? But who may a - bide the day of His com-ing? And
 Kom-mens, doch wer kann er - tragen den Tag sei - nes Kom-mens? Wer

+ Fg - Fg + Fg - Fg

6 7 6

66

who shall stand when he ap - pear - eth? And who shall stand when He ap - pear -
 wird be - stehen, wenn er er - schei - net, wer wird be - stehn, wenn er er - schei -

+ Fg - Fg

6

76

eth? For He is
 net? Denn er er -

+ Fg - Fg

f 7 6 4 2

86

like a re - fin - er's fire,
glüht wie des Schmel - zers Feu -

94

for He is like a re - fin - er's
denn er er - glüht wie des Schmel - zers

102

fire,
Feu - er, - des

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

110

Schmel-zers Feur, for He is like a re-fin-er's fire.
denn er er-glüht wie des Schmel-zers Feu-er.

120 **G**

+ Fg
f#

129

→ p. 43

6b. Recitativo Dublin 1742

Maleachi 3.2

Basso

But who may a-bide the day of His com-ing? And who shall stand
Doch wer kann er-tragen den Tag sei-nes Kom-mens? Wer wird be-stehn,

Basso continuo

4

when He ap-pear-eth? For He is like a re-fin-er's fire.
wenn er er-schei-net? Denn er er-glüht wie des Schmel-zers Feuer.

→ p. 43

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

6x. Air London 1754

Maleachi 3.2

Larghetto

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

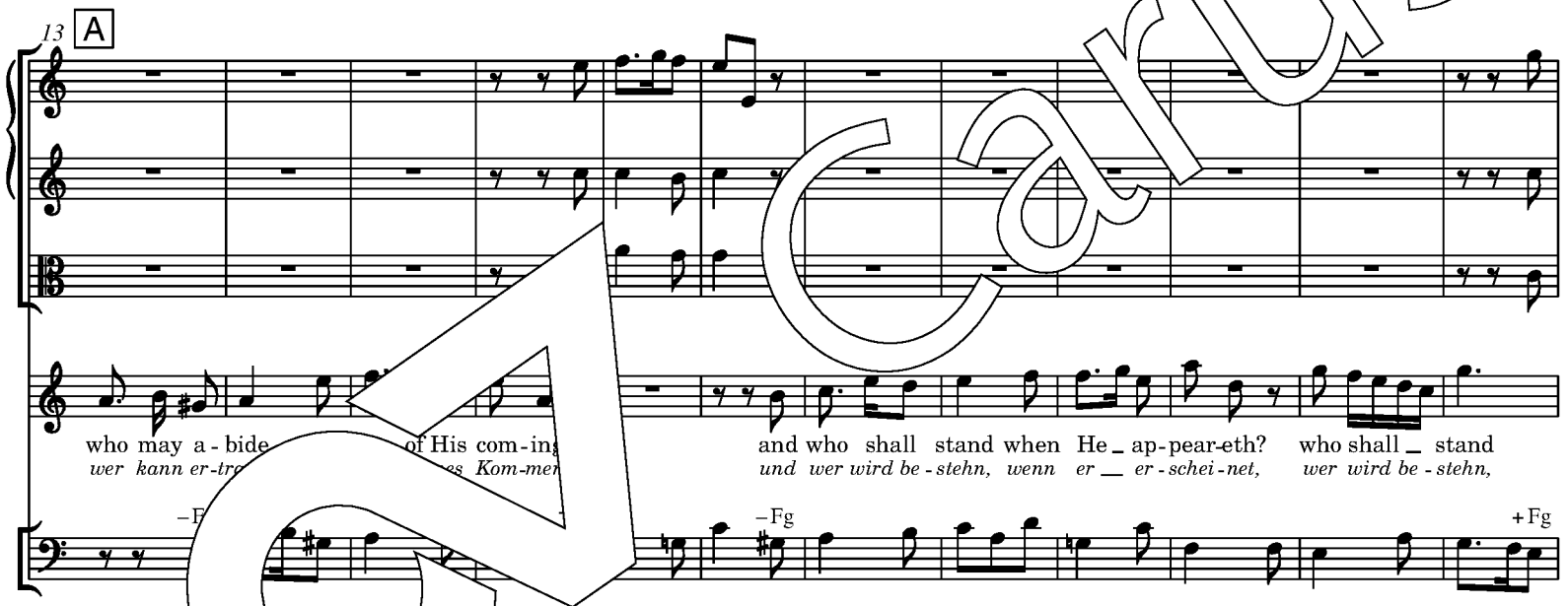
Basso continuo



13 **A**

who may a - bide of His com - ing and who shall stand when He ap - pear - eth? who shall stand
wer kann er - tra - gen sei - nes Kom - mens und wer wird be - stehn, wenn er er - schei - net, wer wird be - stehn,

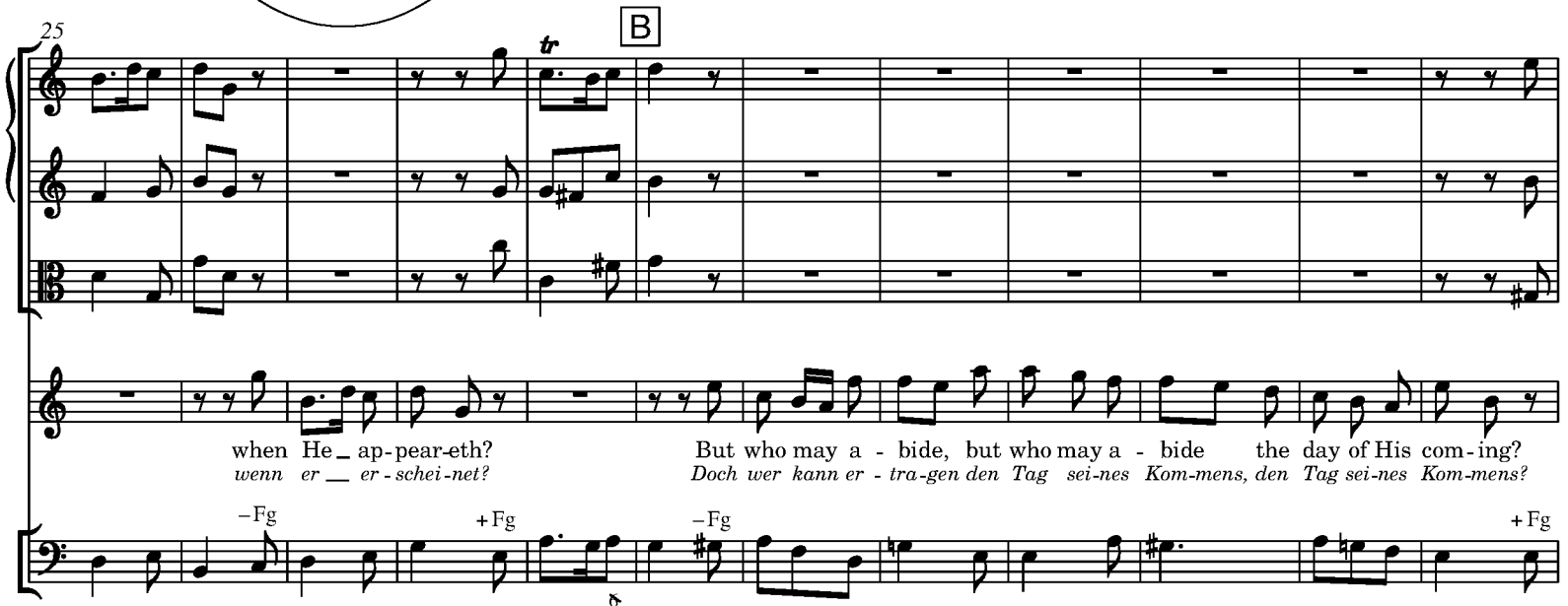
-Fg -Fg +Fg



25 **B**

when He ap - pear - eth? But who may a - bide, but who may a - bide the day of His com - ing?
wenn er er - schei - net? Doch wer kann er - tra - gen den Tag sei - nes Kom - mens, den Tag sei - nes Kom - mens?

-Fg +Fg -Fg +Fg



37 *tr* C

and who shall stand when He ap - pear-eth? and who shall stand when —
 Wer wird be - stehn, wenn er er - schei - net, wer wird be - stehn, wenn —

-Fg

49

— He ap - pear — — — — — eth? when — He ap - pear — *tr*
 — er er — — — — — net, wenn — er er - schei —

D
Prestissimo

59

eth?
 net?
 +Fg

63

For He is like a re - fin - er's fire,
 Denn er er - glüht wie das Feu - er des Schmel - zers,

-Fg

67

for denn He er - glüht like a re - fin - er's fire,
 wie das Feu - er des Schmel - zers,

71

- er's fire, who shall stand when He ap -
 er des Schmel - zers. Wer wird be - stehn, wenn er er -

75

pear - eth? For He is like a re - fin - - - like - - -
 schei - net? Denn er er - glüht wie das Feu - - -

un poco p

80

- - - er's fire, for He is like a re -
 - - - er des Schmelzers, denn er er - glüht wie des

86

fin - - - er's fire, and
 Schmel - - - zers Feu - - - er. Wer

F

Larghetto

91

who shall stand when He ap - pear-eth? But who may a - bide the day of His com-ing?
 wird be - stehn, wenn er er - schei-net? Doch wer kann er-tragen den Tag sei-nes Kom-mens,

+ Fg

100

and who shall stand when He ap - pear-eth? when He ap -
 wird be - stehn, wenn er er - schei-net, wenn er er -

+ Fg Fg -Fg

6 4
4 2

G

112

Prestissimo

pear-eth? For He is like a re - fin - er's
 schei-net? Denn er er - glüht wie das Feu - er des

+ Fg -Fg

118

fire, _____ like a re - fin - - er's fire, _____ and who shall
Schmel - zers, wie das Feu - er des Schmel-zers. Wer wird be -

2b 6

122

stand when He, He ap - pear-eth? and who shall
stehn, wenn er er - schei - net, wer wird be -

6

126

stand when He ap - pear - eth? For He is
stehn, wenn er er - schei - nel? Denn er er -

6 7 6

130

like _____ a re - fin - - er's - fire, _____ and who shall
 glüht _____ wie das Feu - - er - des - Schmel-zers, wer wird be -

134

stand when He - - - pear - eth? when He ap - - -
 stehn, wenn er - - - schei - net, wenn er er - - -

138

pear - eth? For He is like a re - fin - -
 schei - net? Denn er er - glüht wie das Feu - - -



Adagio

142 *sim.*

- er's fire, for He is
er - des Schmelzers, denn er er -

4+

3

149

f

like a re - fire.
glüht wie de

154

7. Chorus

Allegro

senza Rip.

Maleachi 3.3

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Oboe I, II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

And He shall pu - ri - fy, and He shall pu - ri - fy the sons -
Und er wird rei - ni - gen, wird rei - ni - gen und läu - - - - tern die Söh -

senza Rip.
+ Fg

6 6 6 6

5

of Le - vi,
- ne Le - vis,

And He shall pu - ri - fy, and He shall pu - ri - fy
Und er wird rei - ni - gen, wird rei - ni - gen und läu - - - -

6 5 6 6

9 A

And He shall pu - ri - fy, and
 Und er wird rei - ni - gen, wird

And He shall pu - ri - fy the sons -
 wird rei - ni - gen und läu - tern die Söh -

the sons of Le - - vi,
 - - - - - tern die Söh - ne Le - - vis,

13 *con Rip. per tutto*

and He shall pu - ri - fy
 wird rei - ni - gen und läu - tern

He shall pu - ri - fy the sons
 rei - ni - gen und läu - tern die Söh -

of Le - - vi,
 - - - - - ne Le - - vis,

and He shall pu - ri - fy, and
 wird rei - ni - gen und läu - tern, wird

il Rip.
 Fig. Vc

17

the sons of Le - vi, the sons of Le - vi,
 - - - - - tern die Söh-ne Le - vis, die Söh - ne Le - vis,
 of Le - vi, the sons of Le - vi,
 ne Le - vis, die Söh - ne Le - vis,
 and He shall pu - ri - fy the sons of Le - vi,
 wird rei - ni - gen und läu - tern die Söh-ne Le - vis,
 He shall pu - ri - fy the sons of Le - vi, the sons, the sons of Le - vi,
 rei - ni - gen und läu - tern die Söh - ne Le - vis, die Söhne, die Söh - ne Le - vis,

21 [B]

that they may of - fer un - to the Lord an of - fer - ing in righ - teous - ness, in righ - teous -
 dass sie ein Op - fer brin - gen dem Herrn, ein Op - fer in Ge - rech - tig - keit, Ge - rech - tig -
 that they may of - fer un - to the Lord an of - fer - ing in righ - teous - ness, in righ - teous -
 dass sie ein Op - fer brin - gen dem Herrn, ein Op - fer in Ge - rech - tig - keit, Ge - rech - tig -
 that they may of - fer un - to the Lord an of - fer - ing in righ - teous - ness, in righ - teous -
 dass sie ein Op - fer brin - gen dem Herrn, ein Op - fer in Ge - rech - tig - keit, Ge - rech - tig -
 that they may of - fer un - to the Lord an of - fer - ing in righ - teous - ness, in righ - teous -
 dass sie ein Op - fer brin - gen dem Herrn, ein Op - fer in Ge - rech - tig - keit, Ge - rech - tig -

25

ness, and He shall pu - ri - fy,
keit. Und er wird rei - ni - gen,

ness, and He shall pu - ri - fy, and He shall
keit. Und er wird rei - ni - gen, und er wird

ness, and He shall pu - ri - fy, He shall
keit. Und er wird rei - ni - gen, una -

ness, and He shall pu - ri - fy, shall pu - ri - fy the
keit. Und er wird rei - ni - gen, und er wird läu - tern die Söh-ne

p

30

and He shall pu - ri - fy, shall pu - ri - fy,
wird rei - ni - gen und läu - tern, wird rei - ni - gen,

pu - ri - fy, and He shall pu - ri - fy,
rei - ni - gen, und er wird rei - ni - gen,

pu - ri - fy, and He shall pu - ri - fy,
rei - ni - gen, und er wird rei - ni - gen,

sons of Le - vi, and He shall pu - ri - fy,
Le - vis, und er wird rei - ni - gen,

34

and He shall pu - ri - fy,
und er wird rei - ni - gen,

and He shall pu - ri - fy the sons, the sons of Le - vi,
wird rei - ni - gen und läu - tern die Söh - ne Le - vis,

and He shall pu - ri - fy,
und er wird rei - ni - gen,

and He shall pu - ri - fy the sons of Le - vi,
wird rei - ni - gen die Söh - ne Le - vis,

and He shall pu - ri - fy, and He shall pu - ri - fy the sons of Le - vi, sons of Le - vi,
und er wird rei - ni - gen, wird rei - ni - gen und läu - tern die Söh - ne, Söh - ne Le - vis,

39

and He shall pu - ri - fy,
und er wird rei - ni - gen,

pu - ri - fy,
rei - ni - gen,

and He shall pu - ri - fy
und er wird rei - ni - gen

the sons
die Söh -

and He shall pu - ri - fy,
und er wird rei - ni - gen,

and He shall pu - ri - fy
wird rei - ni - gen und läu -

and He shall pu - ri - fy,
und er wird rei - ni - gen,

and He shall pu - ri - fy, shall pu - ri -
wird rei - ni - gen und läu -

7 6b

43

and He shall pu - ri - fy,
wird rei - ni - gen und läu - - - - -

of Le - vi,
ne Le - vis, shall pu - ri -
und er wird

the sons of Le - vi,
tern die Söh - ne Le - vis,

fy the sons of Le - vi,
tern die Söh - ne Le - vis, the sons
die Söh - ne Le - -

47

tern, and He shall pu - ri - fy
wird rei - ni - gen und läu - - - - - the sons

tern, die Söh -
fy, / shall pu - ri - fy, / shall pu - ri - fy
läu - - - - - tern, und er wird läu - - - - - tern, und er wird läu - - - - -

shall pu - ri - fy / und er wird läu - - - - - tern die Söh - - ne Le - -
vi, / vis, and He shall pu - ri - fy
wird rei - ni - gen und läu - - - - -

E

50

of Le - vi, that they may of - fer un - to the Lord an
 ne Le - vis, dass sie ein Op - fer brin - gen dem Herrn, ein

the sons of Le - vi, that they may of - fer un - to the Lord an
 - - - tern die Söh - ne Le - vis, dass sie ein Op - fer brin - gen dem Herrn, ein

- - - vi, the sons of Le - vi, that they may of - fer un - to the Lord an
 - - - vis, die Söh - ne Le - vis, dass sie ein Op - fer brin - gen dem Herrn, ein

the sons, the sons of Le - vi, that they may of - fer un - to the Lord an
 - - - tern die Söh - ne Le - vis, dass sie ein Op - fer brin - gen dem Herrn, ein

54

of - fer - ing in righ - teous - ness, in righ - teous - ness.
 Op - fer in Ge - rech - tig - keit, Ge - rech - tig - keit.

of - fer - ing in righ - teous - ness, in righ - teous - ness.
 Op - fer in Ge - rech - tig - keit, Ge - rech - tig - keit.

of - fer - ing in righ - teous - ness, in righ - teous - ness.
 Op - fer in Ge - rech - tig - keit, Ge - rech - tig - keit.

of - fer - ing in righ - teous - ness, in righ - teous - ness.
 Op - fer in Ge - rech - tig - keit, Ge - rech - tig - keit.

Recitativo

Jesaja 7.14; Matthäus 1.23

Alto

Be-hold, a vir - gin shall con - ceive, and bear a son,
Denn sieh, eine Jung - frau wird schwanger mit ei - nem Sohn,

Basso continuo

5 7 7 5
3 4 4 3

4

and shall call His name Em - ma - nu - el, "God with us."
und sie wird ihn nennen: E - ma - nu - el, „Gott mit uns“.

8. Air & Chorus

Andante
senza Rip.

Jesaja 40.9; 60.9

Violino I, II

Alto

Basso continuo

+Fg

6 6

6 5 5

11

A

p

O thou that tell-est good tid-ings to Zi-on, get thee
O du, die Bo-tin der Freu-de für Zi-on, steig em -

-Fg +Fg -Fg

6 5

17

up in - to the high moun - tain, O thou that tell-est good
por zur Hö - he der Ber - ge, o du, die Bo - tin der

+Fg -Fg

22 B

tid-ings to Zi-on,
Freu-de für Zi-on, +Fg

get thee up in-to the high moun-
steig em-por zur Hö-he der Ber -Fg

28

- tain,
ge, +Fg

get thee up in-to the high moun-
steig em-por zur Hö-he der Ber -Fg

34 C

- tain

39

O thou that tell-est good tid-ings to Je-ru-sa-lem, lift
O du, die Bo-tin der Freu-de — Je - ru - sa - lems, er -

Fg -Fg +Fg Fg -Fg

44

up thy voice with strength; lift it up, be not a - fraid,
heb die Stimm mit Macht, ru - fe laut und un-ver - zagt +Fg

49 **D**

say un - to the cit - ies of Ju - dah, und sa - ge den Städ - ten von Ju - da, say un - to the cit - ies of Ju - dah, und sa - ge den Städ - ten von Ju - da, be - seht

-Fg

54

hold _ your God, _ be - hold _ your God. her, _ eur Gott, _ seht her, _ eur Gott, Say un - to the cit - ies of Ju - dah, und sa - ge den Städ - ten von Ju - da, be - hold _ your eur

+Fg -Fg

7 6 7 6

62

God, _ be - hold God, _ be - hold your God. Gott, _ seht her, _ eur Gott. +Fg

f

69

O thou that tell - est good tid - ings to Zi - on, O du, die Bo - tin der Freu - de für Zi - on,

-Fg +Fg

75 **F**

a - rise, shine, for thy light is come, steh auf, wer - de Licht, dein Licht kommt, a - steh _

-Fg +Fg Fg -Fg

80

rise, a - rise, a - rise, shine, for thy light is come, and the
auf, steh auf, steh auf, wer - de Licht, dein Licht kommt, und die

+Fg -Fg

85

glo - ry of the Lord, the glo - ry of the
Herr lich - keit des Herrn, die rit des

[6]

91

Lord is ris - en up - on thee, is ris - en, is
Herr ist ü - ber dir er - schie - nen, ist ü - ber, ist

97

ris - en up - on thee, the glo - ry, the glo - ry, the
ü - ber dir er - schie - nen, steh auf, wer - de Licht, die

101

glo - ry of the Lord is ris - en up -
Herr lich - keit des Herrn ist ü - ber dir er -

attaca il coro

106 H *con Rip.*

Violino I *f*

Violino II *f*

Viola *f*

Soprano
Oboe I, II

Alto
Solo
on thee.
schie - nen.

Tenore
Coro
O thou that tell-est good tid - ings to Zi - on, good tid - ings to Je - ru - sa - lem,
O du, die Bo - tin der Freu - de für Zi - on, der Freu - de für Je - ru - sa - lem, Chorus

Basso
O thou that tell-est good tid - ings to Zi - on, good tid - ings to Je -
O du, die Bo - tin der Freu - de für Zi - on, der Freu - de für Je -

Basso continuo *+Fg*

111 I

o thou that tell-est good tid-ings to Zi-on, good tid-ings to Zi-on, a - rise, a -
o du, die Bo-tin der Freu-de für Zi-on, der Freu-de für Zi-on, steh auf, steh

thou that tell-est good tid-ings to Zi-on, to Zi - on, a - rise, a -
du, die Bo-tin der Freu-de für Zi-on, für Zi - on, steh auf, steh

o thou that tell-est good tid-ings to Zi-on, a - rise, a -
o du, die Bo-tin der Freu-de für Zi-on, steh auf, steh

ru - sa - lem, a - rise, a -
ru - sa - lem, steh auf, steh

-Fg *+Fg*

6 6

116

rise, say un-to the cit-ies of Ju-dah, be-hold your God, be-hold, the
 auf und sa-ge den Städ-ten von Ju-da, seht her, eur Gott, seht her, die

rise, say un-to the cit-ies of Ju-dah, be-hold your God, be-hold, the
 auf und sa-ge den Städ-ten von Ju-da, seht her, eur Gott, seht her, die

rise, say un-to the cit-ies of Ju-dah, be-hold your God, be-hold, the
 auf und sa-ge den Städ-ten von Ju-da, seht her, eur Gott, seht her, die

rise, say un-to the cit-ies of Ju-dah, be-hold your God, be-hold, the
 auf und sa-ge den Städ-ten von Ju-da, seht her, eur Gott, seht her, die

121

glo-ry of the Lord is ris-en up - - on thee. O thou that tell-est good
 Herr-lich-keit des Herrn ist ü-ber dir er-schie-nen. O du, die Bo-tin der

glo-ry of the Lord is ris-en up - - on thee. O thou that tell-est good
 Herr-lich-keit des Herrn ist ü-ber dir er-schie-nen. O du, die Bo-tin der

glo-ry of the Lord is ris-en up - - on thee. O thou that tell-est good
 Herr-lich-keit des Herrn ist ü-ber dir er-schie-nen. O du, die Bo-tin der

glo-ry of the Lord is ris-en up - - on thee. O thou that tell-est good
 Herr-lich-keit des Herrn ist ü-ber dir er-schie-nen. O du, die Bo-tin der

7 6 5

tid-ings to Zi-on, say un - to the cit - ies of Ju - dah, be - hold, be - hold, the
 Freu-de für Zi-on, auf, sa - ge den Städ-ten von Ju - da, seht her, seht her, die

tid-ings to Zi-on, say un - to the cit - ies of Ju - dah, be - hold, be - hold, the
 Freu-de für Zi-on, auf, sa - ge den Städ-ten von Ju - da, seht her, seht her, die

tid-ings to Zi-on, say un - to the cit - ies of Ju - dah, be - hold, be - hold, the
 Freu-de für Zi-on, auf, sa - ge den Städ-ten von Ju - da, seht her, seht her, die

tid-ings to Zi-on, say un - to the cit - ies of Ju - dah, be - hold, be - hold, the
 Freu-de für Zi-on, auf, sa - ge den Städ-ten von Ju - da, seht her, seht her, die

glo - ry of the Lord, of the Lord, the glo - ry of the
 Herr - lich - keit des Her - ren, des Herrn, die Herr - lich - keit des

glo - ry of the Lord, of the Lord, the glo - ry of the Lord,
 Herr - lich - keit des Her - ren, des Herrn, die Herr - lich - keit des Herrn

glo - ry of the Lord, of the Lord, the glo - ry of the
 Herr - lich - keit des Her - ren, des Herrn, die Herr - lich - keit des

glo - ry of the Lord, of the Lord, the glo - ry of the
 Herr - lich - keit des Her - ren, des Herrn, die Herr - lich - keit des

136

Lord is risen up on thee.
Herrn ist über dir erschienen.

Lord is risen up on thee.
Herrn ist über dir erschienen.

Lord is risen up on thee.
Herrn ist über dir erschienen.

Lord is risen up on thee.
Herrn ist über dir erschienen.

6 5 6

142

146

Lord is risen up on thee.
Herrn ist über dir erschienen.

6 5 6 6 5 6

9. Accompagnato

Jesaja 60.2-3

Andante larghetto

senza Rip.

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Basso continuo

+ Fg

$\frac{4}{2}$

For be-hold, dark - ness shall cov - er the earth,
 Denn siehe, Dun - kel be - deckt al - le Welt,

- Fg
 p

and gross dark - ness the peo-ple, and gross dark - ness the peo-ple: but the Lord shall a -
 fins - tre Nacht al - le Völ - ker, fins - tre Nacht al - le Völ - ker, doch der Herr ge - het

$\frac{4}{2}$ #

12

rise up-on thee, and His glo - - - - -
auf vor dir, sei - ne Herr - - - - -

6 7 8

16

- ry shall be seen on t and His glo - - - - - ry shall be seen up - on thee.
- lich-keit er-sch- vor dir, sei - ne Herr - - - - - lich-keit er-scheint vor dir. - - - - -

6 4 5

20

And the Gen-tiles shall come to thy light, and kings to the bright-ness of thy ris - ing.
Und die Hei - den ziehn zu dei-nem Licht, und Kö - - ni - ge zu dei - nem Glan - ze.

7 8 # 6 #

10. Air

Larghetto

Jesaja 9.2

senza Rip.

Violino I, II

Viola *

Basso

Basso continuo

+Fg
tasto solo

The peo - ple that walk-ed in
Das Volk, das da wan-delt im

6

dark - - ness, that walk-ed in dark - - ness, the peo - ple that walk-ed, that
Dun - - kel, das wan-delt im Dun - - kel, das Volk, das da wan-delt, das

A

11

walk-ed in dark-ness have seen a great light, have seen a great light, the peo - ple that walk-ed, that
wan-delt im Dun - kel, es sieht ein gro-ßes Licht, es sieht ein gro-ßes Licht, das Volk, das da wan-delt, das

16

walk-ed in dark-ness have seen a great light, the peo - ple that walk-ed, that
wan-delt im Dun - kel, es sieht ein gro-ßes - Licht, das Volk, das da wan-delt, das

B

tasto solo

* Zur Violastimme siehe die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts. / Concerning the viola part, see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.
 ** Zur Artikulation siehe die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts. / Concerning the articulation, see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

21

walk-ed in dark-ness, that walk-ed in dark - - ness, the peo - ple that walk-ed in dark - -
 wan - delt im Dun - kel, das wan - delt im Dun - - kel, das Volk, das da wan - delt im Dun - -

26

- - - ness have seen a great light, have seen a great light, a great light, have
 - - - kel, es sieht ein gro - ßes - Licht, es sieht ein gro - ßes Licht, ein - ht, ein

31

seen a
 gro - ßes
 and they that dwell, - that
 Und die - da - woh - nen, die

p
p
f
p

tasto solo

36

dwell in the land of the shad - - - ow of death, - and
 woh - nen im fins - tern - Schat - - - ten des Tods, - und

41

they — that dwell, — that dwell in the land, — that dwell in the land of the shad-ow of death, —
 die — da woh - nen, die woh - nen im fins - tern, im fins - tern - Schat-ten, im Schat-ten des Tods, —

46

D

up - on — them hath the light shin - ed, and they that dwell, that dwell in the land of the
 vor ih - nen scheint ein Licht, — er - scheint ein Licht and die da - woh - nen, die woh - nen im fins - tern -

tasto solo

52

sha - of death, up - on them hath the light shin - ed, up -
 Schat - ten des — Tods, vor ih - nen scheint, vor ih - nen scheint ein Licht, vor

58

on — them hath the light shin - ed.
 ih - nen — scheint ein Licht.

11. Chorus

Andante allegro

Jesaja 9.6

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

senza Rip.

con Rip.

+ Fg

6

5

5

A

senza Rip.

p

p

p

For un-to us a child is born, un-to us a son is born,
Denn es ist uns ein Kind ge-bo-ren, uns zum Heil ein Sohn ge-

senza Rip.

p

6

5

10

giv-en, un - to us a son is giv-en, for un-to us a child is born;
 ge-ben, uns zum Heil ein Sohn ge - ge-ben, denn es ist uns ein Kind ge - bo -

For un-to us a child is born un - to
 Denn es ist uns ein Kind ge-b-er-ens uns zum

15

ren,
 For un-to
 Denn es ist

us a son is giv-en, un - to us a son is giv-en;
 Heil ein Sohn ge - ge-ben, uns zum Heil ein Sohn ge - ge-ben,

us a child is born, un-to us a son is giv-en, un-to
 uns ein Kind ge-bo-ren, uns zum Heil ein Sohn ge-ge-ben, uns zum

For un-to us a child is born,
 Denn es ist uns ein Kind ge-bo

us a son is giv-en, un-to us a son is giv-en;
 Heil ein Sohn ge-ge-ben, uns zum Heil ein Sohn ge-ge-ben,
 and the gov-ern-ment shall
 und die Herr-schaft, sie wird

un-to us a son is giv-en;
 ren, uns zum Heil ein Sohn ge-ge-ben,

and the gov - ernment shall be up-on His shoul - der;
und die Herr-schaft, sie wird ruhn auf sei - ner Schul - ter;

and the gov - ernment shall
und die Herr-schaft, sie wird

and the gov - ernment shall
die Herr-schaft, sie wird

der, up-on His shoul - der; and His Name shall be call - ed Won - der-ful,
ter, auf sei - ner Schul - ter, und sein Na - me wird hei - ßen: Wun - der-bar,

be up-on His shoul - der; and His Name shall be call - ed Won - der-ful,
ruhn auf sei - ner Schul - ter, und sein Na - me wird hei - ßen: Wun - der-bar,

and His Name shall be call - ed Won - der-ful,
und sein Na - me wird hei - ßen: Wun - der-bar,

be up-on His shoul - der; and His Name shall be call - ed Won - der-ful,
ruhn auf sei - ner Schul - ter, und sein Na - me wird hei - ßen: Wun - der-bar,
con Rip.

34

Coun - sel-lor, The Might-y God, The Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace.
 groß an Rat, der star - ke Gott, in E - wig - kei - ten Va - ter und Frie - dens - fürst.

Coun - sel-lor, The Might-y God, The Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prin of Peace. Un-to
 groß an Rat, der star - ke Gott, in E - wig - kei - ten Va - ter und Frie dens - fürst. Es ist

Coun - sel-lor, The Might-y God, The Ev - er - last - ing Fa - the The Prince of Pea
 groß an Rat, der star - ke Gott, in E - wig - kei - ten Va - ter und Frie dens - fürst.

Coun - sel-lor, The Might-y God, The Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace.
 groß an Rat, der star - ke Gott, in E - wig - kei - ten Va - ter und Frie - dens - fürst. senza Rip.

p

38

Un - to us a child is
 uns zum Heil ein Kind ge -

us a child is born, un - to us a son is giv - en;
 uns ein Kind ge - bo - ren, uns zum Heil ein Sohn ge - ge - ben,

For un - to us a child is born;
 Denn uns zum Heil ein Kind ge - bo - - - - - ren,

born;
born,

and the gov - ern-ment shall be up-on His shoul -
und die Herr-schaft, sie wird ruhn auf sei - ner Schul -

Un - to us a son is giv-en;
uns zum Heil ein Sohn ge - ge-ben,

and the gov - ern-ment shall
und die Herr-schaft, sie wird

4 2 4 2 6 3 4 2 4 2

con Rip.

and His Name shall be call - ed Won - der-ful,
und sein Name, der wird hei - ßen: Wun - der-bar,

- - - - - der; and His Name shall be call - ed Won - der-ful,
- - - - - ter, und sein Na - me wird hei - ßen: Wun - der-bar,

and His Name shall be call - ed Won - der-ful,
und sein Name, der wird hei - ßen: Wun - der-bar,

be up-on His shoul - - - der; and His Name shall be call - ed Won - der-ful,
ruhn auf sei - ner Schul - - - ter, und sein Na - me wird hei - ßen: Wun - der-bar,

con Rip.

Coun - sel-lor, The Might-y God, The Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace.
 groß an Rat, der star - ke Gott, in E - wig - kei - ten Va - ter und Frie - dens - fürst.

Coun - sel-lor, The Might-y God, The Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace.
 groß an Rat, der star - ke Gott, in E - wig - kei - ten Va - ter und Frie - dens - fürst.

Coun - sel-lor, The Might-y God, The Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace. Un-to
 groß an Rat, der star - ke Gott, in E - wig - kei - ten Va - ter und Frie dens - fürst. Es ist

Coun - sel-lor, The Might-y God, The Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace.
 groß an Rat, der star - ke Gott, in E - wig - kei - ten Va - ter und Frie - dens - fürst. senza Rip.

6 *p*

senza Rip.
p

For un - to us a child is born,
 Denn es ist uns ein Kind ge - bo - ren,

For un - to us a child is born,
 Denn es ist uns ein Kind ge - bo - - -

us a child is born,
 uns ein Kind ge - bo - ren,

For un - to us a child is born, un - to
 Denn es ist uns ein Kind ge - bo - ren, uns zum

un - to us a son is giv-en;
 uns zum Heil ein Sohn ge - ge-ben,

un - to us a son is giv-en; and the gov - ernment shall
 uns zum Heil ein Sohn ge - ge-ben, und die Herr - schaft, sie wird

us a son is giv-en;
 Heil ein Sohn ge - ge-ben,

and the gov - ernment shall be, shall be up-on His shoul-der;
 und die Herr-schaft, sie wird ruhn auf sei - ner Schul - ter,

and the gov - ernment shall
 und die Herr-schaft, sie wird

be, shall be up - on His shoul-der;
 ruhn auf sei - ner Schul - ter,

and the gov - ernment shall
 und die Herr-schaft, sie wird

F

66

con Rip.

and His Name shall be call - ed Won - der-ful, Coun - sel-lor,
 und sein Na - me wird hei - ßen: Wun - der-bar, groß an Rat,

be up - on His shoul-der; and His Name shall be call - ed Won - der-ful, Coun - sel-lor,
 ruhn auf sei-ner Schul-ter, und sein Na - me wird hei - ßen: Wun - der-bar, groß an Rat,

and His Name shall be call - ed Won - der-ful, Coun - sel-lor,
 und sein Na - me wird hei - ßen: Wun - der-bar, groß an Rat,

be up - on His shoul-der; and His Name shall be call - ed Won - der-ful, Coun - sel-lor,
 ruhn auf sei-ner Schul-ter, und sein Na - me wird hei - ßen: Wun - der-bar, groß an Rat,

con Rip.

70

The Might-y God, The Ev - er - last-ing Fa - ther, Prince of Peace. For un-to
 der star - ke Gott, in E - wig - kei - ten Va - ter, Frie - dens - fürst. Denn es ist

The Might-y God, The Ev - er - last-ing Fa - ther, Prince of Peace. For un-to
 der star - ke Gott, in E - wig - kei - ten Va - ter, Frie - dens - fürst. Denn es ist

The Might-y God, The Ev - er - last-ing Fa - ther, Prince of Peace. For un-to
 der star - ke Gott, in E - wig - kei - ten Va - ter, Frie - dens - fürst. Denn es ist

The Might-y God, The Ev - er - last-ing Fa - ther, Prince of Peace. Un - to us a child is born, un-to
 der star - ke Gott, in E - wig - kei - ten Va - ter, Frie - dens - fürst. Es ist uns ein Kind ge - bo-ren, es ist

us a child is born,
uns ein Kind ge - bo -

us a child is born,
uns ein Kind ge - bo -

us a child is born, un - to us a son is giv-en, un - to us a son is
uns ein Kind ge - born, uns zum Heil ein Sohn ge - ge - ben, un - zu Heil ein Sohn ge -

us a child is born, un - to us a son is giv-en, un - to us a son is
uns ein Kind ge - born, uns zum Heil ein Sohn ge - ben, un - zum Heil ein Sohn ge -

un - to us a son is giv-en; and the gov - ern-ment, the gov - ern-ment shall be up-on His shoul -
ren, uns zum Heil ein Sohn ge - ge - ben, und die Herr-schaft, und die Herr-schaft, sie wird ruhn auf sei - ner Schul -

un - to us a son is giv-en; and the gov - ern-ment shall be up-on His shoul-der,
ren, uns zum Heil ein Sohn ge - ge - ben, und die Herr-schaft, sie wird ruhn auf sei - ner Schul - ter,

giv-en, un - to us a son is giv-en; and the
ge-ben, uns zum Heil ein Sohn ge - ge - ben, und die

giv-en, un - to us a son is giv-en; and the
ge-ben, uns zum Heil ein Sohn ge - ge - ben, und die

der, and the gov - ern - ment shall be up - on His shoul - der; and His Name shall be call - ed
 ter, und die Herr - schaft, sie wird ruhn auf sei - ner Schul - ter, und sein Na - me wird hei - ßen:

and the gov - ern - ment shall be up - on His shoul - der; and His Name shall be call - ed
 und die Herr - schaft, sie wird ruhn auf sei - ner Schul - ter, und sein Na - me wird hei - ßen:

gov - ern - ment, the gov - ern - ment shall be up - on His shoul - der; and His Name shall be call - ed
 Herr - schaft, und die Herr - schaft, sie wird ruhn auf sei - ner Schul - ter, und sein Na - me wird hei - ßen:

gov - ern - ment, the gov - ern - ment shall be up - on His shoul - der; and His Name shall be call - ed
 Herr - schaft, und die Herr - schaft, sie wird ruhn auf sei - ner Schul - ter, und sein Na - me wird hei - ßen:

G

Won - der - ful, Coun - sel - lor, The Might - y God, The
 Wun - der - bar, groß an Rat, der star - ke Gott, in

Won - der - ful, Coun - sel - lor, The Might - y God, The
 Wun - der - bar, groß an Rat, der star - ke Gott, in

Won - der - ful, Coun - sel - lor, The Might - y God, The
 Wun - der - bar, groß an Rat, der star - ke Gott, in

Won - der - ful, Coun - sel - lor, The Might - y God, The
 Wun - der - bar, groß an Rat, der star - ke Gott, in

88

Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace, The Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace.
 E - wig - kei - ten Va - ter und Frie - dens - fürst, in E - wig - kei - ten Va - ter und Frie - dens - fürst.

Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace, The Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace.
 E - wig - kei - ten Va - ter und Frie - dens - fürst, in E - wig - kei - ten Va - ter und Frie - dens - fürst.

Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace, The Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace.
 E - wig - kei - ten Va - ter und Frie - dens - fürst, in E - wig - kei - ten Va - ter und Frie - dens - fürst.

Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace, The Ev - er - last - ing Fa - ther, The Prince of Peace.
 E - wig - kei - ten Va - ter und Frie - dens - fürst, in E - wig - kei - ten Va - ter und Frie - dens - fürst.

senza Rip.

92

senza Rip.

96

12. Pifa

Larghetto e mezzo piano

senza Rip.

Violino I
Oboe I

Violino II
Oboe II

Violino III

Viola

Basso continuo

musical score for measures 1-4, featuring staves for Violino I/Oboe I, Violino II/Oboe II, Violino III, Viola, and Basso continuo. The score includes trills (tr) and the instruction "tasto solo" at the end of the first system.

musical score for measures 5-8, featuring staves for Violino I/Oboe I, Violino II/Oboe II, Violino III, Viola, and Basso continuo. The score includes trills (tr) and the instruction "tasto solo" at the end of the system.

musical score for measures 9-12, featuring staves for Violino I/Oboe I, Violino II/Oboe II, Violino III, Viola, and Basso continuo. The score includes trills (tr), a fermata (*), and a section marker [A]. The instruction "tasto solo" is at the end of the system.

musical score for measures 13-16, featuring staves for Violino I/Oboe I, Violino II/Oboe II, Violino III, Viola, and Basso continuo. The score includes trills (tr) and a section marker #.

* Ursprünglich endete die Pifa nach 11 Takten und es folgte das Rezitativ. Die Fermaten haben nur Gültigkeit, wenn diese kurze Fassung musiziert wird.
Vgl. die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts. / Originally the Pifa was only 11 measures long and it was followed by the Recitativo.
The fermatas are only valid if this short version is played. See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

17

tasto solo

21

tasto solo

25

tasto solo

29

tasto solo

13a Recitativo e Accompagnato (Soprano)
13b Recitativo e Arioso (Soprano) → p. 77/78

Recitativo

Lukas 2.8

Soprano

There we - re shep-herds a - bid-ing in the field, keep-ing watch o - ver their flock by night.
Es wa - ren Hir - ten bei - sam - men auf dem Feld, hiel - ten Wacht bei ih - ren Herden zur Nacht.

Basso continuo

7
4
2

5
3

13a. Accompagnato

Andante
senza Rip.

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

p *sim.* *sim.* *p* *sim.* *p*

And lo, the an - gel of the Lord came up - on them,
Und sieh, der En - gel des Herrn trat zu ih - nen,

4
2

6

Lukas 2.9

4

and the glo - ry of the Lord shone round a - bout them,
und die Klar - heit des Herrn um - glänz - te sie, —

and they we - re sore a - afraid.
und sie fürchte - ten sich sehr.

6
5

6

→ p. 79

13b. Arioso London 1743

Lukas 2.9

Andante

Soprano

But lo, the an-gel of the
Doch sieh, der En - gel des

Basso continuo

6 5 6 5
4 3 4 3

5

Lord came up-on them, and the glo - - ry of the Lord shone round a - bout them, and they were
Herrn trat zu ih - nen, und die Klar - - heit des Herrn um - glänz-te sie, — und sie wa - ren

9

sore a - fraid, sore a - fraid, sore a - fraid, and they were sore a - fraid. But lo, the an-gel of the
vol - ler Furcht, vol - ler Furcht, vol - ler Furcht, sie wa - ren vol - ler Furcht. Doch der En - gel des

14

Lord came up-on them, and the glo - - ry of the Lord shone round a -
Herrn trat zu ih - nen, und die Klar - - heit des Herrn um - glänz - te —

18

the an-gel der En - Lord came up-on them, and the glo - - ry of the Lord shone round a -
sie der En - Herrn trat zu ih - nen, und die Klar - - heit des Herrn um - glänz - te —

22

- ry of the Lord shone round a - bout them, and they were sore a - fraid, and they were sore a - fraid,
- - heit des Herrn um - glänz-te sie, — und sie wa - ren vol - ler Furcht, sie wa - ren vol - ler Furcht,

Adagio

26

sore a - fraid, and they were sore a - fraid.
vol - ler Furcht, sie wa - ren vol - ler Furcht.

6

Recitativo

Lukas 2.10-11

Soprano

And the an-gel said un-to them, Fear not: for be - hold, I bring you good tid-ings of great joy, which shall
Und der En-gel sag-te zu ihnen: Fürch-tet euch nicht, ich kün-di-ge euch gro-ße Freude für

Basso continuo

5

be to all peo-ple. For un-to you is born this day, in the cit-y of Da-vid, a Sav-iour, which is Christ the Lord.
al-le Völ-ker. Denn es ist euch ge-bo-ren heut, in Da-vids Stadt, der Hei-land, der ist Christus, der Herr.

14. Accompagnato

Allegro
senza Rip.

Lukas 2.13

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

And sud-den-ly there was with the
Und plötz-lich war da bei dem

5

an-gel a mul-ti-tude of the heav'n-ly host, prais-ing God, and say-ing...
En-gel die gro-ße Schar himm-li-scher Heere, die lob-ten Gott und spra-chen:

15. Chorus

Lukas 2.14

Allegro

Tromba I *

Tromba II *

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Oboe I, II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

con Rip.

-Fg

Glo - ry to God, glo - ry to God in the high -
 Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott in der Hö -

Glo - ry to God, glo - ry to God in the high -
 Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott in der Hö -

Glo - ry to God, glo - ry to God in the high -
 Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott in der Hö -

4

est,
he,

est,
he,

est,
he,

and peace on earth,
und Fried auf Erden.

And peace on earth,
und Fried auf Erden.

+Fg

tasto solo

* in Quelle A / in Source A: „da lontano e un poco piano“

10 **A**

Glo-ry to God, glo - ry to God, glo - ry to God in the high - est,
 Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott in der Hö - he

Glo-ry to God, glo - ry to God, glo - ry to God in the high - est,
 Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott in der Hö - he

Glo-ry to God, glo - ry to God, glo - ry to God in the high - est,
 Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott, Eh - re sei Gott in der Hö - he

-Fg

6 6 6

14 **B**

and peace on earth, good will
 und Fried auf Erden, und Heil

and peace on earth, good will to - wards
 und Fried auf Erden, und Heil den Men -

+Fg -Fg

tasto solo

19

good will to - wards men, to - wards men, und Heil den Men - schen sei - ner Gnad, good und Heil

good will to - wards men, to - wards men, und Heil den Men - schen sei - ner Gna - de, Heil den Men - schen, to - wards und Heil

to - wards men, den Men - schen to - wards men, sei - ner Gnad, good und Heil to - wards den Men - schen,

men, schen, good und Heil den Men - schen,

4 3 5 5 4 3 3 7 6

23

to - wards men, den Men - schen sei - ner Gnad. Glo - ry to God, Eh - re sei Gott,

men, good will den Men - schen sei - ner Gnad. Glo - ry to God, Eh - re sei Gott,

men, schen, good den Men - schen sei - ner Gnad. Glo - ry to God, Eh - re sei Gott,

good Heil den Men - schen sei - ner Gnad. Glo - ry to God, Eh - re sei Gott,

C

7 6 5 4 6 4 6

glo - ry to God in the high - est, and peace on earth,
 Eh - re sei Gott in der Hö - he und Fried auf Erden,
 glo - ry to God in the high - est, and peace on earth,
 Eh - re sei Gott in der Hö - he und Fried auf Erden,
 glo - ry to God in the high - est, and peace on earth,
 Eh - re sei Gott in der Hö - he und Fried auf Erden,
 glo - ry to God in the high - est, and peace on earth,
 Eh - re sei Gott in der Hö - he und Fried auf Erden,

good will, good will, good will,
 Gna - de, Gna - de, Gna - de
 good will - to - wards men, to - wards men, good will, good will, good will,
 und Heil den Men - schen sei - ner Gnade, Gna - de, Gna - de, Gna - de
 good will - to - wards men, to - wards men, good will, good will, good will,
 und Heil den Men - schen sei - ner Gnade, Gna - de, Gna - de, Gna - de
 good will, good will, good will,
 Gna - de, Gna - de, Gna - de

-Fg, + Vc

38

good will to - wards men, good will to - wards men.
 und Heil - den Men - schen sei - ner Gnad.

good will to - wards men, good will to - wards men.
 und Heil - den Men - schen, Men - schen sei - ner Gnad.

good will to - wards men, good will to - wards men.
 und Heil - den Men - schen, Men - schen sei - ner Gnad.

good will to - wards men, good will to - wards men.
 und Heil - den Men - schen, Men - schen sei - ner Gnad.

senza Rip.
 senza Rip.
 senza Rip.
 senza Rip.
 senza Rip.
 -Fg

7 3 6 6 4 6 7 6

43

senza Rip.

p *pp* *p* *pp*

p *pp* *p* *pp*

p *pp* *p* *pp*

p *pp* *p* *pp*

6 6 6 7 7 *pp*

16a Air (Soprano) → p. 278

16x Air (Soprano) → p. 90

16b Air (Soprano)

16b. Air London 1745/1749 onwards

Allegro

Sacharja 9.9-10

senza Rip.

Violino I, II

Soprano

Basso continuo

6

tr

p

f

A

Re-joyce re-joyce, re-joyce
Er-wach wach du Lie - dern der

11

great-ly,
Won - ne,

+Fg

re - joyce, O daugh-ter of Si - on,
nun freu - - - e dich, o Toch - ter Zi - on,

-Fg

+Fg

15

O daugh-ter of Si-on, re-joyce, re-joyce,
o Toch - ter Zi-on, nun freu - - e dich, nun freu - -

-Fg

19

re-joyce,
e dich und sin -

23 B

ge, O daugh-ter of Si-on, re -
o Toch - ter Zi-on, nun

27

joice great-ly, shout, O daugh-ter of Je-ru - sa-lem; be -
freu - e dich und sin - ge laut, o Toch - ter Je - ru - sa-lems, denn

31

hold, thy King com-eth un- to thee, com-eth sieh, dein Kö - nig - hold, thy King com-eth un - to thee, com-eth
sieh, dein Kö - nig - kommt zu dir, er

36

un - to thee:
kommt zu dir.

41 C

He is the righ - teous Er ist der ge - rech - te

46

Sav-iour, and He shall speak peace un-to the hea - then, He shall speak
 Hel - fer, ver - kün - det Frie - den den Hei - den, ver - kün - det

+Fg -Fg

51

peace, He shall speak peace, peace, shall speak peace un-to the hea - then,
 Frieden, den Frie - den, Frieden, ver - kün - det Frie - den den Hei - den,

D

56

He is righ - teous Sav - iour, and He shall speak, He shall speak peace,
 er ist - der ge - rech - te Hel - fer, ver - kün - det den Frie - den,

pp pp

61 *a 2* *Adagio* E

peace, He shall speak peace un-to the hea - then.
 Frie - den, ver - kün - det Frie - den den Hei - den.

+Fg

67

Re-joyce, re-joyce, re-joyce great-ly, re-joyce und sin -
Er-wach, er-wach zu Lie - dern der Won - ne

-Fg +Fg -Fg

72

great-ly

+Fg

76

O daugh - ter of shout, O daugh-ter of Je - ru - sa-lem;
o Toch - ter Je - ru - sa-lems,

+Fg -Fg +Fg

80

be-hold, thy King com-eth un - to thee, re - joyce,
denn sieh, dein Kö - nig - kommt zu dir, nun freu - e dich,

-Fg +Fg

84

re - joyce and shout, shout, shout,
nun freu - e dich und sin - ge laut, sin - ge

-Fg +Fg -Fg

88

shout, re-joyce great-ly,
 laut und freu e dich, + Fg

92 **G**

re-joyce great-ly, O daugh-ter of Si-on, shout, O daugh-ter of Je-
 laut, nun freu-e dich und sin-ge, o Toch-ter Zi-on, laut, O daugh-ter of Je-
 -Fg

96 *Adagio*

ru-sa-lem; be-hold, com-eth un-to the, be-hold, thy King com-eth un-to
 ru-sa-lems, denn sieh, dein-König, denn sieh, dein Kö-nig kommt zu

100

thee.
 dir. + Fg

104

thee.
 dir. + Fg

→ p. 95/100/105

16x. Air Dublin 1742, London 1743

Sacharja 9.9-10

Allegro

Violino I, II

Soprano

Basso continuo

Re-joyce, Er-wach, zu Lie - der W he, re-joyce great, re-joyce nun freu -

great - ly, O daugh-ter of Si - on, e dich, o Toch - ter Zi - on, O daugh-ter of o Toch - ter

Si - on, re-joyce, Zi - on, nun freu - e dich, re-joyce, nun freu -

21

- e dich, + Fg

25

B

O daugh-ter of Si - on, re - joi - ce great - ly, shout, O
 o Toch - ter Zi - on, nun freu - e dich und sin - ge laut, o

-Fg

29

daugh-ter of Je - ru - sa - lem; be - hold thy King com - eth un - to thee,
 Toch - ter Je - ru - sa - lem, dein Kö - nig, er kommt zu dir,

-Fg

4h 6 h
2

33

be - hold, thy King cometh un - to thee, cometh un - to thee.
 denn sieh, dein Kö - nig kommt zu dir, er kommt zu dir.

+ Fg -Fg + Fg

38

42 C

He is the righ - teous Sav -
 Er ist der ge - rech - te

-Fg

46

- - iour;
 Hel - fer,

and He shall speak peace un-to the hea -
 ver - kün - det den Frie - den den Hei -

+Fg *-Fg*

4/4
2

50

then, He shall speak He shall speak peace, peace, He shall speak
 den, ver - kün - det ver - kün - det den Frie - den, ver - kün - det

54 D

peace un-to the hea - - - then.
 Frie - den den Hei - - - den.

He is the righ - teous Sav -
 Er ist der ge - rech - te Hel -

58

- iour, and He shall speak, He shall speak peace, peace, He shall speak
 fer, ver - kün - det den Frie - den, Frie - den, ver - kün - det

63 Adagio E

peace un-to the hea - - then. Re-joyce, re -
 Frie - den den Hei - - den. Er-wach, er -

f *+ Fg* *-Fg*

68

joyce, re-joyce great-ly, joyce
 wach zu Lie - dern der Won-ne, nun

+ Fg

72

- - - e dich und sin - ge, great-ly, *+ Fg*

76 F

O daugh - ter of Si - on, shout, O daugh-ter of Je - ru - sa-lem:
 o Toch - ter Zi - on, auf, o Toch - ter Je - ru - sa-lems,
-Fg *+ Fg* *-Fg* *+ Fg*

80

be-hold, thy King com-eth un - to thee, re-joyce,
 denn sieh, dein Kö - nig, er kommt zu dir, nun freu - e dich, -
-Fg *+ Fg*

7

84

re-joyce and shout, shout, shout,
 nun freu - e dich - und sin - ge laut, - sin - ge

-Fg +Fg

88

shout, re-joyce great-ly,
 laut, nun freu - e, freu - e dich,

+Fg

92

G

re-joyce great-ly, O daugh-ter Si - out, O daugh-ter of Je -
 nun freu - e dich, o Toch ter Zi - on, o Toch - ter von Je -

-Fg

96

Adagio

ru - be-hold, cometh un - to thee, be-hold, thy King com-eth un - to
 ru - denn sieh, dein Kō - nig kommt, denn sieh, es kommt dein - Kō - nig zu

f

100

thee.
 dir. +Fg

f

104

thee.
 dir. +Fg

f

→ p. (95)/100/105

- 17a Recitativo e Air (Soprano)
- 17b Recitativo e Air (Alto) → p. 100
- 17c Recitativo e Air (Alto, Soprano) → p. 105

Recitativo

Jesaja 35.5-6

Soprano

Basso continuo

3

Basso continuo

6

Basso continuo

17a. Air

in 1754

Jesaja 40.11; Matthäus 11.28-29

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

5

shall feed His flock like a shep - herd: and He — shall gath - er the lambs with His arm,
 wei - det sei - ne Her - de, dem gu - ten Hir - ten gleich und sam - melt sei - ne Läm - mer um sich mit sanf - ter Hand,

-Fg

9

A

with — His arm, and. He shall feed His flock like a shep - herd: and
 um sich mit sanf - ter Hand. Er wei - det sei - ne Her - de, dem gu - ten Hir - ten gleich und

6

13

B

He — shall gath - er the lambs with His arm, with — His — arm, and
 sam - melt sei - ne Läm - mer um sich mit sanf - ter Hand, um sich mit sanf - ter Hand, trägt

17

car - ry — them — in His bos - om, and gent - ly lead — those — that are — with young, — and
 sie an sei - nem Her - zen, lie - be - voll, den Mut - ter - scha - fen ge - het er be - hut - sam vo - ran — und

21

gent - ly lead, — gent ly lead — those that are — with young.
 füh - ret — sie — sanft, mit ih - ren Jun - gen führt er sie sanft.

+ Fg

6 5 6
 4 3

25

C

Come un - to — Him — all ye that la - bour, come un - to — Him — that
 Kommt al - le her zu ihm, — die ihr müh - se - lig seid, kommt al - le her zu ihm, — mit

-Fg

p

* Zur Textierung siehe die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts. / Concerning the text underlay, see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

29

are — heav-y lad-en, — and He will give you rest, come un - to — Him — all
schwe-rer Last be-la - den, — er will euch ge - ben Ruh, kommt al - le her zu ihm, — die

33

ye that la - bor — come un — to — Him that are — heav-y lad-en, — and He — will give you rest.
ihr müh-se - lig seid, kommt al - le her zu ihm, mit schwe-rer Last be-la - den, — er will euch ge - ben Ruh.

37 D

Take His yoke up-on you, and learn — of Him; for He — is — meek — and
Nehmt sein Joch auf euch — und ler - net von ihm, denn er — ist — sanft — und

* Zur Textierung siehe die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts. / Concerning the text underlay, see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

41

low - ly of heart: and ye shall find rest, and ye shall find rest un - to your souls,
de - mü - tig von Her - zen, so fin - det ihr Ruh, so fin - det ihr Ruh für eu - re Seel.

45

E

take His yoke up-on you, and I am; He is meek and
Nehmt sein Joch auf euch un - ter - net un - ter ihm, denn er ist sanft und

49

low - ly ye shall find rest, and ye shall find rest un - to your souls.
de - mü - tig so fin - det ihr Ruh, für eu - re See - len fin - det ihr Ruh.

+Fg

53

6 6

→ p. 110

Recitativo

Jesaja 35.5-6

Alto

Then shall the eyes of the blind be op - en'd,
 Dann wird das Au - ge des Blinden sich öff - nen,

Basso continuo

3

and the ears of the deaf un - stop - ped; then shall the lame man leap as a
 und das Ohr des Tauben wird hö - ren, der Lah - me wird springen 7 wie ein

6

hart, and the tongue of the dumb shall sing.
 Hirsch, und die Zun - ge der Stumme wird singen.

6

17b. A Ablin 1742, London 1752

Larghetto piano

Jesaja 40.11; Matthäus 11.28-29

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Basso continuo

+ Fg

[6]

He
Er

5

shall feed His flock like a shep - herd: and He shall gath - er the lambs with His arm,
 wei - det sei - ne Her - de, dem gu - ten Hir - ten gleich und sam - melt sei - ne Läm - mer um sich mit sanf - ter Hand,

-Fg

9

A

with His arm, He shall feed His flock like a shep - herd: and
 um sich mit sanf - ter Hand. Er wei - det sei - ne Her - de, dem gu - ten Hir - ten gleich und

13

B

He shall gath - er the lambs with His arm, with His arm, and
 sam - melt sei - ne Läm - mer um sich mit sanf - ter Hand, um sich mit sanf - ter Hand, trägt

17

car - ry — them — in His bos - om, and gent - ly lead — those — that are — with young, — and
 sie an sei - nem Her - zen, lie - be - voll, den Mut - ter - scha - fen ge - het er be - hut - sam vo - ran — und

21

gent - ly lead, — and gent - ly — lead — those that are with young.
 füh - ret, — so sa — mit ih - ren Jun - gen füh - ret er sie.

+Fg

25

C

Come un - to — Him — all ye that la - bour, come un - to Him all ye — that
 Kommt al - le her zu ihm, — die ihr müh - se - lig seid, kommt al - le her zu ihm, — mit

-Fg

29

are heav-y lad-en, and He will give you rest,
schwe-rer Last be-la - den, er will euch ge - ben Ruh,

come un - to Him all ye, all
kommt al - le her zu ihm, die

33

ye that la - bour, come un - to Him, ye
ihr müh-se - lig sind, kommt al - le her zu ihm,

that are heav-y lad-en, and He will give you rest.
mit schwe-rer Last be-la - den, er will euch ge - ben Ruh.

37 D

Take His yoke up-on you, and learn of Him; for He is meek and
Nehmt sein Joch auf euch und ler - net von ihm, denn er ist sanft und

41

low - ly of heart: and ye shall find rest, and ye shall find rest un - to your souls,
de - mü - tig von Her - zen, so fin - det ihr Ruh, so fin - det ihr Ruh für eu - re Seel.

45 **E**

take His yoke up on you learn of him; for He is meek and
Nehmt sein Joch auf euch und ler - net von ihm; denn er ist sanft und

[4] [2] (#)

49

low de - mü - tig and ye shall find rest, and ye shall find rest un - to your souls.
so fin - det ihr Ruh, für eu - re See - len fin - det ihr Ruh.

[6]

53

+ Fg

[6] [6]

Recitativo

Jesaja 35.5-6

Alto

Then shall the eyes of the blind be op - en'd,
 Dann wird das Au - ge des Blinden sich öff - nen,

Basso continuo

3

and the ears of the deaf un - stop - ped; then shall the lame man leap as a
 und das Ohr des Tauben wird hö - ren, der Lah - me wird springen wie ein

6

hart, and the tongue of the dumb shall
 Hirsch, und die Zun - ge des dummen

17c. Air

in 1743, 1745/1753

Jesaja 40.11; Matthäus 11.28-29

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Basso continuo

He
Er

5

shall feed His flock like a shep - herd: and He_ shall gath - er the lambs with His arm,
 wei - det sei - ne Her - de, dem gu - ten Hir - ten gleich und sam - melt sei - ne Läm - mer um sich mit sanf - ter Hand,

-Fg

9

A

with_ His_ He shall feed His flock like a shep - herd: and
 um sich mit sanf - ter Hand Er wei - det sei - ne Her - de, dem gu - ten Hir - ten gleich und

13

B

He_ shall gath - er the lambs with His arm, with_ His_ arm, and
 sam - melt sei - ne Läm - mer um sich mit sanf - ter Hand, um sich mit sanf - ter Hand, trägt

17

car - ry — them — in His bos - om, and gent - ly lead — those — that are — with young, — and
 sie an sei - nem Her - zen, lie - be - voll, den Mut - ter - scha - fen ge - het er be - hut - sam vo - ran — und

21

gent - ly lead, — gent - ly lead — those that are — with young.
 füh - ret — sie — so sanft, — mit ih - ren Jun - gen füh - ret er sie.

+ Fg

25

C

Soprano

Come un - to — Him — all ye that la - bour, come un - to Him all ye — that
 Kommt al - le her zu ihm, — die ihr müh - se - lig seid, kommt al - le her zu ihm, — mit

- Fg

p

29

are heav-y lad-en, and He will give you rest, come un - to Him all
 schwe-rer Last be-la - den, er will euch ge - ben Ruh, kommt al - le her zu ihm, die

33

ye that la - bor come un - to Him all ye that are heav-y lad-en, and He will give you rest.
 ihr müh-se - lig seid, kommt al - le her zu ihm, mit schwe-rer Last be-la - den, er will euch ge - ben Ruh.

37 D

Take His yoke up-on you, and learn of Him; for He is meek and
 Nehmt sein Joch auf euch und ler - net von ihm, denn er ist sanft und

41

low - ly of heart: and ye shall find rest, and ye shall find rest un - to your souls,
de - mü - tig von Her - zen, so fin - det ihr Ruh, so fin - det ihr Ruh für eu - re Seel.

45

E

take His yoke up-on you, and I will give you rest, for My yoke is easy, and My burden is light;
Nehmt sein Joch auf euch und wer - det unter ihm, denn sein Joch ist leicht und seine Last ist gering.

49

low - ly of heart: and ye shall find rest, and ye shall find rest un - to your souls.
de - mü - tig von Her - zen, so fin - det ihr Ruh, so fin - det ihr Ruh für eu - re See - len fin - det ihr Ruh.

53

+ *Fg*

18. Chorus

Matthäus 11.30

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Oboe I, II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Ob I

His yoke is eas - - - - y, His bur-then is light, His bur-then, His
Sein Joch ist sanft, ist sanft und leicht die Last, und

+Fg
senza Rip.

senza Rip.

bur - then is light,
leicht ist sei - ne Last,

His yoke is eas - - - - y, His
Sein Joch ist sanft und

His yoke is eas - - - - y, His bur-then is light, His bur-then is
Sein Joch ist sanft, ist sanft, und leicht ist sei - - - - ne

His yoke is
Sein Joch ist

9

con Rip. **A** senza Rip.

f *p* *pp*

+ Ob II

His bur-then is light, His bur-then, His
und leicht, — und leicht die Last, — und

bur-then is light, — His bur - then is light,
leicht — die Last, — und leicht ist sei - ne Last,

light, His bur-then, His bur-then, His bur - then is light, is light
Last, und leicht, — und leicht, — und leicht ist sei - ne Last, d leicht

eas - - - - y, His bur-then, His bur - then is light,
sanft, — ist sanft, — und leicht ist sei - ne Last,

f *p* *pp*

13

con Rip. senza Rip.

f *f* *f*

bur - then is light, His bur-then, His bur - then is light, His
leicht ist sei - ne Last, und leicht, — und leicht ist sei - ne Last, sein

His bur - then is light,
und leicht ist sei - ne Last,

His bur-then is light, is light,
ist sei - ne Last, die Last,

His bur-then, His bur - then is light, His yoke — is eas - - -
und leicht, — und leicht ist sei - ne Last, sein Joch — ist sanft, —

f

17 *con Rip.* *senza Rip.*

yoke is eas - y, His bur - then is light, His
 Joch ist sanft, und leicht ist sei - ne Last, sein

His bur - then is light, His bur - then, His bur - then is light,
 die Last ist leicht, ist leicht, und leicht ist sei - ne Last,

His yoke is eas - y, His bur - then is light,
 sein Joch ist sanft, und leicht ist sei - ne Last, *senza Rip.*

7 6 4 4 6 6

21 *con Rip.*

yoke is eas - y, His bur - then is light,
 Joch ist sanft, und leicht ist sei - ne Last,

His yoke is eas - y, His bur - then is light,
 sein Joch ist sanft, und leicht ist sei - ne Last, *senza Rip.*

His bur - then is light, His bur - then, His bur - then is light,
 und leicht ist sei - ne Last, sein Joch ist sanft, *senza Rip.*

6 4 4 4 6 6

senza Rip.

pp

His bur-then is light, His bur-then, His
 die Last — ist leicht, die Last — ist

- - - y, His bur-then is light, — His bur-then, His bur - then is
 die Last — ist leicht, — ist leicht, — und leicht ist sei - ne

His bur-then is light, — His bur-then, His bur - then is
 die Last — ist leicht, — ist leicht, —

- - - y, His bur-then, His
 e Last — ist

pp

con Rip.

bur-then, His bur - then is light, His yoke — is eas - - - y, His
 leicht, — und leicht ist sei - ne Last, sein Joch — ist sanft, — die

light, His bur - then is light,
 Last, und leicht ist sei - ne Last,

His bur-then, His bur - then is light,
 ist leicht, — und leicht ist sei - ne Last,

bur-then, His bur - then, His bur-then, His bur - then is light, His yoke — is eas - - -
 leicht, — und leicht ist sei - ne Last, — und leicht ist sei - ne Last, sein Joch — ist sanft, —

con Rip. senza Rip.

33

con Rip. senza Rip. con Rip.

f *p* *f*

bur-then is light, — His bur-then is light, — His bur-then, His
 Last — ist leicht, — die Last — ist leicht, — die Last — ist

His bur-then is light, His bur-then is light, His bur-then is
 die Last — ist leicht, die Last — ist leicht, die Last — ist

His bur-then is light, is light, then is
 die Last — ist leicht, ist leicht, die Last — ist

— y, His bur-then is light, is light, His bur-then is
 die Last — ist leicht, ist leicht, die Last — ist

za Rip. *f* *p* *f*

37

D

bur-then, His bur-then is light, His bur-then is light, His yoke — is —
 leicht, — und sei - ne Last ist leicht, die Last — ist leicht, sein Joch — ist

light, His bur-then is light, His bur-then is light, His yoke — is
 leicht, die Last — ist leicht, die Last — ist leicht, sein Joch — ist

light, is light, His bur-then is light, His yoke — is
 leicht, ist leicht, die Last — ist leicht, ist leicht, sein Joch — ist

light, is light, His bur-then is light, His yoke — is
 leicht, ist leicht, die Last — ist leicht, ist leicht, sein Joch — ist

42

eas - y, and His bur - then is light, His yoke is
sanft, sei - ne Last ist leicht, sein Joch ist

eas - y, His yoke is eas - y, His bur - then is light, His yoke is
sanft, sein Joch ist sanft, die Last ist leicht, sein Joch ist

eas - y, is eas - y, His bur - then is light, His yoke is
sanft, ist sanft, die Last ist leicht, sein Joch ist

eas - y, is eas - y, His bur - then is light, His yoke is
sanft, ist sanft, die Last ist leicht, sein Joch ist

45

eas - y, His bur - then is light, His yoke is eas - y, and His bur - then is light.
sanft, sei - ne Last ist leicht, sein Joch ist sanft, sei - ne Last ist leicht.

eas - y, His bur - then is light, His yoke is eas - y, and His bur - then is light.
sanft, die Last ist leicht, sein Joch ist sanft, sei - ne Last ist leicht.

eas - y, His bur - then is light, His yoke is eas - y, and His bur - then is light.
sanft, die Last ist leicht, sein Joch ist sanft, sei - ne Last ist leicht.

eas - y, His bur - then is light, His yoke is eas - y, and His bur - then is light.
sanft, die Last ist leicht, sein Joch ist sanft, sei - ne Last ist leicht.

28. August 1741

Part the second

19. Chorus

Largo

Johannes 1.29

Violino I *senza Rip.* *tr* *tr* *tr* *tr* *con Rip.*

Violino II *tr* *tr* *tr* *tr*

Viola

Soprano
Oboe I, II

Alto *Be - Seht*

Tenore *Seht an das*

Basso *Lamb of Got - tes -*

Basso continuo *+Fg* *con Rip.*

5

hold the Lamb of God, be - hold the Lamb of God, that tak - eth, that tak - eth a-way the
an das Got - tes-lamm, seht an das Got - tes-lamm, es nimmt, es nimmt hin - weg die

God, be - hold the Lamb of God, the Lamb of God, that tak - eth a - way the sin -
lamm, seht - an das Got - tes-lamm, das Got - tes-lamm, es nimmt hin - weg die Sün -

Be - hold the Lamb of God, the Lamb of God, that tak - eth a-way the
Seht an das Got - tes-lamm, das Got - tes - lamm, es nimmt hin - weg die

Be - hold the Lamb of God, be - hold the Lamb of God, that tak - eth a-way the
Seht an das Got - tes-lamm, seht an das Got - tes-lamm, es nimmt hin - weg die

6 # 6 7 8

A

9

sin_ of the world, _____ be - hold the Lamb of God, the Lamb of God, of God, the Lamb of God, that
 Sün - de der Welt, _____ seht an das Got - tes-lamm, das Got - tes-lamm, das Got - - tes-lamm, es

_____ of the world, be-hold the Lamb of God, the Lamb of God, be - hold the Lamb of God, the Lamb of God, that
 - de der Welt, seht an das Got - tes-lamm, das Got - tes-lamm, seht an das Got - tes-lamm, das Got - tes-lamm, es

sin_ of the world, be-hold the Lamb of God, be - hold the Lamb of God, be - hold the Lamb of God, that
 Sün - de der Welt, seht an das Got - tes-lamm, seht an das Got - tes-lamm, seht an das Got - tes-lamm, es

sin of the world, _____ be - hold the Lamb of God, _____ that
 Sün - de der Welt, _____ seht an das Got - tes-lamm, _____ es

13

tak - eth a-way the sin_ of the world, of _____ the world, be - hold the Lamb of God, be - hold the Lamb of God, that
 nimmt hin - weg die Sün - de der Welt, der _____ Welt, seht an das Got - tes-lamm, das Got - tes-lamm, es

tak - eth a-way the sin of the world, the sin of the world, be - hold the Lamb of God, the Lamb of God,
 nimmt hin - weg die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt, seht an das Got - tes-lamm, das Got - tes - lamm,

tak - eth a-way the sin of the world, the sin of the world, be - hold the Lamb of God, the Lamb of God,
 nimmt hin - weg die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt, seht an das Got - tes-lamm, das Got - tes - lamm,

tak - eth a-way the sin of the world, the sin of the world, be - hold the Lamb of God, the Lamb of God,
 nimmt hin - weg die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt, seht an das Got - tes-lamm, das Got - tes - lamm,

18

tak-eth a-way the sin of the world, that tak-eth a-way
nimmt hin - weg die Sün - de der Welt, es nimmt hin - weg

that tak - eth a - way the sin, the sin of the world, the sin of the world, that
es nimmt hin - weg die Sün - de der Welt, die Sün - de, die Sün - de der Welt, es

that tak - eth a - way the sin of the world, the sin of the world, the sin of the world,
es nimmt hin - weg die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt,

that tak - eth a - way the sin of the world, the sin of the world, the sin of the world,
es nimmt hin - weg die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt,

23

the sin of the world, the sin of the world, the sin of the world, the sin of the world,
die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt

tak - eth a - way the sin, the sin of the world, the sin of the world, the sin of the world,
nimmt hin - weg die Sün - de, die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt

that tak - eth a - way the sin of the world, the sin of the world, the sin of the world,
es nimmt hin - weg die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt

that tak - eth a - way the sin of the world, the sin of the world, the sin of the world,
es nimmt hin - weg die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt, die Sün - de der Welt

27

world, that tak - eth a - way the sin of the world.
Welt, es nimmt hin - weg die Sün - de der Welt.

world, that tak-eth a - way the sin of the world.
Welt, es nimmt hin - weg die Sün - de der Welt.

world, that tak-eth a - way the sin of the world.
Welt, es nimmt hin - weg die Sün - de der Welt.

— that tak-eth a - way the sin of the world.
— es nimmt hin - weg die Sün - de der Welt.

20. Air

Largo senza Rip.

Jesaja 53.3; 50.6

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Basso continuo

6

A

He was de - spis - ed, de -
Er ward ver - schmä - het, ver -

-Fg

11

spis - ed and re - ject - ed, re - ject - ed of men, a man of sor - - rows,
 schmä - het und ver - ach - tet, von al - len ver - schmäht, ein Mann der Schmer - zen,

16

a man sor - s, and ac - quainted with grief, a man of sor - rows, and ac - quaint - ed with
 der Schmer und ver - traut mit Gram, ein Mann der Schmer - zen, ver - traut mit

21 **B**

grief, He was de - spis - ed,
 Gram, er ward ver - schmä - het,

+Fg Fg -Fg

26

re-ject-ed, ver-ach-tet, He was de - spis - ed and re-ject-ed of men, a man of sor - rows, and ac - quaint-ed with er ward ver - schmä - het und ver - ach - tel, ein Mann der Schmer-zen und ver - traut ___ mit

31

C

grief, ___ a man of sor-rows and ac-quaint-ed with grief, He was de - spis - ed, re-ject-ed, Gram, ___ der Schmer-zen und ver - traut ___ mit Gram. Er ward ver - schmä - het, ver - ach - tet,

36

a man of ___ sor-rows, and ac-quaint-ed with grief, and ac-quaint-ed with grief, ___ a man of ein Mann der ___ Schmer-zen und ver - traut ___ mit Gram, und ver - traut ___ mit Gram, ___ ein Mann der

41 D

sor-rows, and ac-quist-ed with grief.
Schmer-zen und ver - traut — mit Gram.

+Fg

47 E Fine

un poco *p*

un poco *p*

un poco *p*

un poco *p*

He gave His back to the smit-ers,
Den Rü - cken bot er den - Schlä-gen,

-Fg

un poco *p*

52

He gave His back to the smit-ers, and His cheeks to them that pluck-ed off the
den Rü - cken bot er den - Schlä-gen und die Wan - ge denen, die ihm den Bart aus -

55

hair, and His cheeks to them that pluck-ed off the hair, and His cheeks to
 rissen, 7 er bot die Wange de - nen, die ihm aus - ris - sen den Bart, den

58

F

them that pluck-ed off the hair: He hid not his face from shame and
 Bart, die ihm aus-rissen den Bart. Er bog nicht sein Antlitz vor Schmach und

6 5 4

61

spit-ting His face from shame, from shame,
 Spei-chel, sein Antlitz vor Schmach, vor Schmach, —

6 5 6 4 5 3 6 4 5#

64

Da capo al Fine

He hid not His face from shame, from shame and spit-ting.
 er barg nicht sein Antlitz vor Schmach, vor Schmach und Spei-chel.

4 2 6 5#

21. Chorus

Largo e staccato

Jesaja 53.4-5

Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Oboe I, II
Alto
Tenore
Basso
Basso continuo

senza Rip.
+ Fg

con Rip.

4

Su-re-ly, su - re - ly He hath
Wahr-lich, wahr - lich, er —

Su-re-ly, su - re - ly He hath
Wahr-lich, wahr - lich, er —

Su-re-ly, su - re - ly He hath
Wahr-lich, wahr - lich, er —

Su-re-ly, su - re - ly He hath
Wahr-lich, wahr - lich, er —

6 9 4

7

borne our griefs and car - ried our sor - rows, su - re - ly, su - re - ly He hath
 trug uns - re Qual und litt uns - re Schmer - zen, wahr - lich, wahr - lich, er —

borne our griefs and car - ried our sor - rows, su - re - ly, su - re - ly He hath
 trug uns - re Qual und litt uns - re Schmer - zen, wahr - lich, wahr - lich, er —

borne our griefs and car - ried our sor - rows, su - re - ly, su - re - ly He hath
 trug uns - re Qual und litt uns - re Schmer - zen, wahr - lich, wahr - lich, er —

borne our griefs and car - ried our sor - rows, su - re - ly, su - re - ly He hath
 trug uns - re Qual und litt uns - re Schmer - zen, wahr - lich, wahr - lich, er —

10

borne our griefs and car - ried our sor - rows: He was
 trug uns - re Qual und litt uns - re Schmer - zen, ward ver -

borne our griefs and car - ried our sor - rows: He was wound -
 trug uns - re Qual und litt uns - re Schmer - zen, ward ver - wun -

borne our griefs and car - ried our sor - rows: He was
 trug uns - re Qual und litt uns - re Schmer - zen, ward ver -

borne our griefs and car - ried our sor - rows: He was
 trug uns - re Qual und litt uns - re Schmer - zen, ward ver -

4 7 6 4 3

wound - ed for our trans - gres - sions, He was bruis - ed, He was bruis - ed for our in -
 wun - det für uns - re Sün - den, ward zer - schla - gen, ward zer - schla - gen für uns - re

- ed for our trans - gres - sions, He was bruis - ed, He was bruis - ed for our in -
 - det für uns - re Sün - den, ward zer - schla - gen, ward zer - schla - gen für uns - re

wound - ed for our trans - gres - sions, He was bruis - ed, He was bruis - ed for our in -
 wun - det für uns - re Sün - den, ward zer - schla - gen, ward zer - schla - gen für uns - re

wound - ed for our trans - gres - sions, He was bruis - ed, He was bruis - ed for our in -
 wun - det für uns - re Sün - den, ward zer - schla - gen, ward zer - schla - gen für uns - re

7 6 \sharp 7 9[\sharp] 8 7 6 6 5 8 6 7 6

4 3 \sharp 5 4 6 5

i - qui - ties; the chas - tise - ment, the chas - tise - ment of our peace
 Mis - se - tat, und die Stra - fe, und die Stra - fe, zu un - serm

i - qui - ties; the chas - tise - ment, the chas - tise - ment of our peace
 Mis - se - tat, und die Stra - fe, und die Stra - fe, zu un - serm

i - qui - ties; the chas - tise - ment, the chas - tise - ment of our peace
 Mis - se - tat, und die Stra - fe, und die Stra - fe, zu un - serm

i - qui - ties; the chas - tise - ment, the chas - tise - ment of our peace
 Mis - se - tat, und die Stra - fe, und die Stra - fe, zu un - serm

\sharp 4 3 4 \flat 4 3 6 \flat 6 \flat

5 5

23

was up - on Him.
Heil lag auf ihm.

was up - on Him.
Heil lag auf ihm.

- - serm - Heil up - on Him.
lag auf ihm.

was up - on Him.
Heil lag auf ihm.

22. Chorus

Alla breve
senza *derat*

Jesaja 53.5

Violino I
Oboe I, II

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

-Fg,
Vc

10 A

ed, we are heal ed, and with His stripes we are
 let, sind wir ge hei let, durch sei ne Wun den sind

hei ed, and with His stripes we are heal
 let, durch sei ne Wun den sind wir

And with His stripes we are heal
 Durch sei ne Wun den sind wir ge hei

b 64

18 B

heal ed, we are heal ed, and
 wir ge hei let, ge hei let, durch

ge hei ed, and with His stripes we are heal ed,
 let, durch sei ne Wun den ge hei let,

ed, and with His stripes we are heal ed, we are heal
 let, durch sei ne Wun den sind wir ge hei are heal

And with His stripes we are heal
 Durch sei ne Wun den sind wir ge hei

+ Fg

6 4

Piano accompaniment for measures 26-33, featuring treble and bass staves with musical notation.

with His stripes we are heal - ed,
 sei - ne Wun - den sind wir ge - hei - let,

and with His
 durch sei - ne

ed, and with His stripes we are heal - ed,
 let, durch sei - ne Wun - den sind wir ge - hei -

ed, let, and with His stripes we are heal - ed,
 let, durch sei - ne Wun - den sind wir ge - hei -

Vocal lines and piano accompaniment for measures 26-33, including lyrics in English and German.

Piano accompaniment for measures 34-41, featuring treble and bass staves with musical notation.

and with His stripes we are heal - ed,
 durch sei - ne Wun - den sind wir ge - hei - let,

stripes we are heal - ed,
 Wun - den sind wir ge - hei - let,

we are heal - ed,
 den sind wir ge - hei - let, ge - hei -

ed, let, and with His stripes we are heal - ed,
 let, durch sei - ne Wun - den sind wir ge -

Vocal lines and piano accompaniment for measures 34-41, including lyrics in English and German.

42

ed,
let,

and with His stripes
durch sei - ne Wun -

hei - ed,
let,

and with His
durch sei - ne

+Fg

7 3 6 4 4 3

51

and with His stripes we are
durch sei - ne Wun - den sind

we are heal - ed,
den sind wir ge - hei - let,

ne Wun - den ge - hei - ed, and with His stripes we are
durch sei - ne Wun - den sind

stripes we are heal - ed,
Wun - den sind wir ge - hei - let,

-Fg

6

59

heal - ed, and with His stripes we are heal - ed,
 wir ge - hei - let, durch sei - ne Wun - den sind

and with His stripes we are heal - ed,
 durch sei - ne Wun - den ge - hei - let,

heal - ed, and with His stripes we are heal - ed,
 wir ge - hei - let, durch sei - ne Wun - den sind

and with His stripes we are heal - ed,
 durch sei - ne Wun - den sind wir ge - hei - let,

+ Fg

67

heal - ed,
 wir ge - hei - let,

and with His stripes we are heal - ed,
 durch sei - ne Wun - den sind wir ge - hei - let,

heal - ed, and with His stripes we are heal - ed,
 wir ge - hei - let, durch sei - ne Wun - den sind

and with His stripes we are heal - ed,
 durch sei - ne Wun - den sind wir ge - hei - let,

+ Fg

and with His stripes we are
 durch sei - ne Wun - den sind

ed, and with His stripes we are heal - ed,
 let, durch sei - ne Wun - den sind wir ge - heilt,

are heal - ed,
 den sind wir ge - heilt,

ed, and with His stripes,
 let, durch sei - ne Wun - den,

-Fg

heal - ed.
 wir ge - hei - let.

and with His stripes we are heal - ed.
 durch sei - ne Wun - den sind wir ge - hei - let.

heal - ed.
 wir ge - hei - let, sind wir ge - hei - let.

and with His stripes we are heal - ed.
 durch sei - ne Wun - den sind wir ge - hei - let.

+Fg

11 **A**

we have turn - - - - ed ev - 'ry one to his own way,
 und wir gin - - - - gen je - der sei - nen eig - nen Weg,

we have turn - - - -
 und wir gin - - - -

we have turn - ed
 und wir gin - gen

15

all we, like sheep,
 den Scha - fen gleich,

- ed ev - 'ry one to his own way, ev - 'ry one to his own way, all we, like sheep,
 - gen je - der sei - nen eig - nen Weg, je - der sei - nen eig - nen Weg, den Scha - fen gleich,

ev - 'ry one to his own way, all we, like sheep, have gone a - stray,
 je - der sei - nen eig - nen Weg, den Scha - fen gleich, so irr - ten wir um -

all we, like sheep, have gone a - stray,
 den Scha - fen gleich, so irr - ten wir um -

20 B

have gone a - stray, so irr - ten wir um - her, we have und wir

her, her, we we tu und gin -

Fg, Vc Fg, Vc + Fg

24

turn - ed, gin - gen, we have turn - ed ev - 'ry one to his own way, we have turn - ed ev - 'ry one to his own way, und wir gin - gen, und wir gin - gen, und wir

und wir gin - gen, und wir gin - gen, und wir gin - gen, und wir gin - gen, und wir gin - gen, und wir

we have turn - ed, we have und wir gin - gen, und wir

we have turn - ed ev - 'ry one to his own way, und wir gin - gen, und wir

we have und wir

C

28

his own way, — to his own way, we have turn - ed ev-'ry
 eig - nen Weg, — sei-nen eig - nen Weg, und wir gin - gen je - der

turn-ed ev-'ry one — to his own way, we have turn - ed ev-'ry
 gin-gen je - der sei - nen eig - nen Weg, und wir gin - gen je - der

one — to his own way, we have turn - ed
 gin - - gen je - der sei-nen eig - nen Weg, und wir gin - gen

turn-ed ev-'ry one — to his own way, we have turn - ed
 gin-gen je - der sei - nen eig - nen Weg, und wir gin - gen

32

one to his own way, all we, like sheep, have
 sei-nen eig - nen Weg, den Scha - fen gleich, so

one to his own way, all we, like sheep, have gone a - stray, —
 sei-nen eig - nen Weg, den Scha - fen gleich, so irr-ten wir um-her,

ev-'ry one to his own way, all we, like sheep,
 je - der sei-nen eig - nen Weg, den Scha - fen gleich,

ev-'ry one to his own way, all we, like sheep,
 je - der sei-nen eig - nen Weg, den Scha - fen gleich,

37 D

gone a - stray, ——— have gone a - stray, ———
irr-ten wir um-her, so *irr-ten wir um-her,* ———

have gone a - stray, ——— we have
 so *irr-ten wir um-her,* ——— *d wir*

have gone a - stray, ———
 um - her, so *irr-ten wir um-her,* ———

42

we have
und wir

we have turn - ed ev - 'ry one to his own way,
und wir gin - gen je - der sei - nen eig - nen Weg,

turn - ed, we have
gin - gen, und wir

we have turn - ed, we have
und wir gin - gen, und wir

46

turn - ed, we have turn-ed ev-'ry one to his own way,
 gin - gen, und wir gin-gen je - der sei - nen eig - nen Weg,

we have turn - ed ev-'ry one to his own way, we have turn-ed ev-'ry
 und wir gin - gen je - der sei - nen eig - nen Weg, und wir gin-gen je - der

turn-ed, we have turn - ed ev-'ry one to his own way, we have turned e to his own
 gin-gen, und wir gin - gen je - der sei - nen eig - nen Weg, und wir gin-gen je - der sei - nen eig-nen

turn-ed, we have turn-ed ev-'ry one to his own way, we have turn-ed ev-'ry
 gin-gen, und wir gin-gen je - der sei - nen eig - nen Weg, und wir gin-gen je - der

50

we have turn-ed ev-'ry one to his own way, to his own way. All we, like sheep,
 und wir gin-gen je - der sei-nen eig-nen Weg, den eig-nen Weg. Den Scha - fen gleich,

one to his own way, ev-'ry one to his own way. All we, like sheep,
 sei-nen eig-nen Weg, je - der sei-nen eig-nen Weg. Den Scha - fen gleich,

way, we have turn-ed ev-'ry one to his own way. All we, like sheep,
 Weg, und wir gin-gen je - der sei-nen eig-nen Weg. Den Scha - fen gleich,

one, ev-'ry one to his own way, ev-'ry one to his own way. All we, like sheep,
 sei - nen eig-nen, eig-nen Weg, je - der sei-nen eig-nen Weg. Den Scha - fen gleich,

-Fg +Fg

all we, like sheep, have gone a - stray,
den Scha - fen gleich, so irr-ten wir um-her, -

all we, like sheep, have gone a - stray,
den Scha - fen gleich, so irr-ten wir um-her, -

all we, like sheep, have gone a - stray,
den Scha - fen gleich, so irr-ten wir um-her, -

all we, like sheep, have gone a - stray,
den Scha - fen gleich, so irr-ten wir um-her, -

we have turn - ed, we have turn - ed
und wir gin - gen, und wir gin - gen

we have turn - ed,
und wir gin - gen,

we have turn - ed, we have
und wir gin - gen, und wir

we have turn - ed, we have turn - ed
und wir gin - gen, und wir gin - gen

63 F

ev-'ry one to his own way, we have
je - der sei - nen eig - nen Weg, und wir

we have turn - ed ed, we have
und wir gin - gen gin - gen, und wir

turn - ed ed, we have turn - ed, we have
gin - gen, und wir gin - gen, und wir gin - gen, und wir

ev-'ry one to his own way, we have tu - ed we have turn - ed,
je - der sei - nen eig - nen Weg, und wir gin - gen, und wir gin - gen,

67

turn - ed, we have turn - ed, we have
gin - gen, und wir gin - gen, und wir gin - gen,

turn - ed, we have turn - ed, we have turn - ed,
gin - gen, und wir gin - gen, und wir gin - gen, und wir gin - gen,

we have turn - ed ev-'ry one to his own way, we have
und wir gin - gen je - der sei - nen eig - nen Weg, und wir

we have turn - ed ev-'ry one to his own way,
und wir gin - gen je - der sei - nen eig - nen Weg,

71

we have turn-ed ev-'ry one to his own way, we have turn-ed ev-'ry one to his own
und wir gin-gen je - der sei - nen eig - nen Weg, und wir gin-gen je - der sei - nen eig - nen

we have turn-ed ev-'ry one to his own way, we have turn-ed ev-'ry one to his own
und wir gin-gen je - der sei - nen eig - nen Weg, und wir gin-gen je - der sei - nen eig - nen

turn-ed ev-'ry one to his own way, we have turn-ed ev-'ry one to his own
gin-gen je - der sei - nen eig - nen Weg, und wir gin-gen je - der sei - nen eig - nen

we have turn-ed ev-'ry one to his own way, we have turn-ed ev-'ry one to his own
und wir gin-gen je - der sei - nen eig - nen Weg, und wir gin-gen je - der sei - nen eig - nen

76 **G** **Adagio**

way; and the Lord hath laid on Him, and the Lord hath laid on Him, hath
Weg. Doch der Herr ___ lud auf ihn, doch der Herr ___ lud auf ihn, er

way; and the Lord hath laid on Him, on Him, on Him,
Weg. Doch der Herr ___ lud auf ihn, auf ihn, auf ihn,

way; and the Lord hath laid on Him, on Him,
Weg. Doch der Herr ___ lud auf ihn, auf ihn,

way; and the Lord hath laid on Him, the Lord hath
Weg. Doch der Herr ___ lud auf ihn, der Herr ___

4h
2

84

laid on Him, _____ on Him _____ the in - i - qui - ty of us _____ all.
 lud auf ihn, _____ auf ihn _____ die Ver - feh - lung von uns al - - len.

hath laid on Him _____ the in - i - qui - ty of us _____ all.
 er lud auf ihn _____ die Ver - feh - lung von uns al - - len.

hath laid on Him _____ the in - i - qui - ty of us _____ all.
 er lud auf ihn _____ die Ver - feh - lung von uns al - - len.

laid on Him _____ the in - i - qui - ty of us _____ all.
 lud auf ihn _____ die Ver - feh - lung von uns al - - len.

4 4 4

24. Ad *pagnato*

Largo

Psalm 22.7

Violino I, II

Violino III

Viola

Tenore

Basso continuo

f *f* *f*

4 4 4

4

p *f* *f*

All they that see Him laugh Him to scorn; they
All die, die ihn se - hen, ver - spot-ten ihn, ver -

6₄ 7₄ *f* 4₂

7

shoot out their lips and shake their
zie - hen their lippen und schütteln den

9

heads, say - ing:
Kopf und sa - gen:

25. Chorus

Allegro

Psalm 22.8

con Rip. per tutto

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Oboe I, II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

He trust-ed in God that He — would de - liv - er Him: let Him de - liv - er Him, if He de - light in Him,
 Er bau - te auf Gott, dass Er — be - frei - e ihn, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge - fällt,

+ Fg Fg

tasto solo

6

trust - ed in God that He — would de - liv - er Him: let Him de - liv - er Him, if He de - light in
 bau - te auf Gott, dass Er — be - frei - e ihn, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge -

if He de - light in Him: let Him de - liv - er Him, if He de - light in Him, if He de - light in
 wohl - ge - fällt, mag Er be - frei - en ihn, be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge - fällt, Ihm wohl - ge -

7 7 6 7

* Fg

10 **A**

He trust - ed in God that He _____ would de - liv - er Him: let Him de - liv - er Him, if He de -
 Er bau - te auf Gott, dass Er _____ be - frei - e ihn, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm

Him, if He de - light in Him, let Him de - liv - er Him, if He de - light in Him, if He de -
 fällt, Ihm wohl - ge - fällt, mag Er be - frei - en ihn, be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge - fällt, Ihm

Him, if He de - light in Him,
 fällt, wenn er Ihm wohl - ge - fällt,

14

He trust - ed in God that He _____ would de - liv - er Him: let Him de - liv - er Him,
 Er bau - te auf Gott, dass Er _____ be - frei - e ihn, mag Er be - frei - en ihn,

light in Him, if He de - light
 wohl - ge - fällt, wenn er Ihm wohl

light in Him, if He de - light
 wohl - ge - fällt, Ihm wohl

He trust - ed in God, in God, in God He trust - ed, let Him de - liv - er Him, if He de - light in
 er bau - te auf Gott, er bau - te auf Gott, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge -

Piano accompaniment for measures 26-29, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

let Him de - liv - er Him, He trust - ed in God that He
 mag Er be - frei - en ihn, er bau - te auf Gott, dass Er

liv - er Him, if He de - light in Him, if He de - light in Him,
 frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge - fällt, wenn er Ihm wohl - ge - fällt,

light in Him, if He de - light in Him, He trust - ed in God, He trust - ed in Him de -
 wohl - ge - fällt, wenn er Ihm wohl - ge - fällt, er bau - te auf Gott, er bau - te auf Gott, mag Er be -

light in Him, if He de - light in Him,
 wohl - ge - fällt, wenn er Ihm wohl - ge - fällt,

-Fg

6
5

6

6

5

6

Piano accompaniment for measures 30-33, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

— would de - liv - er Him: let Him de - liv - er Him, if He de - light in Him,
 — be - frei - e ihn, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge - fällt,

let Him de - liv - er Him, if He de - light in Him, if He de - light in Him, let Him de -
 mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge - fällt, wenn er Ihm wohl - ge - fällt, mag Er be -

liv - er Him, if He de - light in Him, if He de - light in Him, let Him de - liv - er Him,
 frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge - fällt, wenn er Ihm wohl - ge - fällt, mag Er be - frei - en ihn,

let Him de - liv - er Him,
 mag Er be - frei - en ihn,

+Fg

5

6

6

6

34

let Him de-liv - er Him, if He de - light in Him, let Him de-
 mag Er be-frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - - - ge - fällt, mag Er be -

liv - er Him, let Him de-liv - er Him, if He de - light in -
 frei - en ihn, mag Er be-frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - - - ge -

He trust - ed in God that He w - er
 er bau - te auf Gott, dass Er be - fr - e

let Him de - liv - er Him,
 mag Er be - frei - en ihn,

-Fg 6 5

38

liv - er Him, let Him de-liv - er Him, if He de-light in Him, let Him de - liv - er Him,
 frei - en ihn, mag Er be-frei - en ihn, wenn er Ihm wohl-ge-fällt, mag Er be - frei - en ihn,

Him, let Him de - liv - er Him, if He de-light in Him, He
 fällt, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge - fällt, er

Him: let Him de - liv - er Him, if He de-light in Him, let Him de - liv - er Him, He
 ihn, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl-ge-fällt, mag Er be - frei - en ihn, er

let Him de-liv - er Him, He
 mag Er be-frei - en ihn, er

+Fg Fg -Fg +Fg

D

let Him de-
mag Er be -

trust - ed in God, let Him de - liv - er Him, if He de - light in
 bau - te auf Gott, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - - - ge -

trust - ed in God, let Him de - liv - er Him, if He de - light
 bau - te auf Gott, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - - -

trust - ed in God that He would de - liv - er Him: let Him de - liv - er m, if He de - light in
 bau - te auf Gott, dass Er be - frei - e ihn, mag Er be - frei - en w Ihm wohl - ge -

64 4/2

liv - er Him, let Him de - liv - er Him, let Him de - liv - er Him,
 frei - en ihn, mag Er be - frei - en ihn, mag Er be - frei - en ihn,

Him, let Him de - liv - er Him, if He de - light in
 fällt, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - - - ge -

Him, let Him de - liv - er Him, if He de - light in
 fällt, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge -

Him, let Him de - liv - er Him, if He de - light in
 fällt, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge -

50 E

He trust - ed in God that He _____ would de - liv - er Him: let Him de - liv - er Him, if He de -
er bau - te auf Gott, dass Er _____ be - frei - e ihn, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm

Him, He trust - ed in God, let Him de - liv - er Him, if He de - light _____ in Him, let Him de -
fällt, er bau - te auf Gott, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - - - - ge - fällt, wenn er Ihm

Him, if He de - light, _____ if He de -
fällt, wenn er Ihm wohl - - - - - ge - fällt, wenn er Ihm

Him, if He de - light _____ in Him _____ He de - light _____ in
fällt, wenn er Ihm wohl - - - - - ge - fällt, wenn er Ihm - - - - - ge -

54

light in Him, if He de - light _____ in Him, if He de -
wohl - ge - fällt, wenn er Ihm wohl - ge - fällt, wenn er Ihm

liv - er Him, let Him de - liv - er Him, if He de - light _____
wohl - ge - fällt, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - - - - -

light in Him, let Him de - liv - er Him, if He de - light _____ in Him, if He de - light _____
wohl - ge - fällt, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge - fällt, wenn er Ihm wohl - -

Him, let Him de - liv - er Him, He trust - ed in
fällt, wenn er Ihm wohl - ge - fällt, er bau - te auf

58 Adagio

light in Him, let Him de-liv-er Him, if He de-light in Him.
 wohl - - - - ge - fällt, mag Er be - frei - en ihn, wenn er Ihm wohl - ge - fällt.

in Him, let Him de-liv-er Him, if He de-light in Him.
 - - - - ge - fällt, mag Er be-frei-en ihn, wenn er Ihm wohl - ge - fällt.

in Him, let Him, let Him de-liv-er Him, if He de-light in Him.
 - - - - ge - fällt, mag Er, mag Er be-frei-en ihn, wenn er Ihm wohl - ge - fällt.

God that He would de-liv-er Him: let Him, let Him de-liv-er Him, if He de-light in Him.
 Gott, dass Er be - frei - e ihn, mag Er, mag Er be-frei-en ihn, wenn er Ihm wohl - ge - fällt.

7 5 4

26. *Accompagnato*

Psalm 69.20

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Basso continuo

Thy re - buke hath bro - ken His heart; He is full of heav - i - ness, He is full of heav - i - ness;
 Die - se Schmach, sie brach ihm das Herz, er - füllt ihn mit Trau - rig - keit, er - füllt ihn mit Trau - rig - keit,

b 4 7 b

6

Thy re - buke hath bro - ken His heart. He look - ed for some to have pit - y on Him, but there was no
 die - se Schmach, sie brach ihm das Herz. Er schau - te um - her nach Mit - leid mit ihm, a - ber da war

7 6 # 6 5

11

man, nei - ther re - vealed He an - y to com - fort Him; He look - ed for some to have
 keiner, auch nicht ei - ner, zu trös - ten ihn. Er schau - te um - her nach

6b 6 4 5 # 7 5 #

15

pit - y on Him, but there was no man, nei - ther found He an - y to com - fort Him.
 Mit - leid mit ihm, a - ber da war keiner, da war auch nicht ei - ner, zu trös - ten ihn.

6 7 6 4 # #

27. Arioso

Largo e piano

Klagelieder 1.12

senza Rip.

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Basso continuo

+ Fg

Be-hold, and see, be-hold, and see, if there be an-y sor-row like un-to His sor-row,
 Schau hin und sieh, schau hin und sieh, wo gibt es sol-che Qua-len, so wie sei - ne Qua-len,

6 6 6 6 7 6

5

A

old, and see, if there be an-y sor-row like un-to His sor-row, be -
 hin und sieh, wo gibt es sol-che Qua-len, so wie sei-ne Qua-len, schau

7

10

hold, and see, if there be an-y sor-row like un-to His sor-row!
 hin und sieh, wo gibt es sol-che Qua-len, so wie sei-ne Qua-len?

6 6 6 6 7 6

28. Accompagnato

Jesaja 53.8

senza Rip.

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Basso continuo

He was cut off out of the land of the liv - ing; for the trans-gress-ions of Thy peo-ple was he strick-en.
 Vom Land der Le - ben-den ab - ge-schnit-ten, war für die Sün - den sei-nes Vol-kes er ge - schla-gen.

7
4
2

5
3

4
2

29. Air

Andante larghetto

Psalm 16.10

senza Rip.

Violino I, II

Tenore

Basso continuo

+Fg

But
Doch

A

6

Thou didst_ His soul in _ hell, but Thou didst not leave His soul in _ hell, nor
 du lie - best ihn im To - de - nicht, doch du lie - best ihn im To - de - nicht und

-Fg +Fg -Fg

6 6

B

11

didst_ Thou suf-fer, nor didst Thou suf - fer Thy Ho - ly _ One to see cor-rup-tion.
 hast nicht ge - dul-det, ge - dul - det, dass dein _ Hei-li-ger im Grab Ver - we - sung sä - he.

+Fg

16

But Thou didst not leave His soul in hell, Thou didst not leave, Thou
 Doch du lie - best ihn im To - de nicht, du lie - best ihn, du

21

didst not leave His soul in hell, nor didst Thou suf - fer Thy Ho - ly One to see cor - rup - tion,
 lie - best ihn im To - de nicht, hast nicht ge - dul - det, dass dein Hei - li - ger Ver - we - sung sah,

27

nor didst Thou suf - fer, nor didst Thou suf - fer Thy Ho - ly One to see cor - rup - tion,
 hast nicht ge - dul - det, hast nicht ge - dul - det, dass dein Hei - li - ger im Grab Ver - we - sung sä - he,

32

nor didst Thou suf - fer, nor didst Thou suf - fer Thy Ho - ly One, Thy Ho - ly One to see cor - rup - tion.
 hast nicht ge - dul - det, ge - dul - det, dass dein Hei - li - ger im Grab, dein Hei - li - ger im Grab Ver - we - sung sä - he.

38

30. Chorus

A tempo ordinario

Psalm 24.7-10

Oboe I

Oboe II

Violino I *senza Rip.*

Violino II

Viola

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo *+ Fg*

Lift up your heads, O ye — gates, and
 Hebt eu - er Haupt, hebt eu - er Haupt und

Lift up your heads, O ye — gates, and
 Hebt eu - er Haupt, hebt eu - er Haupt und

Lift up your heads, O ye — gates, and
 Hebt eu - er Haupt, hebt eu - er Haupt und

Lift up your heads, O ye — gates, and
 Hebt eu - er Haupt, hebt eu - er Haupt und

7

con Rip.

be ye lift up, ye ev - er - last - ing doors, and the King of Glo - ry shall come in. —
 öff - net das Tor der e - wi - gen Stadt, dass der König der Eh - ren wird ein - zie - hen.

be ye lift up, ye ev - er - last - ing doors, and the King of Glo - ry shall come in.
 öff - net das Tor der e - wi - gen Stadt, dass der Kö - nig der Eh - ren wird ein - ziehn.

be ye lift up, ye ev - er - last - ing doors, and the King of Glo - ry shall come in. —
 öff - net das Tor der e - wi - gen Stadt, dass der Kö - nig der Eh - ren wird ein - zie - hen.

Who is this King of Glo - ry?
 Wer ist der Eh - ren Kö - nig?

Who is this King of Glo - ry?
 Wer ist der Eh - ren Kö - nig?

64 6 7 6 6 6 6 6

senza Rip.

The Lord strong and might-y, the
Der Herr, stark und mäch-tig, der

The Lord strong and might-y, the
Der Herr, stark und mäch-tig, der

The Lord strong and might-y, the
Der Herr, stark und mäch-tig, der

this King of Glo-ry? who is this King of Glo-ry? who is this King of Glo-ry?
Wer ist der Kö-nig, wer ist der Eh-ren Kö-nig, wer ist der Eh-ren Kö-nig?

this King of Glo-ry? who is this King of Glo-ry? who is this King of Glo-ry?
Wer ist der Kö-nig, wer ist der Eh-ren Kö-nig, wer ist der Eh-ren Kö-nig?

con Rip.

Lord strong and might-y; the Lord might - y in bat-tle.
Herr, stark und mäch-tig, stark und mäch - tig im Strei-te.

Lord strong and might-y; the Lord might - y in bat-tle.
Herr, stark und mäch-tig, stark und mäch - tig im Strei-te.

Lord strong and might-y; the Lord might - y in bat-tle. Lift up your heads, O ye - gates, and be ye lift up, ye
Herr, stark und mäch-tig, stark und mäch - tig im Strei-te. Hebt eu - er Haupt, hebt eu - er Haupt und öff - net das Tor der

Lift up your heads, O ye - gates, and be ye lift up, ye
Hebt eu - er Haupt, hebt eu - er Haupt und öff - net das Tor der

Lift up your heads, O ye gates, and be ye lift up, ye
Hebt eu - er Haupt, hebt euer Haupt und öff - net das Tor der

ev - er - last - ing doors, and the King of Glo - ry shall come in, — and the King of Glo - ry shall come
 e - wi - gen Stadt, dass der Kö - nig der Eh - ren wird ein - zie - hen, dass der König der Eh - ren wird ein -

ev - er - last - ing doors, and the King of Glo - ry shall come in, and the King of Glo - ry shall come
 e - wi - gen Stadt, dass der König der Eh - ren wird ein - ziehn, dass der Kö - nig der Eh - ren wird ein -

ev - er - last - ing doors, and the King of Glo - ry shall come in, — and the King of Glo - ry shall come
 e - wi - gen Stadt, dass der Kö - nig der Eh - ren wird ein - zie - hen, dass der König der Eh - ren wird ein -

Who is this King of Glo-ry? who is this King of Glo-ry? who is this King of Glo-ry?
 Wer ist der Eh - ren Kö - nig, wer ist der Eh - ren Kö - nig, wer ist der Eh - ren Kö - nig?

Who is this King of Glo-ry? who is this King of Glo-ry? who is this King of Glo-ry?
 Wer ist der Eh - ren Kö - nig, wer ist der Eh - ren Kö - nig, wer ist der Eh - ren Kö - nig?

in. Who is this King of Glo-ry? who is this King of Glo-ry? who is this King of Glo-ry? The Lord of Hosts,
 ziehn. Wer ist der Eh - ren Kö - nig, wer ist der Eh - ren Kö - nig, wer ist der Eh - ren Kö - nig? Gott Ze - ba - oth,

in. The Lord of Hosts,
 zie - hen. Gott Ze - ba - oth,

in. The Lord of Hosts,
 zie - hen. Gott Ze - ba - oth,

D

40

44

the Lord of Hosts, He is the King of Glo - - - - - ry, He
 Gott Ze - ba - oth, er ist der Eh - ren Kö - - - - - nig, der Kö - - - - - nig, er

- - - - - of Glo - - - - - ry, of Glo - - - - - ry, He
 - - - - - ren Kö - - - - - nig, der Kö - - - - - nig, er

is the King of Glo - - - - - ry, of Glo - - - - - ry, of Glo - - - - - ry He
 ist der Eh - ren Kö - - - - - nig, der Kö - - - - - nig der Eh - - - - - er

is the King of Glo - - - - - ry, of Glo - - - - - ry, He
 ist der Eh - ren Kö - - - - - nig, der Kö - - - - - nig, er

7 6 7 7 7 6 7 7 7 7 3

E

is the King of Glo-ry, He is the King of Glo-ry, the Lord of Hosts, the Lord of Hosts, the Lord of Hosts,
 ist der Eh - ren Kö-nig, er ist der Eh - ren Kö-nig, Gott Ze - ba - oth, Gott Ze - ba - oth, Gott Ze - ba - oth,

is the King of Glo-ry, He is the King of Glo-ry, the Lord of Hosts, the Lord of Hosts, the Lord of
 ist der Eh - ren Kö-nig, er ist der Eh - ren Kö-nig, Gott Ze - ba - oth, Gott Ze - ba - oth, Gott Ze - ba -

is the King of Glo-ry, He is the King of Glo-ry, the Lord of Hosts, the Lord of Hosts, the Lord of
 ist der Eh - ren Kö-nig, er ist der Eh - ren Kö-nig, Gott Ze - ba - oth, Gott Ze - ba - oth, Gott Ze - ba -

is the King of Glo-ry, He is the King of Glo-ry, the Lord of Hosts, the Lord of Hosts, the Lord of
 ist der Eh - ren Kö-nig, er ist der Eh - ren Kö-nig, Gott Ze - ba - oth, Gott Ze - ba - oth, Gott Ze - ba -

67

Hosts, the Lord of Hosts, He is the King — of Glo - - - - -
 oth, Gott Ze - ba - oth, er ist der Eh - ren Kö - - - - -

He is the King, — the King of Glo - - - - -
 er ist der Eh - - - - - ren Kö - - - - -

Hosts, the Lord of Hosts, He is the King of Glo - ry, the King of Glo - - - - -
 oth, Gott Ze - ba - oth, er ist der Eh - ren Kö - nig, der Kö - - - - -

Hosts, the Lord of Hosts, He is the King of Glo - - - - -
 oth, Gott Ze - ba - oth, er ist der Eh - ren Kö - - - - -

-Fg +Fg

7 6 [7] 6 7 7 7 7 7 [7] [7]

71

- ry, the King of Glo - ry, He is the King of Glo-ry, He is the King of Glo-ry, of Glo - ry.
 - nig, der Eh - ren Kö - nig, er ist der Eh - ren Kö-nig, er ist der Eh - ren Kö-nig, der Kö - nig.

- ry, the King of Glo - ry, He is the King of Glo-ry, He is the King of Glo-ry, of Glo - ry.
 - nig, der Eh - ren Kö - nig, er ist der Eh - ren Kö-nig, er ist der Eh - ren Kö-nig, der Kö - nig.

- ry, the King of Glo - ry, He is the King of Glo-ry, He is the King of Glo-ry, of Glo - ry.
 - nig, der Eh - ren Kö - nig, er ist der Eh - ren Kö-nig, er ist der Eh - ren Kö-nig, der Kö - nig.

- ry, the King of Glo - ry, He is the King of Glo-ry, He is the King of Glo-ry, of Glo - ry.
 - nig, der Eh - ren Kö - nig, er ist der Eh - ren Kö-nig, er ist der Eh - ren Kö-nig, der Kö - nig.

Recitativo

Hebräer 1.5

Tenore

Un-to which of the an-gels said He at an-y time, Thou art My Son, this day have I be-got-ten Thee?
 Denn zu wel-chem En-gel hat Er je-mals ge-sagt, du bist mein Sohn und heu-te hab ich dich ge-zeugt?

Basso continuo

6 #

31. Chorus

Hebräer 1.6

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Oboe I, II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Let all the an-gels of God wor-ship Him, let
 Lasst al-le En-gel des Herrn prei-sen Ihn, lasst

Let all the an-gels of God wor-ship Him, let all the
 Lasst al-le En-gel des Herrn prei-sen Ihn, lasst al-le

Let all the an-gels of God wor-ship Him,
 Lasst al-le En-gel des Herrn prei-sen Ihn,

Let all the an-gels of God wor-ship Him,
 Lasst al-le En-gel des Herrn prei-sen Ihn,

+ Fg Fg, Vc

6 5 6 6 5

all the an-gels of God, let all the an-gels of God wor-ship Him,
 al-le En-gel des Herrn, lasst al-le En-gel des Herrn prei-sen Ihn,

an-gels of God wor-ship Him, let all the
 En-gel des Herrn prei-sen Ihn, lasst al-le

let all the an-gels of God wor-ship Him,
 lasst al-le En-gel des Herrn prei-sen Ihn, -Fg, Vc

Tutti Fg, Vc

7 6

B

let all the an - - -
lasst al - le En - - -

let all the an - - - gels of God wor - - - ship Him,
lasst al - le En - - - gel des Herrn prei - - - sen Ihn,

- gels of God wor - - ship Him, let all the an - gels of
- gel des Herrn prei - - sen Ihn, lasst al - le En - gel des Herrn

- - - ship Him,
- - - sen Ihn,

- Fg

- - gels of God wor - - - ship Him, let
- - gel des Herrn prei - - - sen Ihn, lasst

wor - - - ship Him, let all the
prei - - - sen Ihn, lasst al - le

wor - - - ship Him, let all the an - - -
prei - - - sen Ihn, lasst al - le En - - -

let all the
lasst al - le

+ Fg

28

C

all the an - - - gels of God, let all the an - gels of God wor - - -
 al - le En - - - gel des Herrn, lasst al - le En - gel des Herrn prei - - -

an - - - gels of God, let all the an - gels of God wor -
 En - - - gel des Herrn, lasst al - le En - gel des Herrn prei -

- - - gels of God, let all the an - gels of G
 - - - gel des Herrn, lasst al - le En - gel des Her

an - - - gels of God
 En - - - gel des Herrn

32

- - - ship Him.
 - - - sen Ihn.

- - - ship Him.
 - - - sen Ihn.

wor - - - ship Him.
 prei - - - sen Ihn.

wor - - - ship Him.
 prei - - - sen Ihn.

- 32a Air (Basso) → p. 171
- 32b Air (Alto)
- 32c Air (Soprano) → p. 174
- 32d Air (Soprano in g) → p. 177

32b. Air London 1743 and 1745/1749

Psalm 68.18

Larghetto

Violino I, II

Alto

Basso continuo

7

Thou art gone up on
Du bist ge-fah-ren

-Fg

13

high, Thou some up on h
auf, in die A

Thou hast led cap-tiv - i - ty cap - tive, Thou hast
hast mit dir ge-führt die Ge - fan-ge-nen, hast mit

20

led cap-tiv - i - ty cap - tive, and re - ceiv - - - - - ed gifts _____ for _____
dir ge-führt die Ge - fan-ge-nen, hast emp - fan - - - - - gen Gna-de für die Men -

27

men, yea, e - ven_ for _____ Thine en - - - - -
schen, ja, selbst für - - - - - ne Fein - - - - -

5 6 b b b b

34 C

- e-mies, yea, e - ven for _ Thine en - e - mies,
 - - de, ja selbst _ für dei-ne Fein - de, + Fg

41

that the Lord God might dwell _ a - mong them, that the Lord God might dwell _
 dass Gott der Herr mag woh - nen bei ih - nen, dass Gott der Herr mag woh - -
 -Fg

49

a - mong them, might _ dwell a -
 - en bei ih - nen, woh - nen bei

56 D

mong them
 ih - ne

Thou art gone up on high, Thou
 Du bist ge - fah - ren auf, ge -
 -Fg

63

art gone up on high; Thou hast led cap-tiv - i - ty cap-tive, Thou hast led cap-tiv - i - ty cap-tive, and re -
 fah - ren in die Höh, hast mit dir ge-führt die Ge - fan-ge-nen, hast mit dir ge-führt die Ge - fan-ge-nen, hast emp -

70 E

ceiv - - ed, and re - ceiv - ed gifts for men, and re - ceiv - ed
 fan - - gen, hast emp - fan - gen Gnade für uns, Gna - - - de

32a. Air Dublin 1742

Psalm 68.18

Allegro

Violino I, II

Basso

Basso continuo

+ Fg

7

A

Thou art gone on high; Thou
Du bist gefahren auf, ge-

13

p

art gone up on high;
fahren in die Höh,

Thou captiv - i - ty cap - tive, Thou hast led cap - tiv - i - ty
hast mit dir geführt die Ge - fan - ge - nen, hast mit dir geführt die Ge -

20

cap - tive, and re - ceiv - - - - ed gifts — for men, yea, e - - - ven for Thine
fan - ge - nen, hast emp - fan - - - - gen Gna - de für — die Menschen, ja, selbst für dei - - - ne

27

en - - - - e - mies, yea, e - ven for — Thine en - e -
Fein - - - - de, ja, selbst für dei - - - - ne — Fein -

33 **B**

mies, that the Lord God might dwell — a -
 de, dass Gott der Herr mag woh - nen bei
 + Fg -Fg

41

mong them, that the Lord God might dwell,
 ih - nen, dass Gott der Herr mag woh

49 **C**

— might dwell a-mong them. Thou art gone up on
 - - nen, mag wohnen bei ih - nen. Du bist ge - fah - ren
 + Fg -Fg

57

high, high; Thou hast led cap-tiv - i - ty cap - tive, and re -
 auf, dir ge-führt die Ge-fan-ge-nen, hast mit dir ge-führt die Ge-fan-ge-nen, hast emp-fan -

65

ceiv - ed gifts for men, yea, e - ven for Thine en - - -
 - - gen Gna - de, ja, selbst für dei - - ne Fein - - -

72 **D**

- - - e-mies, for Thine en - e - mies, that the Lord
 - - - de, dei - ne Fein - de, dass Gott der
 + Fg -Fg

80

God might dwell a - mong them, that the Lord God might dwell
 Herr mag woh - nen bei ih - nen, dass Gott der Herr mag woh - - - -

88

a - mong them, that the Lord
 nen bei ih - nen, dass Gott der

E

96

God, that the Lord God might dwell a - mong them, might dwell
 Herr, dass Gott der Herr mag woh - nen bei - - - -

104

a - mong them, that the Lord God might dwell
 nen bei ih - nen, dass Gott der Herr mag woh - - - -

F

112

a - mong them.
 nen bei ih - nen.

f +Fg

119

→ p. 180

32c. Air London 1750-1753

Psalm 68.18

Andante

Violino I, II

Soprano

Basso continuo

7

A

Thou art gone up on high, Thou
 Du bist gefahren auf, ge-

-Fg

14

p

art gone up on high: Thou hast captiv-ity_ cap-tive, Thou hast
 fah-ren in die Höhe hast mit dir ge-führt die Ge-fan-ge-nen, hast mit

22

B

led captiv-ity_ cap- - - - - tive, and re -
 dir ge - führt die Ge - fang - - - - - nen, hast emp -

30

C

ceiv-ed gifts for men, yea e - ven for Thine en - - - - e - mies,
 fan-gen Gna - de, ja, selbst für dei - ne Fein - - - - de,

+ Fg

39

that the Lord God might dwell among them, that the Lord
dass Gott der Herr mag woh-nen bei ih-nen, dass Gott der

-Fg

47

God might dwell
Herr mag woh

55

D

a-mong them.
-nen bei ih-nen. Thou
Du
-Fg

63

art gone up on high; Thou hast led cap-tiv-i-ty cap-tive, cap-tiv-i-ty
bist ge-fah-ren auf, hast mit dir ge-füh-ret die Ge-fan-ge-nen, ge-füh-ret die Ge-

71

E

cap-tive, and re-ceive-d gifts for men, and re-ceive-d gifts for men, for men, yea
fan-ge-nen, hast emp-fan-gen Gna-de für die Men-schen, Gna-de für die Men-schen,

80

e - ven for Thine en - e-mies, that the Lord God
selbst für dei - ne Fein - de, dass Gott der Herr

88

might dwell a - mong them, might dwell,
mag woh - nen bei ih - nen, mag woh -

95

might dwell a - mong them, that the Lord God might dwell
nen, mag woh - nen, bei ih - nen, dass Gott der Herr mag woh -

104

a - mong them.
nen bei ih - nen.

111

32d. Air London 1754

Psalm 68.18

Larghetto

Violino I, II

Soprano

Basso continuo

7

p *f* **A**

Thou art gone up on high,
Du bist gefahren in den

13

high, Thou art gone up
auf, ge-fah-ren in den.

Thou hast led captiv - i - ty cap - tive, Thou hast
hast mit dir ge-führt die Ge-fan-ge-nen, hast mit

20

B

led captiv - i - ty cap - tive, and re - ceiv - ed gifts for
dir ge-führt die Ge-fan-ge-nen, hast emp-fan - gen Gna-de für die Men -

p

27

p

men, yea, e - ven for Thine en -
schen, ja, selbst für - dei - ne Fein -

34 C

- e-mies, yea, e - ven for _ Thine en - e-mies,
 - - de, ja, selbst für dei-ne Fein - - de, +Fg

41

that the Lord God might dwell _ a - mong them, that the Lord God might dwell _
 dass Gott der Herr mag woh - nen bei ih - nen, dass Gott der Herr mag woh - -

49

a - mong them, might _ dwell a -
 ne - vi ih - nen, woh - nen bei

56 D

mong th
 ih Thou art gone up on high, Thou
 Du bist ge - fah - ren auf, ge -
 -Fg

63

art gone up on high; Thou hast led cap-tiv - i - ty cap - tive, Thou hast led cap-tiv - i - ty cap - tive, and re -
 fah - ren in die Höh, hast mit dir ge-führt die Ge - fan - ge - nen, hast mit dir ge-führt die Ge - fan - ge - nen, hast emp -

70 E

ceiv - - - ed, and re - ceiv - ed gifts for men, and re - ceiv - ed
 fan - - - gen, hast emp - fan - gen Gnade für uns, Gna - - - de,

77

gifts for thine en - e - mies, that the Lord God might dwell a - mong them, and might
für dei - ne Fein - de, dass Gott der Herr mag woh - - - - - nen, mag —

84

dwell a - mong them,
woh - - - - - nen bei ih - nen,

91

that the Lord God might dwell
Gott der Herr mag woh - - - - -

98

at the Lord, the Lord God might dwell a -
der Herr, Gott der Herr mag woh - - - - - nen bei

105

mong them.
ih - nen.

f *+Fg* *f*

112

p *f* *p* *f*

33. Chorus

Psalm 68.11

Andante allegro

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

con Rip.

Great was the com - pa - ny of the
Groß war die Men - ge der Bo - ten

Great was the com - pa - ny of the
Groß war die Men - ge der Bo - ten

The Lord gave the word:
Der Herr gab das Wort:

Great was the com - pa - ny of the
groß war die Men - ge der Bo - ten

The Lord gave the word:
Der Herr gab das Wort:

Great was the com - pa - ny of the
groß war die Men - ge der Bo - ten

+ Fg

4

preach-ers, great was the com - pa - ny of the
Got - tes, groß war die Men - ge der Bo - ten

preach-ers, great was the com - pa - ny, the com - pa - ny, the com - pa - ny, the com - pa - ny of the
Got - tes, groß war die Men - ge, die Men - ge, die Men - ge, die Men - ge, die Men - ge der Bo - ten

preach-ers, great was the com - pa - ny, the com - pa - ny, the com - pa - ny of the
Got - tes, groß war die Men - ge, die Men - ge, die Men - ge der Bo - ten

preach-ers, great was the com - pa - ny, the com - pa - ny of the
Got - tes, groß war die Men - ge, die Men - ge der Bo - ten

A

Piano accompaniment for measures 7-9, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a similar accompaniment in the left hand.

preach - ers,
Got - tes,
great was the com - pa - ny of the preach - ers. The Lord
groß war die Men - ge der Bo - ten Got - tes. Der Herr

preach - ers,
Got - tes,
great was the com - pa - ny of the preach - ers. the Lord
groß war die Men - ge der Bo - ten Got - tes.

preach - ers,
Got - tes,
great was the com - pa - ny of the preach - ers.
groß war die Men - ge der Bo - ten Got - tes.

preach - ers,
Got - tes,
great was the com - pa - ny of the preach - ers.
groß war die Men - ge der Bo - ten Got - tes.

Vocal staves for measures 7-9, including four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics in English and German. The music is in a major key with a 4/4 time signature.

Piano accompaniment for measures 10-12, continuing the eighth-note accompaniment from the previous section.

gave the word: great was the com - - - - - pa - ny, the com - - - - -
gab das Wort: groß war die Men - - - - - ge, die Men - - - - -

gave the word: great was the com - - - - - pa - ny, the com - - - - -
gab das Wort: groß war die Men - - - - - ge, die Men - - - - -

Great was the com - pa - ny, the com - - - - - pa - ny, the
Groß war die Men - - ge, die Men - - - - - ge, die

Great was the com - pa - ny, the com - - - - - pa - ny, the
Groß war die Men - - ge, die Men - - - - - ge, die

Vocal staves for measures 10-12, including four vocal parts with lyrics in English and German. The music continues with the same accompaniment.

13 B

com - pa - ny, the com - pa - ny of the preach - ers, great was the
Men - ge, die Men - ge der Bo - ten Got - tes, groß war die

com - pa - ny, the com - pa - ny of the preach - ers, of the preach - ers, of the preach - ers, great was the
Men - ge, die Men - ge der Bo - ten Got - tes, der Bo - ten Got - tes, groß war die

com - pa - ny of the preach - ers, of the preach - ers, great was the
Men - ge, die Men - ge der Bo - ten Got - tes, der Bo - ten Got - tes, groß war die

com - pa - ny of the preach - ers, of the preach - ers, great was the
Men - ge, die Men - ge der Bo - ten Got - tes, groß war die

16 *a 2*

com - pa - ny of the preach - ers, great was the com - pa - ny of the preach - ers, of the preach - ers,
Men - ge der Bo - ten - Got - tes, groß war die Men - ge der Bo - ten Got - tes, der Bo - ten Got - tes,

com - pa - ny, the com - pa - ny, the
Men - ge, die Men - ge, die

com - pa - ny of the preach - ers, great was the com - pa - ny of the preach - ers, the com - pa - ny of the preach - ers,
Men - ge der Bo - ten Got - tes, groß war die Men - ge der Bo - ten Got - tes, die Men - ge, die

com - pa - ny, the com - pa - ny, the com - pa - ny, the
Men - ge, die Men - ge, die Men - ge, die

great was the com - - - pa-ny of the
 groß war die Men - - - ge der Bo - ten

com - - - pa-ny, the com - pa-ny, the com - - - pa-ny, the com - pa-ny of the
 Men - - - ge, die Men - ge, die Men - - - ge, die Men - ge der Bo - ten

- - - pa-ny, the com - - - pa-ny, the com - - - pa-ny the
 - - - ge, die Men - - - ge, die Men - - - ge der - ten

- - pa-ny, the com - - pa-ny, the com - - pa-ny of the
 - - - ge, die Men - - - ge, die Men - - - ge der Bo - ten

preach - ers, of the preach - ers.
 Got - tes, der Bo - ten Got - tes.

preach - ers, of the preach - ers.
 Got - tes, der Bo - ten Got - tes.

preach - ers, of the preach - ers.
 Got - tes, der Bo - ten Got - tes.

preach - ers, of the preach - ers.
 Got - tes, der Bo - ten Got - tes.

- 34a Air (Soprano) → p. 284
- 34b Duet (AA) & Chorus
- 34x Duet (SA) & Chorus → p. 193
- 34c Air (Soprano) → p. 194
- 34d Air (Alto) → p. 196

34b. Duet & Chorus Dublin 1742

Jesaja 52.7+9

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Basso continuo

11

A

Alto solo

How beau - ti - ful
Wie lieb - lich

the feet of Him that bring - eth glad tid - ings,
der Schritt von ihm, der bringt uns fro - he Bot - schaft,

How beau - ti - ful
Wie lieb - lich

22

how beau - ti - ful,
wie lieb - lich,

how beau - ti - ful are the feet of Him that bring -
wie lieb - lich ist der Schritt von ihm, der bringt uns

are the feet of Him that bring - eth glad tid - ings,
ist der Schritt von ihm, der bringt uns fro - he Bot - schaft,

how beau - ti - ful,
wie lieb - lich,

how beau - ti - ful,
wie lieb - lich,

- eth glad tid-ings, tid - ings of sal - va - tion; that saith —
 fro - he Bot-schaft, Bot - schaft der Er - lö - sung und sa -

tid - ings of sal - va - tion; that saith — un - to Si - on: Thy God reign -
 Bot - schaft der Er - lö - sung und sa - - get — zu Zi - on: Kö - nig ist

un - to Si - on, that saith — un - to Si - on: Thy God reig -
 get — zu Zi - on, und sa - - get — zu Zi - on: Kö - nig ist dein G

dein - - eth, Thy God reign - - eth, Th God r - eth!
 dein Gott, Kö - nig ist dein Gott, Kö nig ist dein Gott!

B

Coro

Soprano
 Break forth in - to joy, break forth in - to joy, break forth in - to joy, glad tid-ings,
 In Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, ver - kün - del

Alto
 Break forth in - to joy, break forth in - to joy, break forth in - to joy, glad
 In Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, die

Tenore
 Break forth in - to joy, break forth in - to joy, break forth in - to joy,
 In Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus,

Basso
 Break forth in - to joy, break forth in - to joy, break forth in - to joy,
 In Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus,

+ Fg
 f

60

glad tid-ings, ver - kün - det glad tid - ings, die Bot - schaft des Hei - les, break in

tid-ings, Bot-schaft, glad tid - ings, die Bot - schaft des Hei - les, break in

glad tid-ings, die Bot-schaft, glad tid - ings, die Bot - schaft des Hei - les, break in

glad tid-ings, ver - kün - det glad tid - ings, die Bot - schaft des Hei - les, break in

67

forth in - to joy, Ju - bel brecht aus, break forth in - to joy, in Ju - bel brecht aus, Thy God reign Kö - nig ist

forth in - to joy, Ju - bel brecht aus, break forth in - to joy, in Ju - bel brecht aus, glad tid - ings, ver - kün - det

forth in - to joy, Ju - bel brecht aus, break forth in - to joy, in Ju - bel brecht aus, glad tid - ings, ver - kün - det glad die

forth in - to joy, Ju - bel brecht aus, break forth in - to joy, in Ju - bel brecht aus, glad tid - ings, ver - kün - det glad die

74

dein - - - - - eth,
Gott, break
in

glad tid - ings, Thy God reign - -
die Bot - schaft, Kö - - nig ist

tid - ings, glad tid - ings, break
Bot - schaft des Hei - les, in

tid - ings, glad tid - ings, break
Bot - schaft des Hei - les, in

79

forth in - to joy, break forth in - to joy, glad tid - ings, glad tid - ings, glad
Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, ver - kün - det die Bot - schaft, die

dein - - - - - eth, Gott, glad
die

forth in - to joy, break forth in - to joy, glad tid - ings, glad tid - ings,
Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, ver - kün - det die Bot - schaft

forth in - to joy, break forth in - to joy, glad tid - ings, glad tid - ings,
Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, ver - kün - det die Bot - schaft,

tid-ings, Bot-schaft glad tid-ings, des Hei-les, break forth in - to joy, in Ju - bel brecht aus, break forth in - to in Ju - bel brecht

tid-ings, Bot-schaft, break forth in - to joy, in Ju - bel brecht aus, break forth in - to in Ju - bel brecht

glad tid-ings, des Hei-les, Thy God reign - - - dein - - -
Kö - - nig ist

glad tid-ings, die Bot-schaft glad tid-ings, des Hei-les, break forth in - to joy, in Ju - bel brecht aus, break forth in - to in Ju - bel brecht

joy, glad tid-ings, glad tid-ings, Thy God reign - - - dein - - -
aus, ver - kün - det, des Hei - les, Kö - nig ist

joy, glad tid - ings, glad tid-ings, glad tid-ings, glad tid-ings, glad tid-ings, glad
aus, die Bot-schaft des Hei - les, die Bot-schaft des Hei - les, die Bot-schaft des Hei - les, des

eth, glad tid-ings, glad tid-ings, glad tid-ings, glad tid-ings, glad tid-ings!
Gott, die Bot-schaft des Hei - les, die Bot-schaft des Hei - les, die Bot-schaft.

joy, Thy God reign - eth, glad tid-ings, glad tid-ings!
aus, König ist dein Gott, die Bot-schaft des Hei - les.

eth!
Gott!

How beau - ti - ful are the feet of Him that bring - - eth good tid - -
Wie lieb - lich ist der Schritt von ihm, der brin - get fro - he Bot - -

tid - ings!
Hei - les.

How beau - ti - ful are the feet of
Wie lieb - lich ist der Schritt von

How beau - ti - ful,
Wie lieb - lich,

how beau - ti - ful
wie lieb - lich

How beau - ti - ful are the feet of Him, of Him that bring - eth good - ings,
Wie lieb - lich ist der Schritt von ihm, der brin - get fro - he Bot - schaft,

dings, that bring - eth tid - - ings of sal - va - - - - tion, that
schaft, der brin - get fro - he Bot - schaft von Er - lö - - - - sung und

Him that bring - eth tid - - ings of sal - va - tion, of sal - va - tion, that
ihm, der brin - get fro - he Bot - schaft von Er - lö - sung, von Er - lö - sung und

are the feet that bring tid - ings of sal - va - tion, of sal - va - tion, that
ist der Schritt, der bringt Bot - schaft von Er - lö - sung, von Er - lö - sung und

that bring - eth tid - - ings of sal - va - - - - tion, that
der brin - get fro - he Bot - schaft von Er - lö - - - - sung und

saith un - to Si - on: Thy God reign - eth,
sagt zu Zi - on, zu Zi - on: dein Gott ist Kö - nig!

saith un - to Si - on: Thy God reign -
sa - get zu Zion: dein Gott ist Kö -

saith un - to Si - on: Thy God reign - eth,
sa - get zu Zion: dein Gott ist nig!

saith un - to Si - on: Thy God reign - eth,
sagt zu Zi - on, zu Zi - on: dein Gott ist Kö - nig!

break forth in - to joy, break forth in - to joy, glad
In Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, ver -

eth, Thy God reign - eth. Thy God reign -
nig, Kö - nig ist dein Gott, Kö - nig ist

break forth in - to joy, break forth in - to joy, glad
In Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, ver -

break forth in - to joy, break forth in - to joy, glad
In Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, ver -

148

break forth in - to joy, break forth in - to joy, glad tid - ings, glad
 in Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, ver - kün - det die

break forth in - to joy, break forth in - to joy, Thy
 in Ju - bel brecht aus, in Ju - bel brecht aus, Kö - - -

God nig reign - - - eth, glad tid - ings, glad
 ist - - - dein Gott, ver - kün - det die

God nig reign - - - eth, glad tid - ings, glad
 ist - - - dein Gott, ver - kün - det die

154

tid - ings, glad tid - ings, glad tid - ings, Thy God reign - - - eth!
 Bot - schaft, die Bot - schaft des Hei - les, Kö - nig ist dein Gott!

God nig reign - - - eth, Thy God reign - - - eth!
 ist - - - dein Gott, Kö - nig ist dein Gott!

tid - ings, glad tid - ings, glad tid - ings, Thy God reign - - - eth!
 Bot - schaft, die Bot - schaft des Hei - les, Kö - nig ist dein Gott!

tid - ings, glad tid - ings, glad tid - ings, Thy God reign - - - eth!
 Bot - schaft, die Bot - schaft des Hei - les, Kö - nig ist dein Gott!

[34b] → p. 199; [34x] → p. 198

34x. Duet & Chorus London 1743

Jesaja 52.7+9

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Alto solo

Basso continuo

11

A

p

p

p

Soprano

How beau - ti-ful
Wie lieb - lich

Alto

ti-ful are
ist

feet_ of Him that bring - eth glad tid-ings,
Schritt von ihm, der bringt uns fro - he Bot-schaft,

-f

22

p

are the feet_ of Him that bring - eth glad tid-ings, how beau - ti-ful, how beau - ti-ful,
ist der Schritt von ihm, der bringt uns fro - he Bot-schaft, wie lieb - lich, wie lieb - lich,

how beau - ti-ful,
wie lieb - lich,

how beau - ti-ful are the feet of Him that bring -
wie lieb - lich ist der Schritt von ihm, der bringt uns

32

tid - ings of sal - va - tion; that saith un - to Si - on: Thy God reign -
 Bot - schaft der Er - lö - sung, und sa - - get zu Zi - on: Kö - nig ist

- eth glad tid - ings, tid - ings of sal - va - tion; that saith -
 fro - he Bot - schaft, Bot - schaft der Er - lö - sung, und sa -

42

- - - eth, Thy God reign - - - eth, Thy God reign - eth!
 dein Gott, Kö - nig ist dein Gott, Kö - nig ist dein Gott!

un - to Si - on, that saith un - to Si - on: Thy God re - eth!
 get zu Zi - on, und sa - - get zu Zi - on: Thy God ist dein Gott!

→ Chorus p. 185 (m. 52)

34c. Air London 1745/1754

Larghetto

Römer 10.15

Violino I, II

Soprano

Basso continuo

How
Wie

beau - ti - ful are the feet of them that preach the gos - pel of peace, how beau - ti - ful are the feet, how
 lieb - lich ist der Bo - ten Schritt, sie kün - den Frie - den uns an, wie lieb - lich ist der Schritt, wie

-Fg

8 A

beau-ti-ful are the feet_ of them that preach the gos-pel of peace, how
 lieb-lich ist der Bo-ten Schritt, sie kün-den Frie-den uns an, wie

f +Fg
f -Fg

11

beau-ti-ful are the feet_ of them that preach the gos-pel of peace, and bring glad tid-ings and
 lieb-lich ist der Bo-ten Schritt, sie kün-den Frie-den uns an und brin-gen fro-he Bot- und

p

14 B

bring glad tid-ings of good things, and bring glad tid-ings, glad
 brin-gen fro-he Bot-schaft uns-res - schaft uns-res und brin-gen fro-he Bot-schaft, die

17

tid-ings of good things, and bring glad tid-ings, glad tid-ings of good things, glad tid-ings of good things.
 Bot-schaft uns-res Heils, sie brin-gen die Bot-schaft, die Bot-schaft uns-res Heils, die Bot-schaft uns-res Heils.

f +Fg
f

21

→ p. 199

34d. Air London 1750

Römer 10.15

Larghetto

Violino I, II

Alto

Basso continuo

+ Fg

5

How beau - ti - ful are the feet _ of them that preach the gos - pel of peace, that _
 Wie lieb - lich ist der Bo - ten Schritt, sie kün - den Frie - den uns an, sie _

- Fg

8

preach the gos - pel of peace, how beau - ti - ful, how beau - ti - ful are the feet _ of them that
 kün - den Frie - den uns an, wie lieb - lich, wie lieb - lich ist der Bo - ten Schritt, sie

p

11

preach the gos - pel of peace, how beau - ti - ful are the feet, how beau - ti - ful are the feet _ of them that
 kün - den Frie - den uns an, wie lieb - lich ist der Schritt, wie lieb - lich ist der Bo - ten Schritt, sie

A

14

preach the gos - pel of peace, how beau - ti - ful are the feet _ of them that
 kün - den Frie - den uns an, wie lieb - lich ist der Bo - ten Schritt, sie

+ Fg - Fg

17

preach the gos-pel of peace, how beau-ti-ful, how beau-ti-ful are the feet_ of them that
 kün - den Frie-den uns an, wie lieb - lich, wie lieb - lich ist der Bo - ten Schritt, sie

20

B

preach the gos-pel of peace, and bring glad tid - - ings, and bring glad tid - - ings, glad
 kün - den Frie-den uns an, und brin - gen fro - he Bot - schaft, und brin - gen fro - he t - schaft, die

23

tid - ings of good things, an tid - ings, glad tid-ings of good things, and bring glad tid-ings, glad
 Bot - schaft uns-res Heils, fro - he Bot - schaft, die Bot - schaft uns-res Heils, und brin - - gen fro - he Bot -

27

tid - ings, glad tid - - ings
 - schaft, die fro - he Bot - schaft

30

C

of - good things.
 uns - res Heils.

35a Arioso (Tenore)
35b Chorus → p. 199

35a. Arioso London 1743

Römer 10.18

Andante larghetto

Tenore

Basso continuo

Their sound is gone out, _____ their sound is gone out in - to all _
Ihr Schall ging hi - naus, _____ ihr Schall ging hi - naus in je - des _

6 4 6 6 6
4 2

5

lands, in - to all lands, and their words un-to the ends of the world, and their
Land, in je - des Land und ihr Wort bis an die - den der Welt, und ihr

6 4 6 4 6 6 6 6 4h
4 2 4 2

10

words un-to the ends of the world, their sound is gone
Wort bis an die - den der Welt, ihr Schall ging hi -

15

out in - to all lands, and their words un - to the ends of the
naus in je - des Land, und ihr Wort bis an die En - den der

6 5b 6

19

world, and their words un-to the ends of the world.
Welt, und ihr Wort bis an die En - den der Welt.

6 5
4 3

→ p. 203/(286)

35b. Chorus

Römer 10.18

A tempo ordinario

Oboe I

Oboe II

Violino I *senza Rip.*

Violino II

Viola

Soprano
Their sound is gone out in - to all lands, their sound is gone out in - to all
Ihr Schall ging hi - naus in je - des Land, ihr Schall ging hi - naus in je - des

Alto
Their sound is gone out in - to all lands, in - to all
Ihr Schall ging hi - naus in je - des Land, in je - des Land,

Tenore
Their sound is gone out, their sound is gone out
Ihr Schall ging hi - naus, ihr Schall ging hi - naus

Basso
their sound is gone out, their sound is gone
Ihr Schall ging hi - naus, ihr Schall ging hi -

Basso continuo *+ Fg*

5

lands, in - to all lands, their sound is gone out in - to all lands, their sound is gone out
Land, in je - des Land, ihr Schall ging hi - naus in je - des Land, ihr Schall ging hi - naus

in - to all lands, their sound is gone out, is gone out, their sound is gone out, is gone
in je - des Land, ihr Schall ging hi - naus, ihr Schall ging hi - naus, ihr Schall ging hi - naus, ihr Schall ging hi -

in - to all lands, their sound is gone out, in - to all lands, in - to all lands,
in je - des Land, ihr Schall ging hi - naus in je - des Land, in je - des Land,

out in - to all lands, their sound is gone out in - to all lands, their sound is gone
naus in je - des Land, ihr Schall ging hi - naus in je - des Land, ihr Schall ging hi -

A

in - to all lands, and their
 in je - des Land und ihr

out in - to all lands,
 naus in je - des Land

in - to all lands, and their words un-to the ends of the world,
 in je - des Land und ihr Wort bis an die Enden der

out in - to all lands,
 naus in je - des Land

words un - to the ends of the world, un - to the ends of the world,
 Wort bis an die En - den der Welt, bis an die En - den der Welt,

and their
 und ihr

un - to the ends of the world, un - to the ends of the world,
 bis an die En - den der Welt, bis an die En - den der Welt,

and their words un - to the ends of the world,
 und ihr Wort bis an die En - den der Welt,

B

20

un-to the ends of the world, their sound is gone out, is gone
 bis an die En - den der Welt, ihr Schall ging hi - naus, ging hi -

words un-to the ends of the world, un - to the ends of the world, their sound is gone out, is gone
 Wort bis an die En - den der Welt, bis an die En - den der Welt, ihr Schall ging hi - naus, ging hi -

un-to the ends of the world, of the world, their sound is gone out, is gone
 bis an die En - den der Welt, der Welt, ihr Schall ging hi - naus, ging hi -

and their words, and their words un - to the ends of the world, their sound is gone
 und ihr Wort, und ihr Wort bis an die En - den der Welt, ihr Schall ging hi -

25

out in - to all lands, and their words un-to the ends of the world, and their
 naus in je - des Land und ihr Wort bis an die En - den der Welt, und ihr

out in - to all lands, and their words un - to the ends of the world, and their
 naus in je - des Land und ihr Wort bis an die En - den der Welt, und ihr

in - to all lands, and their words, and their words un-to the ends of the world, of the world, of the
 in je - des Land und ihr Wort, und ihr Wort bis an die En - den der Welt, der Welt, der

out in - to all lands, and their words un-to the ends of the world,
 naus in je - des Land und ihr Wort bis an die En - den der Welt, und ihr

words un - to the ends of the world, and their words un-to the ends of the world,
 Wort bis an die En - den der Welt, und ihr Wort bis an die En - den der Welt,

words un - to the ends of the world, and their words un - to the
 Wort bis an die En - den der Welt, und ihr Wort bis an die En - den der Welt

world, and their words un - to the ends of the world,
 Welt, und ihr Wort bis an die En - den der Welt,

and their words un - to the ends of the world, and their words un - to the ends of the
 und ihr Wort bis an die En - den der Welt, und ihr Wort bis an die En - den der

un - to the ends of the world.
 bis an die En - den der Welt.

ends of the world, un - to the ends of the world.
 En - den der Welt, bis an die En - den der Welt.

and their words un - to the ends of the world, un - to the ends of the world.
 und ihr Wort bis an die En - den der Welt, bis an die En - den der Welt.

world, un - to the ends, un - to the ends of the world.
 Welt, die En - den der Welt, bis an die En - den der Welt.

36a Air (Basso) → p. 286

36b Air (Basso)

36b. Air

Allegro
senza Rip.

Psalm 2.1-2

The musical score is arranged in five staves. The top staff is Violino I, followed by Violino II, Viola, Basso, and Basso continuo. The Basso continuo staff includes the instruction '+ Fg'. The score is divided into three systems. The first system contains measures 1-3. The second system, starting at measure 4, includes a key signature change to one flat (B-flat) and contains measures 4-7. The third system, starting at measure 8, contains measures 8-11. The music is written in a rhythmic style consistent with the 'Allegro' tempo marking.

12 A

Why do the
Wa - - - rum denn

16

na - - tions so fu - - riously rage to - geth - er: why do the peo - ple i -
to - - geth - er? Hei - - lighen - so - im - Zor - ne, und was er - sin - nen die

20

ma - gine a vain thing? why do the na - tions rage
Völ - ker so ver - geblich, wa - rum, wa - rum denn to - - -

24

ben so fu - rious - ly to -
die Hei - den - so - im -

28

geth - er, why do the peo - ple i - ma -
Zor - ne, und was er - sin - nen, er - sin -

32

gine a - vain thing? i - ma -
nen - die - Völ - ker so - ver - geb - lich, ver - geb -

36 B Recitativo

gine a vain thing?
lich?

The kings of the earth rise up, and the
Die Gro-ßen der Welt stehn auf, und die

41

rul - ers take coun - sels to - geth - er a - gainst the Lord and as a point
Kö - ni - ge hal - ten — Rat — ge - gen den H erren und sei - nen Ge - salb - - - ed.
-Fg

37. Chorus

Allegro Psalm 2.3

con Rip. *con Rip.*

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Oboe I, II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Let us break their bonds a - sun - der, let us break,
Lasst uns bre - chen ih - re Ban - de, bre - chen auf,

Let us break their bonds a - sun - der, let us
Lasst uns bre - chen ih - re Ban - de, bre - chen

Let us break their bonds a - sun - der, let us, let us break their bonds a - sun - der, let us, let us
Lasst uns bre - chen ih - re Ban - de, lasst uns bre - chen auf die Ban - de, lasst uns bre - chen, bre - chen

Let us break their bonds a - sun - der, let us, let us
Lasst uns bre - chen ih - re Ban - de, lasst uns, lasst uns
+Fg

5

let us break their bonds a - sun - der,
 lasst uns bre - chen ih - re Ban - de,

let us break their bonds a - sun - der,
 lasst uns bre - chen ih - re Ban - de

break,
 auf, let us break their bonds a - sun - der, let us break their bonds a - sun - der,
 lasst uns bre - chen ih - re Ban - de, lasst uns bre - chen ih - re Ban - de

break, let us break their bonds a - sun - der, let us break their bonds a - sun - der,
 auf, lasst uns bre - chen ih - re Ban - de, lasst uns bre - chen ih - re Ban - de

break their bonds,
 bre - chen auf, let us break their bonds a - sun - der, let us break their bonds a - sun - der,
 lasst uns bre - chen ih - re Ban - de, lasst uns bre - chen ih - re Ban - de

-Fg +Fg

10 **A**

and cast a -
 und wer - fen

and cast a - way their yokes from
 und wer - fen ab ihr Joch von

and cast a - way their yokes from us, and cast a - way their yokes from
 und wer - fen ab ihr Joch von uns, und wer - fen ab ihr Joch von

-Fg

6

35 C

and cast a - way _____ their yokes from
 und wer - fen ab _____ ihr Joch von

and cast a - way, _____ and cast a - way, _____
 und wer - fen ab, _____ und wer - fen _____

and cast a way
 und wer fen ab

40

us, and cast a - way their yokes from us, and cast a - way their yokes from us,
 uns, und wer - fen ab ihr Joch von uns, und wer - fen ab ihr Joch von uns,

and cast a - way _____ their yokes - from us,
 und wer - fen ab _____ ihr Joch - von uns,

_____ and cast a - way their yokes from us, and cast a - way their yokes from us,
 _____ und wer - fen ab ihr Joch von uns, und wer - fen ab ihr Joch von uns,

_____ their yokes, their yokes from us, and cast a - way their yokes from us,
 _____ ihr Joch, ihr Joch von uns, und wer - fen ab ihr Joch von uns,

6 5 6 5 6 [7] 8

55 *senza Rip.*

let us break their bonds, and cast a - way, and cast a - way their yokes from us.
lasst uns bre - chen ih - re Ban - - - de, und wer - fen ab ihr Joch von uns.

bonds, their bonds a - sun - der, and cast a - way, and cast a - way their yokes from us.
ih - re Ban - de, die Ban - de und wer - fen ab, und wer - fen ab ihr Joch von uns.

sun - der, their bonds a - sun - der, and cast a - way, and cast a - way their yokes from us.
ih - re Ban - de, ih - re Ban - de und wer - fen ab, und wer - fen ab ihr Joch von uns.

let us break their bonds a - sun - der, and cast a - way, and cast a - way their yokes from us.
lasst uns bre - chen ih - re Ban - de und wer - fen ab, und wer - fen ab ihr Joch von uns.

senza Rip.

61

38a Recitativo e Air (Tenore)
 38b Recitativo e Recitativo (Tenore) → p. 215

Recitativo

Psalm 2.4

Tenore

He that dwell - eth in heav - en shall laugh them to scorn; the Lord shall have them in de - ri - sion.
Der da woh - net im Him - mel, er lacht ü - ber sie, der Herr, er wird sie ver - spot - ten.

Basso continuo

4+ 2 4+ 2 # #

38a. Air London 1745/1749 onwards

Andante

Psalm 2.9

senza Rip.

Violino I, II

Tenore

Basso continuo +Fg

6

Tenore

Thou shalt break them,
Du zer - schmet - t sie,

-Fg

A

12

Thou shalt break them a rod of iron;
du zer - schmet - t sie der Keu - le aus Ei - sen,

+Fg

17

Thou shalt dash them in pieces like a pot - ter's ves - sel, Thou shalt
du zer - schlägst sie zu Scher - ben, so wie tö - ner - ne Krü - ge, du zer -

-Fg

23

dash them in pieces, in pieces like a pot - ter's ves - sel,
brichst sie zu Scher - ben, zu Scher - ben, so wie tö - ner - ne Krü - ge,

28 B

ter's ves - sel.
ner - ne Krii - ge.

34

Thou shalt break them,
Du zer - schlägst sie,

Thou shalt break them with a
du zer - schlägst sie mit der

40

rod of ron; Thou shalt dash them in
Keu - sen, du zer - brichst sie zu

46 C

piec - es like a pot - ter's ves - sel, Thou shalt dash them in
Scher - ben, so wie lö - ner - ne Krii - ge, sie zer - sprin - gen zu

52

piec - es like a pot - ter's ves - sel, like a pot - ter's
Scher - ben, so wie lö - ner - ne Krii - ge, so wie lö - ner - ne

58

ves - sel; Thou shalt dash them in piec - es like a pot - - - - -
 Krü - ge, sie zer - sprin - gen zu Scher - ben, so wie tö - - - - -

64

D

- - - - - ter's ves - sel.
 - - - - - ne Krü - ge. + Fg

69

at - eth in heav - en shall laugh them to scorn; the Lord shall have them in de - ri - sion.
 Der da woh - net im Him - mel, er lacht ü - ber sie, der Herr, er wird - sie ver - spot - ten.

→ p. 216

Recitativ

Psalm 2.4

Tenore

at - eth in heav - en shall laugh them to scorn; the Lord shall have them in de - ri - sion.
 Der da woh - net im Him - mel, er lacht ü - ber sie, der Herr, er wird - sie ver - spot - ten.

Basso continuo

4+ 4+ # #
2 2

38b. Recitativo Dublin 1742, London 1743

Psalm 2.9

Tenore

Thou shalt break them with a rod of i - ron; Thou shalt dash them in piec - es like a pot - ter's ves - sel.
 Du zer - schlägst sie mit der Keule aus Ei - sen, du zer - brichst sie zu Scher - ben wie des Töp - fers Krü - ge.

Basso continuo

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-

- lu - ja, hal-le - lu-ja, hal-le-lu-ja, for denn the Lord God Om - nip o - tent
 Herr re -

reign - eth, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, for denn the Lord God om - nip o - tent
 mäch - tig, Herr re -

reign - eth, hal-le - lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-

le - lu - ja, hal - le - lu - ja! The King-dom of this world
 Das Kö - nig - reich die - ser Welt

reign - eth, hal-le-lu-ja, hal - le-lu-ja! The King-dom of this world
 mäch - tig, Das Kö - nig - reich dieser Welt

reign - eth, hal - le - lu-ja! The King-dom of this world
 mäch - tig, Das Kö - nig - reich die-ser Welt

lu-ja, hal-le - lu-ja, hal-le - lu-ja, hal-le - lu-ja! The King-dom of this world
 Das Kö - nig - reich die - ser Welt

36 D

is be - come the King-dom of our Lord and of His Christ, and of His Christ;
 ist fort - an das Kö - nig - reich des Herrn und sei - nes Christ, und sei - nes Christ,

is be - come the King-dom of our Lord and of His Christ, and of His Christ;
 ist fort - an das Kö - nig - reich des Herrn und sei - nes Christ, und sei - nes Christ,

is be - come the King-dom of our Lord and of His Christ, and of His Christ;
 ist fort - an das Kö - nig - reich des Herrn und sei - nes Christ, und sei - nes Christ,

is be - come the King-dom of our Lord and of His Christ, and of His Christ; and He shall
 ist fort - an das Kö - nig - reich des Herrn und sei - nes Christ, und sei - nes Christ, und er re -

6 6 [4] 2 tasto solo

42

and He shall reign for ev - er and ev - er, and He shall
 und er re - giert auf im - mer und e - - - wig, und er re -

reign for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, and He shall reign, and He shall reign for
 giert auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig, und er re - giert, und er re - giert auf

6 4+ 4 2

and He shall reign for ev - er and ev - -
 und er re - giert auf im - mer und e - -

reign for ev - er and ev - - er, for ev - er and ev - er, for ev - er and
 giert auf im - mer und e - - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer

reign for ev - er and ev - - er, and He shall reign for ev - er and
 giert auf im - mer und e - - wig, und re - giert auf im - mer und

ev - er, for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, for ev - er, for ev - er and
 im - mer, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer, auf im - mer und

E

er, King of Kings, and Lord of Lords,
 wig, Herr der Herrn, Gott Ze - ba - oth,

ev - er, King of Kings, and Lord of Lords,
 e - wig, Herr der Herrn, Gott Ze - ba - oth,

ev - er, for ev - er and ev - er, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, for ev - er and
 e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und

ev - er, for ev - er and ev - er, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, for ev - er and
 e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und

King of Kings,
Herr der Herrn,

for ev-er and ev-er,
auf im-mer und e-wig, hal-le-lu-ja, hal-le-

ev-er, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, for ev-er and ev-er, hal-le-lu-ja, hal-le-
e-wig, auf im-mer und e-wig,

ev-er, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, for ev-er and ev-er, hal-le-lu-ja, hal-le-
e-wig, auf im-mer und e-wig,

and Lord of Lords, King of Kings,
Gott Ze-ba-oth, Herr der Herrn,

lu-ja, for ev-er and ev-er, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, for ev-er and
auf im-mer und e-wig, auf im-mer und

lu-ja, for ev-er and ev-er, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, for ev-er and
auf im-mer und e-wig, auf im-mer und

lu-ja, for ev-er and ev-er, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, for ev-er and
auf im-mer und e-wig, auf im-mer und

F

65

and Lord of Lords, and Lord of Lords, and He shall
 Gott Ze - ba - oth, Gott Ze - ba - oth, und er re -

ev - er, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, King of Kings, and Lord of Lords,
 e - wig, Herr der Herrn, Gott Ze - ba - oth,

ev - er, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, King of Kings, and Lord of Lords,
 e - wig, Herr der Herrn, Gott Ze - ba - oth,

ev - er, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, King of Kings, and Lord of Lords, and He shall
 e - wig, Herr der Herrn, Gott Ze - ba - oth, und er re -

70

reign, and He shall reign for ev - er and ev - -
 giert, und er re - giert auf im - mer und e - -

and He shall reign, and He shall reign for ev - er and ev - -
 und er re - giert, und er re - giert auf im - mer und e - -

and He shall reign, and He shall reign, and He shall reign for ev - er and ev - -
 und er re - giert, und er re - giert, und er re - giert auf im - mer und e - -

reign for ev - er and ev - - er, and He shall reign for ev - er and
 giert auf im - mer und e - - wig, und er re - giert auf im - mer und

Fg, Vc -Fg, Vc +Fg, Vc

er, for ev-er and ev-er, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, and He shall
 wig, auf im-mer und e-wig, und er re -

er, King of Kings, for ev-er and ev-er, and Lord of Lords, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, and
 wig, Herr der Herrn, auf im-mer und e-wig, Gott Ze - ba - oth, und

er, King of Kings, and Lord of Lords, and shall
 wig, Herr der Herrn, Gott Ze - ba - oth, und er re -

ev - er, King of Kings, for ev-er and ev-er, and Lord of Lords, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, and He shall
 e - wig, Herr der Herrn, auf im-mer und e-wig, Gott Ze - oth, und er re -

reign for ev - er, for ev-er and ev - er, King of Kings, and Lord of Lords, King of
 giert auf im - mer, auf im-mer und e - wig, Herr der Herrn, Gott Ze - ba - oth, Herr der

He shall reign for ev-er and ev - er, King of Kings, and Lord of Lords, King of
 er re - giert auf im-mer und e - wig, Herr der Herrn, Gott Ze - ba - oth, Herr der

reign for ev - er, for ev-er and ev - er, King of Kings, and Lord of Lords, King of
 giert auf im - mer, auf im-mer und e - wig, Herr der Herrn, Gott Ze - ba - oth, Herr der

reign for ev - er, for ev-er and ev - er, King of Kings, and Lord of Lords, King of
 giert auf im - mer, auf im-mer und e - wig, Herr der Herrn, Gott Ze - ba - oth, Herr der

Kings, and Lord of Lords, and He shall reign for ev-er and ev - er, King of
 Herrn, Gott Ze - ba - oth, und er re - giert auf im-mer und e - wig, Herr der

Kings, and Lord of Lords, and He shall reign for ev-er and ev - er, for ev-er and
 Herrn, Gott Ze - ba - oth, und er re - giert auf im-mer und e - wig, er und

Kings, and Lord of Lords, and He shall reign for ev-er and ev - er, for - er and
 Herrn, Gott Ze - ba - oth, und er re - giert auf im-mer und e - wig, auf im-mer und

Kings, and Lord of Lords, and He shall reign for ev-er and ev - er, for ev-er and
 Herrn, Gott Ze - ba - oth, und er re - giert auf im-mer und e - wig, auf im-mer und

Kings, and Lord of Lords, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal - le - lu - ja!
 Herrn, Gott Ze - ba - oth, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal - le - lu - ja!

ev-er, for ev-er and ev-er, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal - le - lu - ja!
 e-wig, auf im-mer und e-wig, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal - le - lu - ja!

ev-er, for ev-er and ev-er, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal - le - lu - ja!
 e-wig, auf im-mer und e-wig, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal - le - lu - ja!

ev-er, for ev-er and ev-er, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal - le - lu - ja!
 e-wig, auf im-mer und e-wig, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le - lu-ja, hal - le - lu - ja!

Part the third

40. Air

Hiob 19.25-26; 1. Korinther 15.20

Larghetto *senza Rip.*

Violino I, II

Soprano

Basso continuo +Fg

8

15

I know that my Re - deem - er
Ich weiß, dass - mein Er - lö - ser

-Fg

p

22

liv - eth, and that He shall stand at the
le - bet und dass er er - scheint am

+Fg

-Fg

30

lat - - - - ter day up-on the earth,
Jüngs - - - - ten Tag auf die - ser Erd,

+Fg

f

37 B

I know that my Re-deem-er liv-eth, and that He shall
 Ich weiß, dass mein Er-lö-ser le-bet und dass er er-
 -Fg

4
2

45

stand at the lat-ter day up-on the earth,
 scheidet am Jüngs-ten Tag auf die-ser Erd,.

52 C

up-on the earth, I know that Re-deem-er liv-eth, and that He shall
 auf die-ser Erd, ich weiß, dass mein Er-lö-ser le-bet und er er-scheint.

59

stand at the lat-ter day up-on the earth,
 scheidet am Jüngs-ten Tag auf die-ser Erd, auf die-ser

66

earth.
 Erd.

+Fg

73 D

And tho' worms de-stroy this bod-y,
 Auch wenn Wür-mer mich ver-zeh-ren,.

-Fg

80

yet in my flesh shall I see God, yet in in my flesh shall
in mei-nem Fleisch werd ich Gott schau, in mei-nem Fleisch werd

87

I see God. I know that my Re -
ich Gott schau. Ich weiß, dass mein Er -

95

deem-er liv-eth, and tho' worms de-st this bod-y, yet in my
lö-ser le-bet, auch wenn Wür-ner ich ver-eh-ren, in mei-nem

102

yet in my flesh shall I see
in mei-nem Fleisch werd ich Gott

109

God, shall I see God. I know that my Re-deem-er liv-eth.
schau, werd ich Gott schau. Ich weiß, dass mein Er-lö-ser le-bet.

118

For now is Christ ris-en from the dead,
Denn Christ ist er-stan-den von dem Tod,

125

* the first fruits of them that sleep, of
der Erst - ling der Ent - schla - fe -

sim.

132

G

them that sleep, * the first fruits of them that sleep,
nen, der Erst - ling, der Erst - ling der Ent - schla - fe - nen,

p

6h

140

ris-en, for now is Christ ris-en from the dead,
stan-den, denn Christ ist er - stan-den von - dem Tod,-

149

gio

H

* the first fruits of them that sleep.
der Erst - ling der Ent - schla - fe - nen.

f

+Fg

158

* Zur Textierung siehe die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts. / Concerning the text underlay, see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

41. Chorus

1. Korinther 15.21-22

Grave A Allegro

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Oboe I, II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

-Ob +Ob

Since by man came death, since by man came death, by man came
Kam durch Ei - nen der Tod, kam durch Ei - nen der Tod, so kam durch

Since by man came death, since by man came death, by man came
Kam durch Ei - nen der Tod, kam durch Ei - nen der Tod, so kam durch

Since by man came death, since by man came death, by man came
Kam durch Ei - nen der Tod, kam durch Einen der Tod, so kam durch

Since by man came death, since by man came death, by man came
Kam durch Ei - nen der Tod, kam durch Ei - nen der Tod, so kam durch

Org Tutti + Fg

8

al - so the re - sur - rec - tion of the dead, by man came al - so the re - sur - rec - tion of the dead, by man came
Ei - nen die Auf - er - ste - hung von dem Tod, so kam durch Ei - nen die Auf - er - ste - hung von dem Tod, so kam durch

al - so the re - sur - rec - tion of the dead, by man came al - so the re - sur - rec - tion of the dead, by man came
Ei - nen die Auf - er - ste - hung von dem Tod, so kam durch Ei - nen die Auf - er - ste - hung von dem Tod, so kam durch

al - so the re - sur - rec - tion of the dead, by man came al - so the re - sur - rec - tion of the dead, by man came
Ei - nen die Auf - er - ste - hung von dem Tod, so kam durch Ei - nen die Auf - er - ste - hung von dem Tod, so kam durch

al - so the re - sur - rec - tion of the dead, by man came al - so the re - sur - rec - tion of the dead, by man came
Ei - nen die Auf - er - ste - hung von dem Tod, so kam durch Ei - nen die Auf - er - ste - hung von dem Tod, so kam durch

27

live, e-ven so in Christ shall all, ——— so in Christ shall all — be made a - live, ev'n so in
 stehn, al - so wird in Chris - tus al - - - les, in Chris - tus al - les auf - er - stehn, so wird in

live, e-ven so in Christ shall all, ——— so in Christ shall all — be made a - live, ev'n so in
 stehn, al - so wird in Chris - tus al - - - les, in Chris - tus al - les auf - er - stehn, so wird in

live, e-ven so in Christ shall all, ——— so in Christ shall all — be made a - live, ev'n so in
 stehn, al - so wird in Chris - tus al - - - les, in Chris - tus al - les auf - er - stehn, so wird in

live, e-ven so in Christ shall all — be made a - live, ev'n so in
 stehn, al - so wird in Chris - tus al - - - les auf - er - stehn, so wird in

6 # 6

32

Christ shall all, shall all be made a - live.
 Chris - tus al - les, al - les auf - er - stehn.

Christ shall all, shall all be made a - live.
 Chris - tus al - les, al - les auf - er - stehn.

Christ shall all, shall all be made a - live.
 Chris - tus al - les, al - les auf - er - stehn.

Christ shall all, shall all be made a - live.
 Chris - tus al - les, al - les auf - er - stehn.

6

42. Accompagnato

1. Korinther 15.51-52

con Rip.

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Basso continuo

Be-hold, I tell you a mys-tery: We shall not all sleep, but we shall all be
Ver-nehmt, ich künd euch ein Ge-heim-nis an: wir ent-schla-fen nicht alle, doch wer-den wir ver-

5

chang'd, in a mo-ment of an eye, at the last trum-pet.
wandelt, und das plötz-lich in em Au-gen-blick beim Schall der Trom-ba.

43. Air

1. Korinther 15.52-53

in allegro

Tromba

Violino I
Oboe I, II

Violino II

Viola

Basso

Basso continuo

+ Fg

Fg, Vc -Fg, Vc

9

17

25

§ A

The trum-pet shall sound, _____ and the dead shall be _
 Die Trom-ba er - schallt, _____ und die To - ten er -

-Fg

34

rais'd, and the dead shall be rais'd in - cor - rupt - i - ble,
 stehn, und die To - ten er - stehn, er - stehn un - ver - wes - lich,

+ Ob
 f
 f
 + Fg
 f

42

B

the trumpet shall sound, and the dead shall be rais'd,
 die Trompete er - schallt, und die To - ten er - stehn,

f

51

in - cor - rupt - i - ble, in - cor - rupt - i - ble, and
 er - stehn un - ver - wes - lich, er - stehn un - ver - wes - lich, wir
 -Fg

59

we shall be chang'd, _____ and
 wer-den ver-wan- _____ delt, wer-

67

C

+ Ob

f

we shall be chang'd, _____ and
 den ver-wan- _____ delt.

75

The trum-pet shall sound, _____ the trum-pet shall
 Die Trom-ba-er-schallt, _____ die Trom-ba-er-

-Fg

84 D

sound, _____ and the dead shall be _ rais'd, _____ in - cor - rupt -
 schallt, _____ und die To - ten _ er - stehn, _____ er - stehn un - ver -

+ Fg

93

i - ble, _____ in - cor pt - i - ble, _____ and we shall be
 wes - lich, _____ - stehn u r - wes - lich, _____ wir wer - den ver -

- Fg

101 E

chang'd, be chang'd, _____ and we shall be chang'd,
 wandelt, ver - wan - - - - - delt, wir wer - den ver - wandelt,

+ Fg

+ Ob

109

and we shall be chang'd, ——— we shall be chang'd, ———
 wir wer - den ver - wan - - - - - delt, wir werden ver - wan - - -

117

F

and we be chang'd, and we shall be — chang'd, —
 delt, ver - - - - - delt, wir wer - den ver - wan - - - - -

125

— - - - - delt, and we shall be chang'd, we shall be chang'd, —
 — - - - - delt, wir wer - den ver - wandelt, wir werden ver - wan - - -

4/2 8 8

133

Adagio G

and we shall be chang'd, we shall be chang'd.
 - - - - - delt, wir wer-den ver - wandelt, ver - wan - delt.

-Fg +Fg

141

149

Fine

157

For this cor - rupt - i - ble must put — on in - cor - rup - tion, for this cor -
 Denn dies Ver - wes - li - che muss an - ziehn Un - ver - wes - lich - keit, denn dies Ver -

+Fg

166

rupt - i - ble must put on, must put on,
 wes - li - che muss an - ziehn, muss an - ziehn,

174

— must put on, must put on in - - cor - rup - tion, and this
 — muss an - ziehn, muss an - ziehn Un - ver - wes - lich - keit, — und dies

182

mor - tal must put — on im - mor - tal - - -
 Sterb - li - che muss an - ziehn die Un - sterb - - -

190

- - - i - - - and this mor - tal must put
 - - - lich und dies Sterb - li - che muss an -

198

on mor - tal
 ziehn sterb - - -

206

- - - i - ty, im - mor - tal - - i - ty.
 - - - lich - keit, die Un - sterb - - lich - keit.

Adagio

Dal Segno al Fine

- 44a Recitativo e Duet (Alto, Tenore)
- 44b Recitativo e Duet (Alto, Tenore) → p. 243

Recitativo

1. Korinther 15.54

Alto

Then shall be brought to pass the say - ing that is writ - ten; death is swal - low'd up in vic - to - ry.
 Dann wird er - füllt das Wort, das da ge - schrie - ben steht, — der Tod ist in den Sieg ver - schlun - gen.

Basso continuo

44a. Duet

1. Korinther 15.55-56

Andante

Alto

Tenore

Basso continuo

O death, O death, where, where is thy sting? O death, where is thy sting?
 O Tod, o Tod, wo, wo ist dein Sta-chel, Tod, wo ist dein Stachel,

O grave, O grave, where, where is thy
 O Grab, o Grab, wo, wo dei-ne

-Fg

6
5

O death, O death, where is thy sting? O death, where is thy sting?
 o Tod, o Tod, wo ist dein Stachel, o Tod, wo ist dein Stachel,

vic - to - ry? where is thy vic - to - ry? O grave, where is thy vic - to - ry? where is thy
 Sie - ges-macht, wo dei-ne Sie - ges-macht, o Grab, wo dei-ne Sie - ges-macht, wo dei-ne

where is thy sting? O death, where thy sting? death O death, where, O death,
 wo ist dein Stachel, o Tod, wo ist dein Stachel, o Tod, wo, o Tod, wo, o Tod,

vic - to - ry? O grave, where is thy vic - to - ry? O death, where is thy sting? O death, O
 Sie - ges-macht, o Grab, wo ist dein Stachel, o Tod, wo ist dein Stachel, o Tod, o

where is thy sting? O death, where is thy sting? O grave, where, O grave, where is thy vic - to - ry? O
 wo ist dein Stachel, wo ist dein Sta-chel, Grab, wo, o Grab, wo dei - ne Sie - ges-macht, o

death, where, where is thy sting? O grave, O grave, where, O grave, where is thy vic - to - ry?
 Tod, wo, wo ist dein Sta-chel, Grab, o Grab, wo, o Grab, wo dei-ne Sie - ges-macht,

b h

grave, O grave, where is thy vic - to - ry? O death, O grave, O death, where is thy
 Grab, o Grab, wo dei-ne Sie-ges-macht, o Tod, o Grab, o Tod, wo ist dein

O death, O death, where is thy sting? O death, O grave, O death, where is thy sting? O
 o Tod, o Tod, wo ist dein Sta - chel, Tod, o Grab, o Tod, wo ist dein Stachel, o

7

sting? O grave, — where is thy vic - to - ry? O grave, O death, O death, where, where is thy sting? where,
 Sta - chel, Grab, — wo dei - ne Sie - ges - macht, o Grab, o Tod, o Tod, wo, wo ist dein Stachel, wo,

grave, O grave where is thy vic - to - ry? O death, where, where is thy sting? where, where is thy
 Grab, o Grab, wo dei - ne Sie - ges - macht, o Tod, wo, wo ist dein Stachel, wo, wo ist dein

6
5

O grave, where is thy vic - to - ry? O death, where, where is thy sting? O grave, —
 o Grab, wo dei - ne Sie - ges - macht, o Tod, wo, wo ist dein Stachel, o Grab, —

sting? O grave, where is thy vic - to - ry? O grave, O death, where, where is thy sting? O
 Stachel, o Grab, wo dei - ne Sie - ges - macht, o Grab, o Tod, wo, wo ist dein Stachel, o

— O grave, — where is thy vic - to - ry? O grave, where is thy vic - to - ry? The sting —
 o Grab, — wo dei - ne Sie - ges - macht, o Grab, — wo dei - ne Sie - ges - macht? Des To -

grave, O grave, — where is thy vic - to - ry? O grave, where is thy vic - to - ry?
 Grab, o Grab, — wo dei - ne Sie - ges - macht, o Grab, — wo dei - ne Sie - ges - macht?

death is sin, — the sting of death is sin, and — the strength of sin is — the law,
 Sta - chel ist — die Sün - de, ist die Sün - de, der Sün - de Kraft das Ge - setz,

the sting — of death is sin, — and the strength of sin — is — the law, the sting —
 Des To - - des Sta - chel ist — die Sün - de, der Sün - de Kraft das Ge - setz, des To -

6

the sting — of death is sin, — and the strength of sin — is — the law.
 des To - - des Sta - chel ist — die Sün - de, der Sün - de Kraft das Ge - setz.

of death is sin, — the sting of death is sin, and — the strength of sin is — the law.
 - des Sta - chel ist — die Sün - de, ist die Sün - de, der Sün - de Kraft das Ge - setz.

segue Chorus

→ p. 245

Recitativo

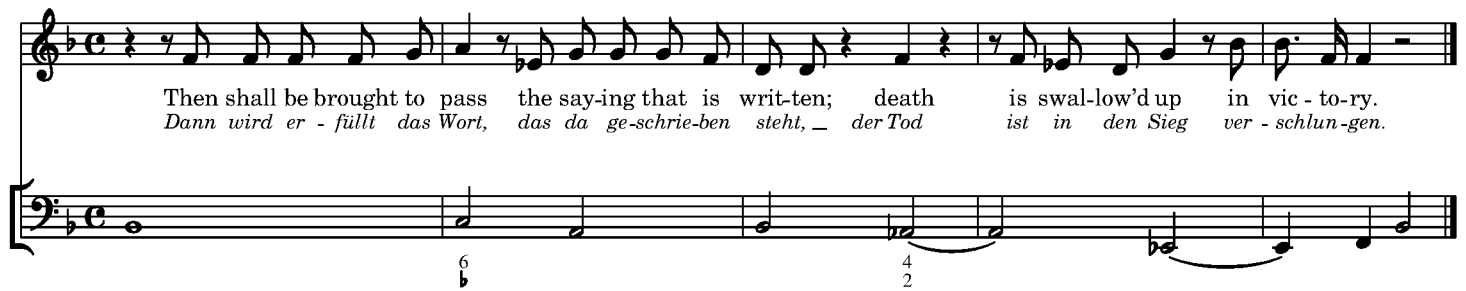
1. Korinther 15.54

Alto

Then shall be brought to pass the say-ing that is writ-ten; death is swal-low'd up in vic - to - ry.
Dann wird er - füllt das Wort, das da ge - schrie - ben steht, - der Tod ist in den Sieg ver - schlun - gen.

Basso continuo

6
4
2



44b. Duet Dublin 1742

1. Korinther 15.55-56

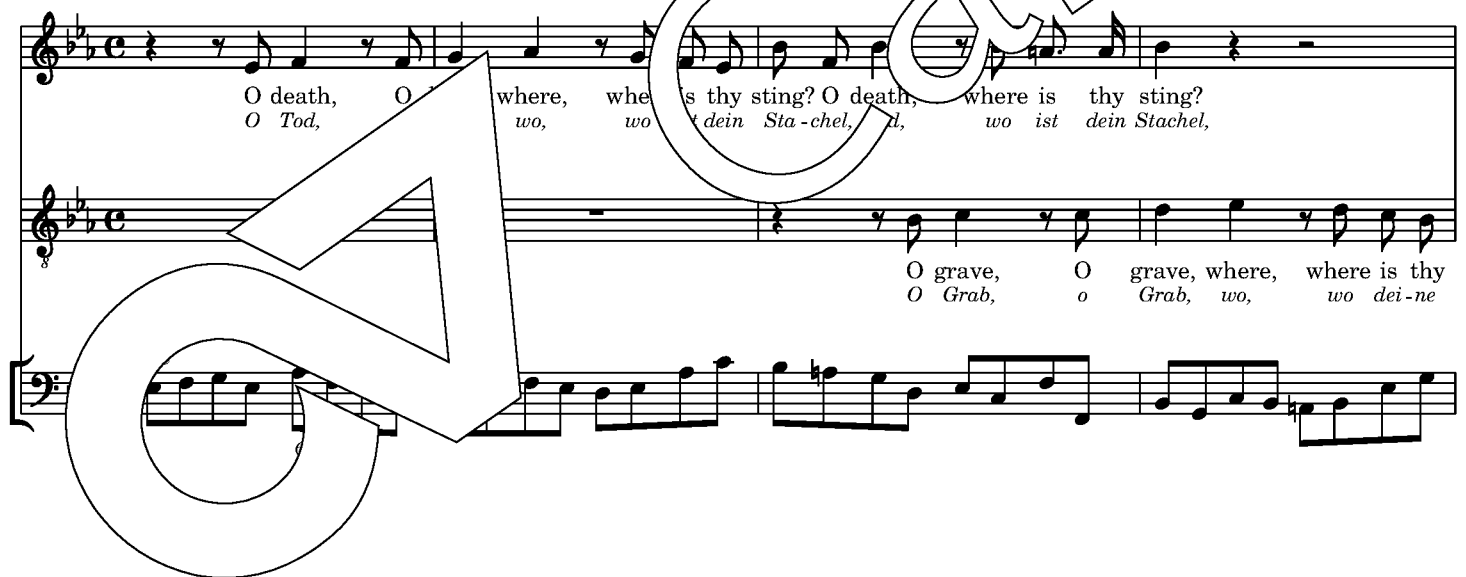
Alto

O death, O where, where is thy sting? O death, where is thy sting?
O Tod, wo, wo ist dein Sta - chel, wo, wo ist dein Stachel,

Tenore

O grave, O grave, where, where is thy
O Grab, o Grab, wo, wo dei - ne

Basso continuo

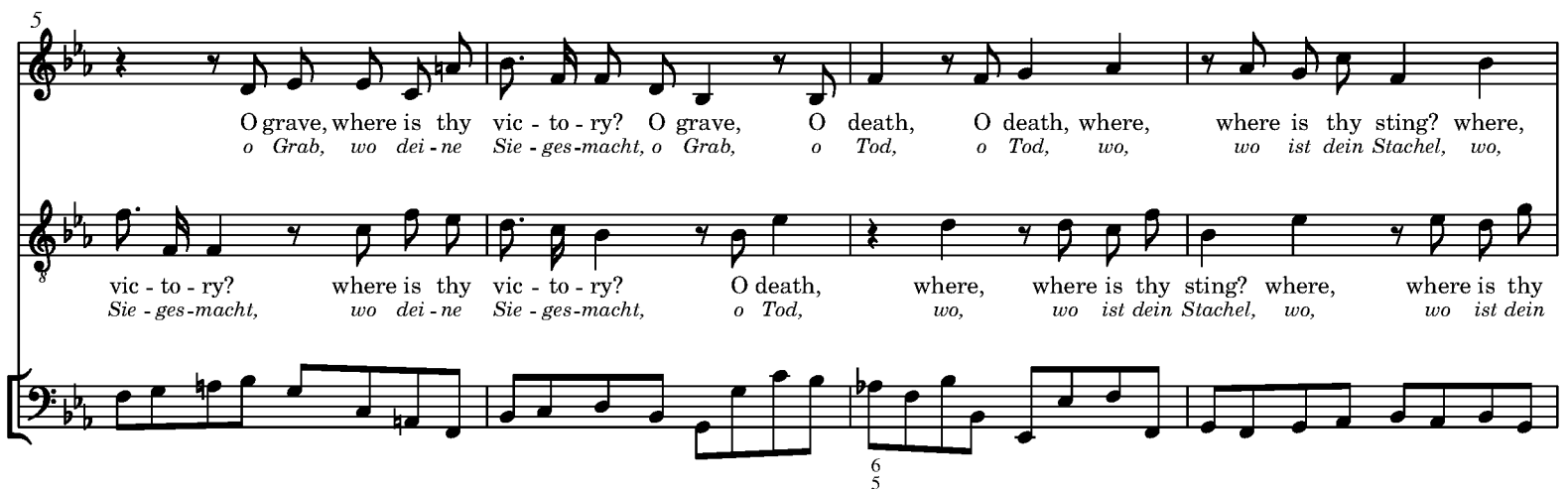


5

O grave, where is thy vic - to - ry? O grave, O death, O death, where, where is thy sting? where,
o Grab, wo dei - ne Sie - ges - macht, o Grab, o Tod, o Tod, wo, wo ist dein Stachel, wo,

vic - to - ry? where is thy vic - to - ry? O death, where, where is thy sting? where, where is thy
Sie - ges - macht, wo dei - ne Sie - ges - macht, o Tod, wo, wo ist dein Stachel, wo, wo ist dein

6
5



45. Chorus

1. Korinther 15.57

con Rip.

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Oboe I, II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

+Fg

But thanks, but thanks, thanks be to God, but thanks, but
Doch Dank, doch Dank, Dank sei un-serm Gott, doch Dank, doch

But thanks, but thanks, thanks, thanks be to God, to God, thanks be to
Doch Dank, doch Dank, Dank sei un-serm Gott, doch Dank sei un- serm

But thanks, but thanks, thanks, thanks be to God, thanks be to
Doch Dank, doch Dank, Dank sei un-serm Gott, doch Dank sei

But thanks, but thanks, thanks, thanks be to God, thanks be to
Doch Dank, doch Dank, Dank sei un- serm Gott, doch Dank sei

4

thanks, thanks, thanks be to God, who giv-eth us the vic - to - ry, the vic - to - ry through our Lord Je - sus
Dank, Dank sei un-serm Gott, der uns den Sieg ver-leiht, den Sieg ver-leiht durch Chris - tus un - sern

God, thanks be to God, who giv-eth us the vic - to - ry through our Lord Je - sus
Gott, sei un-serm Gott, der uns den Sieg ver-leiht durch Chris - tus un - sern

God, thanks be to God, to God, who giv-eth us the vic - to - ry through our Lord Je - sus
Gott, sei un-serm Gott, sei Gott, der uns den Sieg ver-leiht durch Chris - tus un - sern

God, thanks be to God,
Gott, sei un-serm Gott,

-Fg

6 #

8

Christ, *Herrn,* who giv-eth us the vic-to-ry through our Lord
der uns den Sieg ver-leiht durch Chris-tus

Christ, *Herrn,* who giv-eth us the vic-to-ry, who giv-eth us the vic-to-ry through our Lord
der uns den Sieg ver-leiht, der uns den Sieg ver-leiht durch Chris-tus

Christ, *Herrn,* who giv-eth us the vic-to-ry, who giv-eth us, who giv-eth us the vic-to-ry through our Lord
der uns den Sieg ver-leiht, der uns den Sieg ver-leiht, den Sieg ver-leiht durch Chris-tus

who giv-eth us the vic-to-ry, the vic-to-ry through our Lord - sus Christ through our Lord
der uns den Sieg ver-leiht, den Sieg ver-leiht durch Chris-tus un- sern durch Chris-tus

+Fg

12 **A**

Je - sus Christ, but thanks, but thanks, thanks be to God, thanks be to God, but
un - sern Herrn, doch Dank, doch Dank, Dank sei un- sern Gott, sei un - sern Gott, doch

Je - sus Christ, but thanks, but thanks, thanks, doch Dank, doch Dank, Dank

Je - sus Christ, but thanks, but thanks, thanks, doch Dank, doch Dank, Dank

Je - sus Christ, un - sern Herrn,

16

thanks, but thanks, but thanks, but thanks, thanks be to God, thanks be to God,
Dank, doch Dank, doch Dank, doch Dank sei un-serm Gott, sei un-serm Gott,

thanks be to God, but thanks, thanks be to God, to God,
sei un-serm Gott, doch Dank sei un-serm Gott, sei Gott,

thanks be to God, to God, thanks be to God, to God, thanks
sei un-serm Gott, sei Gott, sei Gott, sei Gott, auch Dank —

but thanks, but thanks, but thanks be to God, thanks be to God, but
doch Dank, doch Dank sei un - serm Gott, doch Dank sei Gott, doch

20

but thanks, but thanks, thanks, — thanks, thanks be to God, thanks, thanks be to
doch Dank, doch Dank, Dank, — Dank sei un-serm Gott, Dank sei un-serm

but thanks — be to God,
doch Dank — sei Gott,

— be to God, but thanks, but thanks, thanks, thanks be to God, thanks
— sei Gott, doch Dank, doch Dank, Dank sei un-serm Gott, Dank —

thanks, but thanks, thanks be to God,
Dank, doch Dank sei un - serm Gott,

God, thanks be to God, who giv-eth us the vic - to - ry, the
 Gott, Dank sei Gott, der uns den Sieg ver-leiht, den

who giv-eth us the vic - to - ry, who giv-eth us the
 der uns den Sieg ver-leiht, der uns den Sieg, den

be to God, to God, who giv-eth us the vic - to - ry, us the
 sei - Gott, sei Gott, der uns den Sieg ver-leiht, der uns den Sieg, den

to giv-eth us the
 der uns den

vic - to - ry through our Lord Je - sus Christ, but thanks be to God, but thanks, but thanks, thanks be to God, to
 Sieg ver-leiht durch Chris-tus un - sern Herrn, doch Dank - sei Gott, doch Dank, doch Dank, Dank sei

vic - to - ry through our Lord Je - sus Christ, but thanks, thanks be to God, but thanks, but thanks, thanks be to
 Sieg ver-leiht durch Chris-tus un - sern Herrn, doch Dank, Dank - sei Gott, doch Dank, doch Dank, Dank sei

vic - to - ry through our Lord Je - sus Christ, but thanks be to God, but thanks, but thanks, thanks be to
 Sieg ver-leiht durch Chris-tus un - sern Herrn, doch Dank - sei Gott, doch Dank, doch Dank, Dank sei

vic - to - ry through our Lord Je - sus Christ, but thanks be to God, but thanks, but thanks, thanks be to
 Sieg ver-leiht durch Chris-tus un - sern Herrn, doch Dank - sei Gott, doch Dank, doch Dank, Dank sei

God, who giv-eth us the vic - to - ry, who giv-eth us the vic - to - ry, who giv-eth us the vic - to - ry through our Lord
 Gott, der uns den Sieg ver-leiht, der uns den Sieg ver-leiht, den Sieg ver - leiht, den Sieg ver-leiht durch Chris - tus

God, who giv-eth us the vic - to - ry, the vic - to - ry through our Lord
 Gott, der uns den Sieg ver-leiht, den Sieg ver-leiht durch Chris-tus

God, who giv-eth us the vic - to - ry, the vic - to - ry, who giv - eth us the vic - to - ry through our Lord
 Gott, der uns den Sieg ver-leiht, den Sieg ver-leiht, der uns den Sieg ver-leiht durch Chris-tus

God, who giv-eth us the vic - to - ry, the vic - to - ry, who giv - eth us the vic - to - ry through our Lord
 Gott, der uns den Sieg ver-leiht, den Sieg ver-leiht, der uns den Sieg ver-leiht durch Chris-tus

Tutti

Je - sus Christ, but thanks, but thanks, thanks, thanks be to God, thanks, thanks be to God, to God, but
 un - sern Herrn, doch Dank, doch Dank, Dank sei un - serm Gott, Dank sei un - serm Gott, sei Gott, doch

Je - sus Christ, but thanks, thanks, thanks be to God, thanks, thanks be to God, to God, but
 un - sern Herrn, doch Dank, Dank sei un - serm Gott, Dank sei un - serm Gott, sei Gott, doch

Je - sus Christ, but thanks, but thanks, thanks, thanks be to God, thanks, thanks be to God, to God, but
 un - sern Herrn, doch Dank, doch Dank, Dank sei un - serm Gott, Dank sei un - serm Gott, sei Gott, doch

Je - sus Christ, but thanks, but thanks, thanks, thanks be to God, thanks, thanks be to God, to God, but
 un - sern Herrn, doch Dank, doch Dank, Dank sei un - serm Gott, Dank sei un - serm Gott, sei Gott, doch

41

thanks, thanks be to God, thanks be to God, who giv-eth us the vic - to -
 Dank sei un-serm Gott, sei un-serm Gott, der uns den Sieg ver -

thanks, thanks, thanks be to God, to God, who
 Dank, Dank sei un-serm Gott, sei Gott, der

thanks, thanks, thanks be to God, thanks be to God, who giv-eth us the
 Dank, Dank sei un-serm Gott, sei un-serm Gott, der uns den

thanks, thanks, thanks be to God, thanks be to God, who
 Dank, Dank sei un-serm Gott, sei un-serm Gott, der

-Fg +Fg

45

Adagio

ry through our Lord Je - sus Christ, who giv-eth us the vic-to-ry through our Lord Je-sus Christ.
 leiht durch Chris - tus un - sern Herrn, der uns den Sieg, den Sieg ver-leiht durch Chris-tus un - sern Herrn.

giv-eth us the vic - to - ry, who giv-eth us the vic - to - ry, who giv-eth us the vic - to - ry through our Lord Je - sus Christ.
 uns den Sieg ver-leiht, der uns den Sieg ver-leiht, der uns den Sieg, den Sieg ver-leiht durch Chris-tus un - sern Herrn.

vic - to - ry, who giv-eth us the vic - to - ry, the vic - to - ry, who giv-eth us the vic - to - ry through our Lord Je - sus Christ.
 Sieg ver-leiht, der uns den Sieg ver-leiht, den Sieg ver-leiht, der uns den Sieg, den Sieg ver-leiht durch Chris-tus un - sern Herrn.

giv-eth us the vic - to - ry, who giv-eth us the vic - to - ry, who giv-eth us the vic - to - ry through our Lord Je-sus Christ.
 uns den Sieg ver-leiht, der uns den Sieg ver-leiht, der uns den Sieg, den Sieg ver-leiht durch Chris-tus un - sern Herrn.

46a Air (Soprano)
46x Air (Alto) → p. 255

46a. Air London 1745/1749, 1752 and 1754

Larghetto

Rómer 8.31,33-34

Violino I, II *senza Rip.*

Soprano

Basso continuo *+Fg*

6
5

Measures 10-16. Violino I, II part features a series of trills. Bass continuo part continues with a steady bass line.

Measures 17-24. Violino I, II part continues with trills. Bass continuo part has a trill and a fermata over a sixteenth note.

25 **A**

If God be for us, who can be a- gainst us? who can be a- gainst us? who can be a-
Wenn Gott ist für uns, wer könn- te uns scha- den, wer könn- te uns scha- den, wer könn- te uns

-Fg *Fg* *-Fg*

p

35

gainst us? if God be for us, who can be a- gainst us?
scha- den, wenn Gott ist für uns, wer könn- te uns scha- den,

+Fg *-Fg* *+Fg*

44 B

Who shall lay an-y-thing to the charge of God's e-lect?
 wer will noch an-kla-gen, die Gott hat aus-er-wählt,

-Fg +Fg

53

of God's e-lect,
 hat aus-er-wählt, who shall lay an-y-thing the charge
 wer will noch an-kla-g-er-

-Fg +Fg -Fg

62 *sim.*

wähl - - - - - ten des Her-ren?
 of God's e-lect?

+Fg

70 C

It is God that jus-ti-fi-eth, it is God
 Es ist Gott, der uns ge-recht macht, es ist Gott,

-Fg

6_h 6 5_h 4/2

79

that jus-ti-fi-eth,
 der uns ge-recht

87 D

eth:
macht.

95

Who is he that con-demn-eth?
Wer soll uns ver-dam-men, who is he that con-
uns ver-dam-men?

-Fg +Fg -Fg

6

102

demn-eth? who is he the demn-eth?
men, uns ver-dam men?

+Fg f

6h

109

It is Christ that di-ed,
Es ist Christus, der starb, yea, rath-er that is ris-en a-gain;
viel-mehr: der auf-er-stan-den vom Tod.

-Fg +Fg

119 F

who is at the right hand of God,
Er sit-zet zur Rech-ten des-Herrn who makes in-ter-ces-sion for us, who
und tritt für uns ein, für uns ein, und

-Fg

46x. Air Dublin 1742, London 1743, 1750, 1751 and 1753

Larghetto

Römer 8.31,33-34

Violino I, II *senza Rip.*

Alto

Basso continuo *+ Fg*

10

17

25 **A**

If who can be a- gainst us? who can be a- gainst us? who can be a -
Wenn Gott ist für uns, wer könn - te uns scha - den, wer könn - te uns scha - den, wer könn - te uns

-Fg *+ Fg* *-Fg*

35

gainst us? if God be for us, who can be a - gainst us?
scha - den, wenn Gott ist für uns, wer könn - te uns scha - den,

+ Fg *-Fg* *+ Fg*

44 B

Who shall lay an - y - thing to the charge of God's e - lect?
 wer will noch an - kla - gen, die Gott hat aus - er - wählt,

-Fg +Fg

53

of God's e - lect, who shall lay an - y - thing to the charge
 hat aus - er - wählt, wer will noch an - kla - gen auf die - er -

-Fg +Fg -Fg

62

wähl - - - - - ten - des Her - ren?
 of God's e - lect?

-Fg +Fg

70 C

It is God that jus - ti - fi - eth, it is God
 Es ist Gott, der uns ge - recht macht, es ist Gott,

-Fg

6_b 6 5_b 4_# 2

79

that jus - ti - fi -
 der uns ge - recht

p

87 D

eth:
macht.

95

Who is he that con-demn-eth?
Wer soll uns ver-dam-men,
-Fg +Fg -Fg

6

102

demn-eth? who is he that con-demn-eth?
- men, uns ver-dam-men, - - - - - eth?
men?

6

109

It is Christ that di-ed,
Es ist Christus, der starb, -
-Fg +Fg
yea, rath-er that is ris-en a-gain;
viel-mehr: der auf-er-stan-den vom Tod.

119 F

who is at the right hand of God,
Er sit-zet zur Rech-ten des Herrn
-Fg +Fg
who makes in-ter-ces-sion for us, who
und tritt für uns ein, für uns ein, und

47. Chorus

Offenbarung 5.9,12-13

Largo **Andante**

Tromba I

Tromba II

Timpani

Violino I *con Rip.*

Violino II

Viola

Soprano
Oboe I, II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo *+ Fg*

Wor- thy is the Lamb that was slain, and hath re-deem-ed us to God by His blood, to re-ceive
 Wür- dig ist das Lamm, das da starb und hat ver- söh- net uns mit Gott durch sein Blut, ihm ge-bührt

Wor- thy is the Lamb that was slain, and hath re-deem-ed us to God by His blood, to re-ceive
 Wür- dig ist das Lamm, das da starb und hat ver- söh- net uns mit Gott durch sein Blut, ihm ge-bührt

Wor- thy is the Lamb that was slain, and hath re-deem-ed us to God by His blood, to re-ceive
 Wür- dig ist das Lamm, das da starb und hat ver- söh- net uns mit Gott durch sein Blut, ihm ge-bührt

Wor- thy is the Lamb that was slain, and hath re-deem-ed us to God by His blood, to re-ceive
 Wür- dig ist das Lamm, das da starb und hat ver- söh- net uns mit Gott durch sein Blut, ihm ge-bührt

6 5 4 7 6 7 6 #

8

pow-er, and rich-es, and wis-dom, and strength, and hon-our, and glo-ry, and bless- ing.
 Stär-ke und Reich-tum und Weis-heit und Macht und Eh-re und Ho-heit und Lob- preis.

pow-er, and rich-es, and wis-dom, and strength, and hon-our, and glo-ry, and bless- ing.
 Stär-ke und Reich-tum und Weis-heit und Macht und Eh-re und Ho-heit und Lob- preis.

pow-er, and rich-es, and wis-dom, and strength, and hon-our, and glo-ry, and bless- ing.
 Stär-ke und Reich-tum und Weis-heit und Macht und Eh-re und Ho-heit und Lob- preis.

pow-er, and rich-es, and wis-dom, and strength, and hon-our, and glo-ry, and bless- ing.
 Stär-ke und Reich-tum und Weis-heit und Macht und Eh-re und Ho-heit und Lob- preis.

12 **A** Largo

Andante

Piano introduction for measures 12-19, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in G major and 4/4 time, with a tempo marking of Largo. The introduction consists of a few chords and a simple melodic line in the right hand.

Piano accompaniment for measures 12-19, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in G major and 4/4 time, with a tempo marking of Largo. The accompaniment consists of a steady bass line and a melodic line in the right hand.

Wor - thy is the Lamb that was slain, and hath re-deem-ed us to God, to God by His blood, to re-ceive
 Wür - dig ist das Lamm, das da starb und hat ver - söh - net uns mit Gott, mit Gott durch sein Blut, ihm ge-bührt

Wor - thy is the Lamb that was slain, and hath re-deem-ed us to God, to God by His blood, to re-ceive
 Wür - dig ist das Lamm, das da starb und hat ver - söh - net uns mit Gott, mit Gott durch sein Blut, ihm ge-bührt

Wor - thy is the Lamb that was slain, and hath re-deem-ed us to God, to God by His blood, to re-ceive
 Wür - dig ist das Lamm, das da starb und hat ver - söh - net uns mit Gott, mit Gott durch sein Blut, ihm ge-bührt

Wor - thy is the Lamb that was slain, and hath re-deem-ed us to God, to God by His blood, to re-ceive
 Wür - dig ist das Lamm, das da starb und hat ver - söh - net uns mit Gott, mit Gott durch sein Blut, ihm ge-bührt

6 6 6 # 4+ 4 #

Piano accompaniment for measures 20-29, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in G major and 4/4 time, with a tempo marking of Largo. The accompaniment consists of a steady bass line and a melodic line in the right hand.

pow-er, and rich-es, and wis-dom, and strength, and hon-our, and glo-ry, and bless - ing.
 Stär-ke und Reich-tum und Weis-heit und Macht und Eh - re und Ho-heit und Lob - preis.

pow-er, and rich-es, and wis-dom, and strength, and hon-our, and glo-ry, and bless - ing.
 Stär-ke und Reich-tum und Weis-heit und Macht und Eh - re und Ho-heit und Lob - preis.

pow-er, and rich-es, and wis-dom, and strength, and hon-our, and glo-ry, and bless - ing.
 Stär-ke und Reich-tum und Weis-heit und Macht und Eh - re und Ho-heit und Lob - preis.

pow-er, and rich-es, and wis-dom, and strength, and hon-our, and glo-ry, and bless - ing.
 Stär-ke und Reich-tum und Weis-heit und Macht und Eh - re und Ho-heit und Lob - preis.

6 6 6 7 6 6

24 **B** **Larghetto**

Bless - ing and hon - our, glo - ry and pow'r be un - to Him, be un - to Him that sit - teth up - on the throne, and un - to the
Preis, An - be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, ge - büh - ren ihm, der sit - zet - auf dem Thron, und auch dem

Bless - ing and hon - our, glo - ry and pow'r be un - to Him, be un - to Him that sit - teth up - on the throne, and un - to the
Preis, An - be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, ge - büh - ren ihm, der sit - zet - auf dem Thron, ge - bührt auch dem

tasto solo

Bless - ing and hon - our, glo - ry and pow'r be un - to Him, be un - to Him that sit - teth up - on the throne, _____ and
Preis, An - be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, ge - büh - ren ihm, der sit - zet - auf dem Thron, _____ ge -

Lamb,
Lamm, that sit - teth up - on the throne, and
der sit - zet - auf dem Thron, ge -

Lamb,
Lamm,

tasto solo

-Fg

3 2 6

un - to the Lamb, _____ for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, glo - - -
 bührt auch dem Lamm, _____ auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig, Eh - - -

Bless - ing and hon - our, glo - ry and pow'r be un - to Him, be un - to Him,
 Preis, An - be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, ge - büh - ren ihm,

un - to the Lamb, _____ for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, _____ ev - er and
 bührt auch dem Lamm, _____ auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig, _____ auf _____ - mer und

bless - ing and hon - our, glo - ry and
 Preis, An - be - tung, Ehr und

+ Fg

4 3 6 # 5 6 4

- - - - - ry, _____ that
 - - - - - re, _____ der

for ev - er and ev - er, for ev - er, that sit - teth up - on the throne, _____
 auf im - mer und e - wig, auf im - mer, der sit - zet - auf dem Thron, _____

ev - er, for ev - er and ev - - - - er,
 e - wig, auf im - mer und e - - - - wig,

pow'r be un - to Him, be un - to Him that sit - teth up - on the throne, _____ up - on the
 Macht ge - büh - ren ihm, ge - büh - ren ihm, der sit - zet - auf dem Thron, _____ der

5 6
 3 4



Piano accompaniment for measures 38-40, featuring treble and bass staves with musical notation.

sit - teth up - on the throne, and un - to the Lamb, bless - ing and
 sit - zet - auf dem Thron, ge - bührt auch dem Lamm, Preis, An -

up - on the throne, and un - to the Lamb, bless - ing and hon - our, glo - ry and
 dem Thron, dem Thron, ge - bührt auch dem Lamm, Preis, An - be - tung, Ehr und

and un - to the Lamb,
 ge - bührt auch dem Lamm,

throne, up - on the throne, and un - to the Lamb, bless - ing and hon - our, glo - ry and pow - er be - un - to
 sit - zet auf dem Thron, ge - bührt auch dem Lamm, Preis, An - be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren

6 4 3

Piano accompaniment for measures 41-43, featuring treble and bass staves with musical notation.

hon - our, glo - ry and pow'r be - un - to Him, glo - - ry be un - to Him,
 be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, Eh - - re ge - büh - ret ihm,

pow'r be - un - to Him, glo - - ry be un - to Him, that sit - teth up - on the
 Macht ge - büh - ren ihm, Eh - - re ge - büh - ret ihm, der sit - zet - auf dem

bless - ing and hon - our, glo - ry and pow'r be - un - to Him, and un - to the
 Preis, An - be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, ge - bührt auch dem

Him, for ev - er, that
 ihm, auf im - mer, der

-Fg

+Fg

44

that sit-teth up-on the throne, that sit-teth up-on the throne,
 der sit - zet - auf dem Thron, der sit - zet - auf dem Thron,

throne, _____ that sit-teth up-on the throne, for
 Thron, _____ der sit - zet - auf dem Thron, auf

Lamb, _____ Bless-ing and
 Lamm, _____ Preis, An -

sit-teth up-on the throne, _____ un to Lamb, for
 sit - zet - auf dem Thron, _____ bührt au dem Lamm, auf

48

for ev - er and ev - - - er, and _____ un - to the Lamb, for
 auf im - mer und e - - - wig, ge - - büh - ret - auch dem Lamm, auf

ev - er and ev - - - er, and _____ un - to the Lamb, for
 im - mer und e - - - wig, ge - - büh - ret - auch dem Lamm, auf

hon-our, glo-ry and pow'r be un - to Him, bless-ing and hon - our, glo-ry and pow'r be un - to Him, for
 be-tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, Preis, An - be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, auf

ev - er and ev - - - er, bless-ing and hon - our, glo-ry and pow'r be un - to Him, for
 im - mer und e - - - wig, Preis, An - be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, auf

7 6 6 6 5 #

51

Tr I, II

D

Timp

ev - - - er, bless-ing and hon-our, glo-ry and pow'r be un - to Him, be un - to Him,
 e - - - wig, Preis und An - be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, ge - büh - ren ihm,
 — ev - er, bless-ing and hon-our, glo-ry and pow'r be un - to Him, be un - to Him, bless-ing and
 e - wig, Preis und An - be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, ge - büh - ren ihm Preis, An -
 ev - - - er, bless-ing and hon-our, glo-ry and pow'r be un - to Him, be un - to Him, bless-ing and
 e - - - wig, Preis und An - be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, ge - büh - ren ihm, An -

-Fg
 4 # 4 2
 +Fg
 tastato solo

54

hon-our, glo-ry and pow'r be un - to Him, be un - to Him, bless-ing, hon - our,
 be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, ge - büh - ren ihm, Lob - preis, Ho - heit,
 hon-our, glo-ry and pow'r be un - to Him, be un - to Him, bless-ing, hon - our,
 be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, ge - büh - ren ihm, Lob - preis, Ho - heit,
 hon-our, glo-ry and pow'r be un - to Him, be un - to Him, bless-ing, hon - our,
 be - tung, Ehr und Macht ge - büh - ren ihm, ge - büh - ren ihm, Lob - preis, Ho - heit,

glo - ry and pow - er be un - to Him that sit - teth up - on the throne, up - on the
 Eh - re und Macht - ge - büh - ren ihm, der sit - zet - auf dem Thron, auf dem

glo - ry and pow - er be un - to Him that sit - teth up - on the throne,
 Eh - re und Macht - ge - büh - ren ihm, der sit - zet - auf dem Thron,

glo - ry and pow - er be un - to Him that sit - teth up - on the
 Eh - re und Macht - ge - büh - ren ihm, der sit - zet - auf dem

glo - ry and pow - er be un - to Him that sit - teth up - on the throne, and
 Eh - re und Macht - ge - büh - ren ihm, der sit - zet - auf dem Thron, ge -

throne, and un - to the Lamb, for ev - er, for ev - er and ev - er, for
 Thron, ge - bührt - auch dem Lamm, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und

and un - to the Lamb, for ev - er, for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, for
 ge - bührt - auch dem Lamm, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und

throne, and un - to the Lamb, for ev - er, for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, for
 Thron, ge - bührt - auch dem Lamm, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und

un - to the Lamb, un - to the Lamb, for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, for
 - bührt - auch dem Lamm, ge - bührt - dem Lamm, und e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und

Fg, Vc J.

ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, for
 e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und

ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, for
 e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und

ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, for
 e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und

ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er, for
 e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und

Adagi

ev - er, for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er.
 e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig.

ev - er, for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er.
 e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig.

ev - er, for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er.
 e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig.

ev - er, for ev - er and ev - er, for ev - er and ev - er.
 e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und e - wig.

84

-Ob

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

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

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

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

-Fg +Fg, Vc -Fg +Vc

-Vc 3 2 6 7 7 7

90

VII con Rip.

VI II

Va

a - - - - men

a - men, a - - - - en,

a, a -

a, a -

+Fg

7 7

97

con Rip.

G

102

Tr

102 Tr

Timp

con Rip.

+ Ob

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

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

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

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

g, Vc]

3 6 3 5 9 8 8 3 4 6 [5]

H

108

108

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

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

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

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

-Fg, Vc

125

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

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

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

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

+Fg

6 4 #

131

men, a - - - - -

men, a - - - - - men,

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

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

-Fg +Fg

7 7 4 # # #
[#] 5 3

Appendix

QZ Carus

5x. Accompagnato

Haggai 2.6-7; Maleachi 3.1

Violino I
Violino II
Viola
Basso
Basso continuo

Thus saith the Lord, the
So spricht der Herr, Gott

5

Lord of Hosts;
Ze - ba - oth:

Yet once a lit - tle while,
noch ei - ne klei - ne Weile

and I will shake
und ich las - se be -

6

9

the heav'n's and the earth;
die Him - mel, die Erd,

the sea and the dry land;
das Meer und das Trock - ne.

And I will shake,
Ich las - se be -

A

13

and I will shake
ben, ich las - se be -

16

— all na-tions; I'll shake the heav'ns, the earth, the sea, the dry land, all na-tions, I'll
 ben die Völ-ker, lass beben die Himmel, die Erd, das Meer, das Trock-ne, die Völ-ker, lass

20

shake; and the de - sire — of all
 beben, dann wird die Hoff - - - - - nung der

sim.

24

na - tion — me. The Lord, whom ye seek, shall sud - den - ly come to His tem-ple, ev'n the
 Völ - ker Der Herr, den ihr sucht, kommt plötz - lich zu sei - nem - Tem-pel, auch der

f

B

28

mes-sen-ger of the Cov-e-nant, whom ye de-light in: be-hold, He shall come, saith the Lord of Hosts.
 Bo - te des neu-en Bun - des, den ihr be - geh - ret, ja seht, er — kommt, spricht Gott der Herr.

6 6h 6h 7 5 # #

→ p. 22/30/34/35

16a. Air

Sacharja 9.9-10

Allegro

Violino I, II

Soprano

Basso continuo

21

- e dich, +Fg

25

B

O daugh-ter of Si - on, re - joi-ce great - ly, shout, O
o Toch - ter Zi - on, nun freu - e dich und sin - ge laut, o

-Fg tr

29

daugh-ter of Je - ru - sa - lem; be - hold thy King com - eth un - to thee,
Toch - ter Je - ru - sa - lems dein Kö - nig, er kommt zu dir,

-Fg +Fg

4 2 6 4

33

be - hold, thy King cometh un - to thee, cometh un - to thee.
denn sieh, dein Kö - nig kommt zu dir, er kommt zu dir.

-Fg +Fg

38

42 C

Re-joyce, re-joyce, re-joyce
Er-wach, er-wach zu Lie - dern der

-Fg

46

great-ly, re-joyce, O daugh-ter of Si - on, shout, O
Won-ne, nun freu - - - - e dich, o Toch - ter - - - - ge, o

-Fg

50

daugh-ter of Je - ru - be-hold, thy King com-eth un - to thee,
Toch - ter Je - ru denn sieh, nig, er kommt zu dir,

-Fg +Fg

54

re-joyce
nun freu - - - - -

-Fg

58

great-ly, O daugh - ter - of Si - on,
- - - - e dich und sin - ge, o Toch - ter Zi - on,

-Fg +Fg

62

shout, O daugh-ter of Je - ru - sa-lem; be-hold, thy King com-eth un - to
 auf, o Toch - ter Je - ru - sa-lems, denn sieh, dein Kö - nig, er kommt zu

-Fg +Fg -Fg

7 4

66 **E**

thee, re-joice, re-joice
 dir, nun freu - e dich und sin - ge, nun freu - e dich und sin - ge,

+Fg -Fg

70

and shout, shout, shout, re-joice
 und sin - ge, sin - ge, laut, nun freu - - - - - e,

-Fg

74 **F**

great - ly, re - joice great - ly, O daugh-ter of
 freu - e dich, nun freu - e dich und sin - ge, o Toch - ter

+Fg -Fg

78

Si - on, shout, O daugh-ter of Je - ru - sa-lem; be - hold, thy King cometh un - to
 Zi - on, laut, o Toch - ter von Je - ru - sa-lem, denn sieh, denn sieh, dein Kö - nig

-Fg

82 **Adagio** **G**

thee, be-hold, thy King com-eth un - to thee.
 kommt, denn sieh, es kommt dein - Kö - nig zu dir.

f *+Fg*

86

90 *Fine*

is the righ - teous Sav -
 Er ist der ge - rech - - - te

p *-Fg* *p*

→ p. 95/100/105

94

Hel - and He shall speak peace un-to the hea -
 ver - kün - det den Frie - den den Hei -

Fg *-Fg*

4 2 4 4

98 **H**

then, He shall speak peace, He shall speak peace, peace, He shall speak
 den, ver - kün - det den Frieden, den Frie - den, Frieden, ver - kün - det

f

102

peace un-to the hea - - - then. He is ___ the ___ righ - teous Sav - -
 Frie - den den Hei - - - den, er ist ___ der ge - rech - te ___ Hel - -

106

- iour; and He shall speak, He shall speak peace, peace,
 fer, ver - kün - det den Frie - den, Frie - - - -

110

den, an - det Frie - - den den hea - - - then.
 Hei - - - den.

4+
2

Da capo

* Lesart des Autographs nicht eindeutig. Siehe die Faksimileabbildung auf Seite XIX. / The reading in the autograph is not clear. See the facsimile on page XIX.

34a. Air

Larghetto

Römer 10.15; Psalm 68.18

Violino I, II

Soprano

Basso continuo

+ Fg

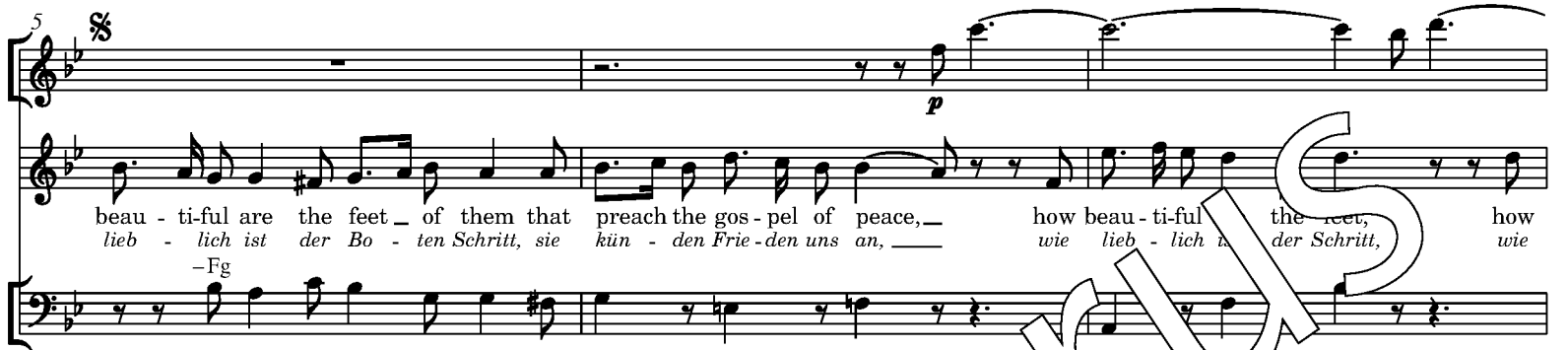
How
Wie



5

beau - ti - ful are the feet_ of them that preach the gos - pel of peace, — how beau - ti - ful the feet, how
lieb - lich ist der Bo - ten Schritt, sie kün - den Frie - den uns an, — wie lieb - lich ist der Schritt, wie

-Fg



8

beau - ti - ful are the feet_ of them that preach the gos - pel of peace, how
lieb - lich ist der Bo - ten Schritt, sie kün - den Frie - den uns an, wie

+ Fg

f

-Fg



11

beau - ti - ful are the feet_ of them that preach the gos - pel of peace, and bring glad tid - - - ings, and
lieb - lich ist der Bo - ten Schritt, sie kün - den Frie - den uns an, und brin - gen fro - he Bot - schaft, und



14

bring glad tid - - - ings, glad tid - ings of good things, and bring glad tid - - - ings, glad
brin - gen fro - he Bot - schaft, die Bot - schaft uns - res Heils, und brin - gen fro - he Bot - schaft, die

B



17

tid-ings of good things, and bring glad tid-ings, glad tid-ings of good things, glad tid-ings of good things.
 Bot-schaft uns-res Heils, sie brin - gen die Bot-schaft, die Bot-schaft uns-res Heils, die Bot-schaft uns-res Heils.

+Fg

21

Fine
 → p. 203/286

VI I, II
 25

Their sound is gone out to all lands, their sound is gone out in -
 Ihr Schall ging hi-naus zu je-des Land, ihr Schall ging hi-naus in

-Fg

28

to all lands, and their words un-to the ends of the world,
 je-des Land, und ihr Wort bis an die En-den der Welt,

32

and their words un-to the ends of the world. How
 und ihr Wort bis an die En-den der Welt, Wie

Dal Segno

36a. Air

Psalm 2.1-2

Allegro
senza Rip.

Violino I
Violino II
Viola
Basso
Basso continuo

+ *Fg*

This system contains the first five staves of the musical score. The Violino I and Violino II staves are in treble clef with a common time signature. The Viola staff is in alto clef with a common time signature. The Basso staff is in bass clef and is mostly empty. The Basso continuo staff is in bass clef and contains a rhythmic pattern of eighth notes. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the page.

This system contains staves 4 through 7. The Violino I and Violino II staves show a change in key signature to one flat. The Viola and Basso continuo staves continue with their respective parts. The Basso staff remains empty. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the page.

This system contains staves 8 through 11. The Violino I and Violino II staves continue with their melodic lines. The Viola and Basso continuo staves continue with their accompaniment. The Basso staff remains empty. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the page.

12 A

Why do the
 Wa - - - rum denn

16

na - - tions fu - ri rage to - geth - er: why do the peo - ple i -
 to - - Hei - so im Zor - ne, und was er - sin - nen die

20

ma - gine a vain thing? why do the na - tions rage
 Völ - ker so ver - geblich, wa - rum, wa-rum denn to - - -

24

ben so fu - rious-ly to -
die Hei - den so im -

28

geth - er, why do the peo-ple i - ma -
Zor - ne und was er - sin-nen, er - sin -

32

gine a vain thing? i - ma -
nen die Völ-ker so_ver - geb lich, ver - geb

36 **B**

gine a vain thing?
lich?

Why do the
Wa - - - rum denn

40

na - tions so
to - ben die

riuos - ly rage to - geth - er, and
den so in Zor - ne, und

43

why do the peo-ple, and why do the peo-ple i -
was er - sin-nen, und was er - sin-nen die

47

ma - - gine a__ vain thing? why do the na - tions rage
 Völ - - ker so__ ver - geblich, wa - rum, wa-rum denn to - - - -

51

so fu-rious-ly to -
 ben die Hei-den so im

55

geth - er, so fu-rious-ly to - geth - er, and why do the peo-ple i -
 Zor - ne, die Hei-den so im Zor - ne, und was er - sin - nen die

59

ma - - gine a vain thing?
 Völ - - ker so ver - geblich,
 i - ma - - - - - gine a vain
 er - sin - - - - - nen so ver -

63

thing?
 geblich,
 a
 und
 was
 do
 the peo - ple
 er - sin - nen
 i - ma - gine a vain
 die Völ - ker so ver -

Fg

68 D

thing?
 geblich?
 + *Fg*

72 E

The kings of the earth rise
Die Gro - ßen der Welt stehn

76

up, *die* rul - take coun - sels to - geth - er, take coun -
auf, *und die* Kö - ge hal - ten - Rat, hal - ten Rat,

80

- sels, take coun - sels to -
sie hal - ten - Rat zu -

84

geth - er a - gainst the Lord and a - gainst His a - noint - - - - -
 sam - men ge - gen den Herrn und - - sei - nen Ge - salb - a - - - - -

88

- - - - - ed, a - gainst the
 - - - - - ten, ge - gen den

92

Lord and His a - noint - - - - - ed.
 Herrn und den Ge - salb - - - - - ten.

Fg

4 #

→ p. 206

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Hauptquellen

A: Autographe Partitur, datiert 1741, British Library, London, Signatur *R.M.20.f.2*.

Das Autograph ist ein querformatiges Folio, ca. 29,5 x 24 cm, 10-zeilig rastriert, geschrieben auf dem Papier, das Händel in der Regel verwendete. Ein nach fol. 2v eingefügtes Blatt stammt von fremder Hand. Das Ende der „Sinfony“ und der Anfang des nachfolgenden Rezitativs „Comfort ye“ fehlen.

Als Kompositionspartitur enthält **A** zahlreiche Korrekturen Händels. Dies erschwert die Lesbarkeit zum Teil deutlich. Zudem ist das Manuskript stellenweise durch Tintenfraß beschädigt. Aus diesem Grunde wurde in Zweifelsfällen die Faksimileausgabe von Friedrich Chrysander (*Das Autograph des Oratoriums „Messias“ von G. F. Händel*, Hamburg 1892, Reprint New York 1969) zu Hilfe genommen. Sie konserviert einen besseren Erhaltungsgrad, weist allerdings Retuschen auf, z.B. wurden durchschlagende Notenköpfe entfernt, die teilweise den Notentext verfälschen.

B: Partiturabschrift, Händels Direktionspartitur, entstanden 1741/1742, Library of St. Michael's College, Tenbury, Signatur *MSS 346, 347*. Die Partiturabschrift wurde von Händels Hauptkopist J. C. Smith sen. für die Uraufführung im Jahr 1742 geschrieben. Händel verwendete sie auch für verschiedene Aufführungen in den darauffolgenden Jahren. In die Partitur wurden die Namen von Sängern eingetragen. Es finden sich auch Zitate in Händels Handschrift. Es handelt sich um ein querformatiges Folio, ca. 29 x 23 cm, das auf billigerem Papier geschrieben wurde als das Autograph. Verwendet wurde der Holzschnitt-Druck: *Handel's Conducting Score of Messiah. Copied from the original manuscript in the Library of St. Michael's College, Tenbury, 1974*.

C: Partitur (Stimmenabschriften) des Foundling Hospital, entstanden 1759, Foundling Hospital, London, Signatur *MS 111, 112*.

Die Partitur wurde hergestellt für die Teile 1–3. Die Titelanzeige auf der ersten Seite lautet: „Codicil to the Will | of | GEORGE FREDERICK HANDEL Esq^{re} | I give a fair Copy of the Score and all the Parts of my Oratorio called | the Messiah to the | FOUNDLING HOSPITAL. Proved at London the 26th April 1760 [...]“. Es handelt sich um ein querformatiges Folio, ca. 29 x 23,5 cm. Die Abschrift wurde von J. C. Smith jr. hergestellt. Sie wurde vermutlich niemals für Aufführungen verwendet, denn sie weist keinerlei Gebrauchsspuren auf.

Das Stimmenmaterial umfasst 15 Orchester- und 13 Vokalstimmen, von denen die beiden Oboen- und Fagottstimmen die wichtigsten sind, da diese Instrumente in den Partituren nicht separat notiert sind. Sie sind bezeichnet „Bassoon N^o 11“, „Bassoon N^o 12“, „Hautbois Secondo N^o 13“ und „Hautbois Primo N^o 14“. Ferner wurden die beiden Cellostimmen („Violoncello N^o 7“ und „Violoncello N^o 8“) herangezogen für Spielkonventionen der Streichbassinstrumente, die nicht in der Partitur ersichtlich sind, sowie die beiden Violastimmen für Nr. 10 „The people that walked“.

Nebenquellen

D: Partiturabschrift der Sammlung Granville¹, entstanden 1744/45, British Library, London, Signatur *Egerton 2937*.

Die „Granville Collection“ besteht aus 37 Bänden. Alle Bände haben dasselbe Hochformat, ca. 27,5 x 37,5 cm, und sind in einen einheitlichen Ledereinband gebunden. Die Abschrift der Partitur des *Messias* stammt von J. C. Smith sen. Quelle **D** wurde herangezogen für Nr. 32c Air Soprano „Thou art gone up on high“ und Nr. 46x Air Alto „If God be for us“.

E: Partiturabschrift der Sammlung Lennox², entstanden nach 1760, Fitzwilliam Museum, Cambridge, Signatur *MS 844*.

Das Format ist ca. 42 x 28 cm. Quelle **E** wurde herangezogen für Nr. 34d Air Alto „How beautiful are thy feet“.

F: Partiturabschrift aus der Sammlung St. Patrick's Cathedral³, entstanden ca. 1761, Archbishop's Library, Dublin, Signatur *Z.1.2.26*.

Die Partitur hat Querformat ca. 29 x 22 cm und ist in Leder eingebunden. Die Abschrift stammt von John Matthews, einem Laienchorsänger. Quelle **F** wurde herangezogen für Nr. 6b Recitativo Basso „But who may abide“.

G: Partiturabschrift aus Townley Hall⁴, Bibliothek des Trinity College, Dublin, Signatur *D.5.20*.

Das Format ist 33 x 24 cm (quer), die Entstehungszeit unklar. Quelle **G** wurde herangezogen für Nr. 17b Air Alto „He shall feed his“.

H: Cembalostimme von Charles Jennens⁵, um 1750, British Library, London, Signatur *R.M.19.d.1*.

Jennens' Transkription für Tasteninstrumente. Das Manuskript endet nach der Hälfte des Chors „Glory to God“ (Nr. 15). Das Querformat ist ca. 28 x 22 cm. Quelle **H** wurde für die zusätzliche Bezifferung des Basso continuo herangezogen (vgl. Vorwort). Diese ist in der Streichbassstimme der vorliegenden Edition nachgewiesen.

I: Partiturdruck *Messiah. A sacred Oratorio in Score with the Additional Alterations composed in the Year 1741 by G. F. Handel: Dr. Arnold's Edition* (1786). Quelle **I** wurde herangezogen als Kontrolle für Nr. 6b Recitativo Basso „But who may abide“.

Wenn nicht anders angegeben, wurden Mikrofilme der Quellen für die Edition verwendet. Zur weiteren Quellenbeschreibung siehe: Jens Peter Larsen, *Handel's Messiah. Origins, composition, sources*, London 1989 sowie Watkins Shaw, *John Matthews's manuscript of Messiah in: Music & Letters* 39 (1958), S. 101–117 (zu Quelle **F**).

¹ Diese Quelle hat die Quellensigle **E** in der Hallischen Händel-Ausgabe (HHA).

² Quellensigle **M** in der HHA.

³ Quellensigle **G** in der HHA.

⁴ Quellensigle **H** in der HHA.

⁵ Quellensigle **R** in der HHA.

II. Zur Edition

Die Edition folgt prinzipiell **A**, dem Autograph. Für Sätze, die nicht in **A** überliefert sind, wurde **B** für die Edition herangezogen. Variantenätze, die in keiner der Hauptquellen überliefert sind, werden nach der jeweils angegebenen Nebenquelle ediert. Der originale Partituraufbau ist in den Einzelanmerkungen angegeben. Hinsichtlich der Bogensetzung werden Eintragungen als authentisch angesehen, die sich entweder in **A**, oder in **B**, oder in beiden Quellen finden.

Wurde einer Lesart aus **B** oder einer anderen Quelle gegenüber derjenigen aus **A** der Vorzug gegeben, so ist der Befund aus **A** in den Einzelanmerkungen wiedergegeben.

Als Kompositionspartitur enthält **A** zahlreiche Korrekturen Händels. Ante-correcturam-Versionen wurden nicht berücksichtigt und sind nicht in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

Besetzungsangaben der Holzbläser (+/- Ob, +/- Fg) sowie die Oboenstimmen bei Nr. 4 „And the glory of the Lord“, Nr. 11 „For unto us a child is born“, Nr. 30 „Lift up your heads“ und Nr. 33 „The Lord gave the word“ wurden nach dem Stimmenmaterial von **C** übernommen; bei Alternativsätzen, die nicht in **C** enthalten sind, wurden die Besetzungsangaben soweit möglich nach dem entsprechenden Parallelsatz aus **C** übernommen und in kursiver Type ergänzt.

Die Edition gibt den Notentext der Quelle hinsichtlich der Balkung und Halsung der Noten sowie der rhythmischen Notation von Überbindungen und der Setzung von Akzidentien und Warnungsakzidentien gemäß der heutigen Editionspraxis wieder. Die originale Akzidentiensetzung erfolgte nach der Praxis, dass ein einmal gesetztes Akzident seine Gültigkeit über Wiederholungen auch über die Taktgrenze hinweg behält. Innerhalb eines Taktes die entsprechende Höhe verbleibend, muss beim Wiedereintritt erneut ein Akzident gesetzt werden. Diese Praxis nicht konsequent eingehalten, verfährt die Edition wie folgt: Überflüssige Wiederholungen innerhalb eines Taktes wurden ohne Nachtrag getilgt. Fehlende Akzidentien bei nach heutiger Praxis gesetzten Akzidentien wurden hinter Taktstrich hinzugefügt. Die alte Schlüsselung der Vokalstimmen (C1, C3, C4, F4) wurde durch die heute gebräuchliche Schlüsselung ersetzt, Dynamik- und Vortragshinweise der Schreibweise standardisiert (*p* statt „pian.“, *f* statt „forte“, „Adagio“ statt „Ad.“ etc.).

Ergänzte Bögen aus **B** werden gepunktet dargestellt. Ebenso sind Ergänzungen der Herausgeber im Notentext diakritisch gekennzeichnet (Akzidentien, Warnungsakzidentien, Triller und dynamische Angaben durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Beischriften durch kursive Type, Bezifferung in eckigen Klammern) und, wo dies nicht möglich war, in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Melismenbögen in den Vokalstimmen werden gegenüber der Quelle nicht ergänzt, da sie keinen aufführungspraktischen Hinweis enthalten.

Sämtliche Überschriften und Instrumentenangaben im Vorsatz werden in gerader Schrift und normalisierter Schreibweise wiedergegeben, auch wenn sie in der Quelle gar nicht oder in anderer Schreibweise vorkommen. Über das Vorhandensein dieser Angaben in der Quelle und den Wortlaut geben die Einzelanmerkungen

Auskunft. Für die Zuordnung der Stimmen wurde in Zweifelsfällen das Stimmenmaterial von **C** hinzugezogen.

Die Wiedergabe des englischen Singtextes folgt in Orthographie und Interpunktion dem Libretto von 1743.

In den Vokalstimmen wurden Faulenzer für Textwiederholungen ohne Nachweis ausgeschrieben, ebenso solche Texteinsetze im Chor, bei denen Händel lediglich eine Stimme mit Text unterlegt und in den übrigen nur den Textanfang notiert.

In der Continuostimme wurden der Sopran- und Altschlüssel überwiegend durch den Violinschlüssel ersetzt und die originale Schlüsselung in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Diese Passagen (sowie die zur Vermeidung von Hilfslinien im Altschlüssel belassenen Takte 33–35 in Nr. 15, T. 10f. in Nr. 31, T. 82f. in Nr. 48) werden vom Tasteninstrument ausgeführt. Der Tenorschlüssel wurde beibehalten. Der Übergang vom Bass- in den Tenorschlüssel signalisiert das Pausieren von 16-Fuß-Instrumenten und wird in **A** teilweise durch die Beischrift „Violoncell“, „Viola“ etc. ergänzt. Die Rückkehr in den Bassschlüssel gibt die Beteiligung der gesamten Bassgruppe an und erhält in **A** teilweise die Beischrift „tutti“. Diese Besetzungsangaben wurden nicht übernommen, sind aber in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

Weitere Regelungen, die **B** betreffend:

Taktzahlen, Strichlöffeln sowie die Kennzeichnung von Hemiolen und eckige Klammern in der Continuostimme wurden ergänzt.

Die Angaben „con rip.“, „senza rip.“ stehen nicht in **A**. Sie wurden aus **B** übernommen, wo sie autograph nachgetragen sind. Ebenso wurden abweichende Schlusssteine (z. B. Nr. 18 „His yoke is easy“, Takt 1) für die Ripienisten aus **B** übernommen.

Spezielle Bezeichnungen des Violoncello (und Kontrabasses), die nicht aus **A** und **B** hervorgehen, wurden den Violoncello-Einzelstimmen von **C** entnommen und so gut wie möglich mit dem Hinweis „Vc“ in den Noten dargestellt, bzw. andernfalls in einer Fußnote mitgeteilt. Bei polyphonen Passagen des Continuo spielen die Streichbassinstrumente stets die unterste Stimme.

Verkürzte Schreibweisen (z. B. Streicherrepetitionen T. 53ff. in Nr. 20 „He was despised“ oder T. 19ff. in Nr. 21 „Surely, He hath borne“) wurden ohne Nachweis aufgelöst, nicht ausnotierte Instrumentalstimmen mit „colla parte“-Hinweis sind in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Der Notentext folgt der jeweiligen Parallelstimme, lediglich Silbenbögen und -fähnchen der Vokalstimmen wurden nicht in die Instrumentalstimmen übernommen (z. B. Nr. 10 VI+Bc colla parte Basso, Nr. 25, Violino I/II colla parte Soprano/Alto).

Doppel- und Mehrfachakte sowie fehlende Taktstriche in **A** lassen keine Systematik erkennen. Sie werden nicht nachgewiesen. In **B** und **C** sind Taktstriche stets einheitlich gesetzt. In dieser Weise verfährt auch die Edition.

Nicht aus **A** übernommen wurde die vereinzelt vorkommende Angabe „tutti“ beim Einsatz der Chorstimmen.

Critical Report

I. The Sources

Primary sources

A: Autograph score, dated 1741, British Library, London, shelf number *R.M.20.f.2*.

The autograph is an oblong folio, ca. 29.5 x 24 cm, 10-row staving, written on the paper that Handel generally used. A sheet inserted after fol. 2v is in another hand. The end of the "Sinfony" and the beginning of the following recitative "Comfort ye" are missing.

Being the composition score, **A** contains numerous corrections by Handel. This decidedly impairs the legibility in places. Moreover passages in the manuscript have been damaged by ink corrosion. For that reason, in questionable cases the facsimile edition by Friedrich Chrysander (*Das Autograph des Oratoriums "Messias" von G. F. Händel*, Hamburg, 1892, reprint New York, 1969) was consulted. This is in a better state of preservation, although it includes retouchings, such as the removal of penetrating note-heads, which sometimes falsifies the musical text.

B: Copy of the full score, Handel's conducting score, made in 1741/42, Library of St. Michael's College, Tenbury, shelf number *MSS 346, 347*.

This copy of the score was made by Handel's chief copyist, J. C. Smith, Sr., for the premiere performance in 1742. Handel also used it for various performances during the following years. Numerous names of singers were written in the score. There are some additions in Handel's hand. The copy is an oblong folio, ca. 29 x 23 cm, written on paper parallel to the autograph. Our edition has used the facsimile edition of *Handel's Conducting Score of Messiah* published in facsimile by the Library of Trinity College, Tenbury Wells, London, 1974.

C: Found in hospital material, copy of the full score and parts, made in 1760, Thomas Foundation, London, shelf number *M.12 and 13*.

The score consists of parts for Parts 1–3. The title on the inside page reads: "Codicil to the Will | of | GEORGE FREDERICK HANDEL Esq^{re} | I give a ffair Copy of the Score and all the Parts of my Oratorio called | the Messiah to the | FOUNDLING HOSPITAL. | Proved at London the 26th April 1760 [...]". This is an oblong folio, ca. 29 x 23.5 cm. The copy was made by J. C. Smith, Jr. It was probably never used for a performance, because it shows no traces of use.

The set of parts comprises 15 orchestral and 13 vocal parts, of which the pairs of oboe and bassoon parts are the most important, since these instruments are not notated separately in the full scores. They are marked "Bassoon N^o 11," "Bassoon N^o 12," "Hautbois Secondo N^o 13" and "Hautbois Primo N^o 14." In addition, the two cello parts ("Violoncello N^o 7" and "Violoncello N^o 8") were consulted with regard to performing conventions for string bass instruments which are not apparent in the full score, as well as the two viola parts for No. 10 "The people that walked."

Secondary sources

D: Copy of the full score in the Granville Collection,¹ made in 1744/45, British Library, London, shelf number *Egerton 2937*.

The Granville Collection consists of 37 volumes. All the volumes are in the same vertical format, ca. 27.5 x 37.5 cm, and are bound in a uniform leather binding. The copy of *Messiah* was made by J.C. Smith, Sr. Source **D** was consulted for No. 32c Soprano air "Thou art gone up on high" and No. 46x Alto air "If God be for us."

E: Copy of the full score in the Lennard Collection,² made after 1760, Fitzwilliam Museum, Cambridge, shelf number *MS 844*.

The format is ca. 42 x 28 cm. Source **E** was consulted for No. 34d, the Alto air "How beautiful are the feet."

F: Copy of the full score in the Smith's Collection,³ made ca. 1761, Archbishop Marsh Library, Dublin, shelf number *Z.1.2.26*.

The score is in oblong format ca. 42 x 23.2 cm and bound in leather. The copy derives from John Matthews, a lay chorister. Source **F** was consulted for No. 6b, the Bass recitative "But who may abide."

G: Copy of the full score from Townley Hall,⁴ Library of Trinity College, Dublin, shelf number *D.5.20*.

The format is 33 x 24 cm (broadside), the year of origin unclear. Source **G** was consulted for No. 17b Alto air "He shall feed his people."

H: Harpsichord part by Charles Jennens,⁵ ca. 1750, British Library, London, shelf number *R.M.19.d.1*.

This is Jennens' transcription for keyboard instruments. The manuscript ends after half of the chorus "Glory to God" (No. 15). The oblong format is ca. 28 x 22 cm. Source **H** was consulted for the additional figuring of the Basso continuo (cf. Foreword). This is indicated in the string bass part of the present edition.

I: Printed full score of *Messiah. A sacred Oratorio in Score with the Additional Alterations composed in the Year 1741 by G. F. Handel: Dr. Arnold's Edition* (1786). Source **I** was consulted for verification of No. 6b, the Bass recitative "But who may abide."

Unless otherwise indicated, microfilms of the sources were used for this edition. For further descriptions of the sources, see: Jens Peter Larsen, *Handel's Messiah. Origins, composition, sources*, London, 1989, and Watkins Shaw, "John Matthews's manuscript of *Messiah*," in: *Music & Letters* 39 (1958), pp. 101–117 (on Source **F**).

¹ This source has the symbol **E** in the Halle Handel Edition [HHA].

² Source symbol **M** in the HHA.

³ Source symbol **G** in the HHA.

⁴ Source symbol **H** in the HHA.

⁵ Source symbol **R** in the HHA.

II. The Edition

In principle this edition follows **A**, the autograph. For movements which are not transmitted in **A**, Source **B** was consulted for the edition. Variant movements which are not transmitted in any of the primary sources are edited in accordance with the secondary source given. The original structure of the score is indicated in the detailed remarks. With regard to the placement of slurs, those entries are regarded as authentic which appear either in **A** or in **B**, or in both.

Where a reading from **B** or another source was preferred to **A**, the reading from **A** is reproduced in the detailed remarks.

Since it is the composition score, **A** contains numerous corrections by Handel. *Ante correcturam* versions have not been considered and are not indicated in the detailed remarks.

Details of the scoring for woodwinds (+/-Ob, +/-Fg) and the oboe parts for No. 4 "And the glory of the Lord," No. 11 "For unto us a child is born," No. 30 "Lift up your heads" and No. 33 "The Lord gave the word" have been adopted in accordance with the orchestral parts of **C**. For alternative movements which are not included in **C**, details of the scoring were adopted from the respective parallel movement in **C** and added in italic type.

The edition renders the musical text of the source in accordance with modern editorial practice with regard to cross beams and note stems, as well as the rhythmic notation of tied notes, and the placement of accidentals and cautionary accidentals.

The original placement of accidentals observed the old convention whereby an accidental already inserted retains its validity for repeated notes which occur beyond the confines of a measure. If, on the other hand, when that pitch recurs the measure from the corresponding pitch within a measure, the accidental must be placed anew. Since the old practice was observed consistently, this edition proceeds as follows: Superfluous repeated accidentals within the same measure were removed; those accidentals whose absence would result in a different interpretation were followed. The original accidentals for repeated notes beyond bar-lines have been added. The old clefs in the vocal parts (C3, C4, C5) have been replaced by the modern clefs now in standard use. Dynamic and performance markings were given in their orthography (*p* instead of "pian.," *Adagio* instead of "Ad.," etc).

Slurs added from **B** are shown with dotted lines. Similarly, editorial additions to the musical text are marked diacritically (accidentals, cautionary accidentals, trills and dynamic markings in small print, slurs through a series of broken lines, annotations in italics, figuring in square brackets), and where this was not possible, they are recorded in the detailed remarks. Melismatic slurs in the vocal parts have not been added to the text given in the source, since they are not indicated for practical performance.

All the headings and instrumental details indicated at the front of the score are reproduced in normal script and standard orthography, even if they are missing in the source, or appear in different orthography. The detailed remarks provide information about the existence of these details in the source, and about their wording. For the ordering of the parts the orchestral parts from **C** were consulted in questionable cases.

The rendering of the English vocal text follows the libretto of 1743 in orthography and punctuation.

In the vocal parts, abbreviations for text repetitions were tacitly written out, and likewise for text entries in the chorus where Handel wrote the text for only one part and merely noted the beginning of the text in the remaining parts.

In the continuo part the soprano and alto clefs have been largely replaced by the violin clef, and the original clef has been given in the detailed remarks. These passages are performed on the keyboard instrument (along with measures 33–35 in No. 15, mm. 10f. in No. 31 and mm. 82f. in No. 48, which have been left in the alto clef to avoid auxiliary lines). The tenor clef has been retained. The switch from the bass to the tenor clef signals the cessation of 16-foot instruments and is partly supplemented in **A** by the annotation "Violoncell," "Violonc.," etc. The return to the bass clef indicates the participation of the whole bass group and is sometimes marked "tutti" in **A**. These instrumental markings have not been used in the edition but are recorded in the detailed remarks.

Further provisions on matters of detail:

Measure numbers, study figures and the identification of tremolos through square brackets in the continuo part have been added.

The marks "con rip." and "senza rip." do not appear in **A**. They have been adopted from **B** where they have been added in Handel's handwriting. Likewise variant concluding notes (e.g., No. 18 "His yoke is easy," measure 11), or the ripieno players have been adopted from **B**.

Performance conventions for the violoncello (and double bass) which are not apparent from **A** and **B** have been taken from the individual violoncello parts in **C** and presented as best one can with the marking "Vc" in the notes, or else communicated in a footnote. Where the continuo writing is polyphonic, the string bass instruments always play the lowest part.

Abbreviated forms of notation (e.g., the string repetitions at mm. 53ff. in No. 20 "He was despised" or mm. 19ff. in No. 21 "Surely, He hath borne") have been cancelled without special mention, and instrumental parts not fully notated and marked "colla parte" have been referred to in the detailed remarks. The musical text follows the relevant parallel part; only syllabic ties and flags in the vocal parts have not been adopted in the instrumental parts (e.g. No. 10 VI+Bc colla parte Bass, No. 25 Violino I/II colla parte Soprano/Alto).

Double and multiple bars and missing bar lines in **A** show no consistent pattern. These have not been recorded. In **B** and **C**, the measure lines are always consistently drawn. Our edition adopts the same policy.

The sporadic "tutti" markings for choral entries in **A** have not been adopted.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Cb = Contrabasso, Fg = Fagotto, Ob = Oboe, Org = Organo, S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr (I/II) = Tromba, Vc = Violoncello, VI (I/II) = Violino.
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Anmerkung oder Lesart der Quelle.

Part the first

1. Sinfony

A die Takte 37–97 fehlen, da eine Seite des Autographs verloren ging; auf separatem Blatt nach T. 36 von anderer Hand „Here part of the Overture, and the Beginning of I the Recit: – Comfort ye my People, are wanting. –“
B die erste Seite fehlt, das MS beginnt mit T. 56 der Overture.
Die Edition folgt **A** (für die Takte 1–36), **C** (für die Takte 37–55) und **B** (für die Takte 56–97).

A oben links auf der ersten Seite „Messiah. An Oratorio. Part the first.“
A „Sinfony Grave“; 4 Systeme [VI I, VI II, Va, Bc], kein Vorsatz
A unten rechts auf der ersten Notenseite „angefangen 22 August 1741“

4	VI II 4	A, C kein Akzidenz; nach alter Notationsweise der Akzidentien hat das # der 2. Note im Takt keine Gültigkeit mehr für diesen Ton (vgl. T. 18 VI II, T. 24 VI I, hier jeweils # vor der 3. Note wiederholt), Händel wiederholt an anderen Stellen bei Wechselnoten das Akzidenz oftmals nicht, wenn seine Verwendung aus dem musikalischen Zusammenhang eindeutig ist.
21	VI I 3	A kein #, C mit #
22	VI I 3	A, C kein Akzidenz
42	VI II 2	C, D <i>fis</i> ²
89	Va, Bc 2+3	alle Quellen haben Quintparallelen

2. Accompagnato (Tenore)

A die Takte 1–13 fehlen (vgl. Nr. 1); die Edition folgt für diese Takte **B**.

B „Part ye First.“; „accomp.“; „Larghetto e piano.“; 5 Systeme „v. 1 | v. 2 | [Va] | [T] | [Bc]“
A 5 Systeme [VI I, VI II, Va, T, Bc], kein Vorsatz

14	Bc	A beim Schlüsselwechsel „Violonc.“
15	Bc	A beim Schlüsselwechsel „tutti i piano“

3. Air (Tenore)

A „andante“; „Mr Beard“; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, T, Bc], kein Vorsatz

5+7	alle	die Takte 5 und 7 sind nachträglich aus dem MS durchgeklebt; vgl. die Takte 5+7 und 80+82
-----	------	---

9		A Feilung der ersten Note als <i>Da Capo</i>
22		A # vor der 5. Note <i>ais</i> ¹ ; kein # vor der 5. Note

34		A über den ersten beiden Noten
35	T	Textunterlegung „the“ fehlt
58	Bc	Textunterlegung „Violonc“
76	alle	der 7. Takt noch teilweise notiert, das <i>Da Capo</i> T. 77–84 ist nicht ausgeschrieben; über der Akkolade „il Rittornello I da capo I Si Scriva I Fine al segno“

4. Chorus

A „Corus allegro“; 8 Systeme „V1 | V2 | Viol | C | A | T | B | [Bc]“
In **A** sind keine Oboen notiert. Die Edition dieser Stimmen folgt den Einzelstimmen von **C**.

14	Bc 2	A Beischrift „tutti“
20	Ob II 3	C Dynamik <i>p</i>
25	B 1	A Silbe „-veal-“ fehlt
35–36.1	B	A abweichende Textunterlegung „glo-ry of God“
37	Ob II 2–3	C mit Bogen
54	Bc	A punktierte Halbe Note; Edition folgt B
73	Ob I	C kein #
84.2–89.1	Bc	A Altschlüssel
94	Bc 3	A <i>e</i> ^o noch im Bassschlüssel notiert; Tenorschlüssel erst ab <i>h</i> ^o
107.3–110.1	Bc	A Sopranschlüssel
112	T 2	A Achtelnoten <i>d</i> ¹ – <i>e</i> ¹ ; Edition folgt B , vgl. auch Va
124	A, T 1–2	A punktierte Halbe Note; Edition gleicht an B und Bc an

130–132	Ob II	C keine Bögen
135	Ob II	C Angabe „Adagio“ fehlt
136	Va	A punktierte Halbe Note und Bogen fehlen

5. Accompagnato (Basso)

Die gekürzte Fassung ist in **A, B** und **C** enthalten. Edition folgt **A**.

A „a tempo ordinario | Grave | accomp.“; „Mr. Reinhold“; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, B, Bc], kein Vorsatz;
A vor dem System der Singstimme „Recit“

23	B 6	B, C <i>fis</i> ^o
----	-----	-------------------------------------

6a. Air (Basso)

Originale Fassung in **A**, zweite Fassung in **B**.
(In verkürzter Form) aufgeführt in London 1743.

A „andante Larghetto“; „un tono piu alto ex E for Mr Low in Tenor cleff“; 5 Systeme „V1 | V2 | Viol I [B] | [Bc]“

9	Bc 1	A Bezifferung 6 ^o
39	Va 3	A <i>g</i> ¹
40	Va 1	A <i>f</i> ¹
86f., 90f.	VI II	A „unis.“, nicht ausnotiert
102	Bc 2	A unleserlich
102–116	alle	B Kürzungsstrich (getragen); der Bassist singt mit Wortwiederholung „... / - finer's fire.“
117	VI I/II, Va 1	A Pause; Edition folgt B
118	B	A zweite Vers



6b. Recitativo (Sopra)

Nicht in **A**, sondern in Edition folgt **F**. Vergleichend wurde **I** hinzugezogen.
Laut Textbuch wurde diese Fassung bei der Uraufführung in Dublin 1742 verwendet.

F der rechte Teil der Stimme teilweise abgeschnitten, daher sind die Textbeischriften sowie die Textunterlegung in T. 4 nicht mehr vollständig lesbar.

F „(No 6 – der A:) | NB – If – The foregoing / song to be / is left out, as it was in the performance at Dublin. (sing this recitativo upon the very same I words“

Loben S. 219 „N.B. This Recit. was originally Performed in Ireland“; vor dem „Recit.“

F am Ende „Then follows the Chorus. (And he shall purify“

1	Bc 1	F keine Bezifferung, Edition ergänzt nach I
2	Bc 1	I keine Bezifferung
2	Bc 2	F keine Bezifferung, Edition ergänzt nach I
3	Bc 2	F keine Bezifferung, Edition ergänzt nach I
5	Bc 1	F keine Bezifferung, Edition ergänzt nach I

6c. Air (Alto)

Nicht in **A**. Autographe Fassung aus **B**.
Aufgeführt 1750–1753 in London.

B „Larghetto“; „for Guadagni“; weitere Namen durchgestrichen; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, A, Bc], kein Vorsatz

84	VI II, Va 3	B Dynamik <i>p</i> wiederholt
135	A 1	B Textunterlegung „He“ nach Seitenwechsel wiederholt

6x. Air (Soprano)

Nicht in **A**. Fassung aus **C**.
[Transposition von Nr. 6c nach a-Moll]
Aufgeführt in London 1754.

C „Largh^o“; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, S, Bc], kein Vorsatz

17	VI II 2	C <i>c</i> ²
64	Va 15	C <i>f</i> ¹
68	VI II 13	C kein #
77	Va 3	C <i>h</i> ¹
84	VI I 5	C Dynamik <i>p</i> wiederholt
85	Va 1–4	C <i>d</i> ²
110	Bc 3	C <i>h</i> ^o ; Edition gleicht an Nr. 6c an
119	VI I 1	C <i>gis</i> ² , Schreibfehler
136	A 4	C Textunterlegung „when“ fehlt
143	Va 6	C kein #

7. Chorus

A „Chorus“; 8 Systeme [VI I, VI II, Va, S, A, T, B, Bc], ohne Vorsatz

10	A 1+2	A Achtelnoten; B, C punktierter Rhythmus
15	VI II, Va 3–16.1	A Töne fehlen; B Töne von Händel ergänzt; C Töne kopiert
15	Bc 4–7 Oberstimme	A, C Töne fehlen; B Töne von Händel unter dem System ergänzt
27	A 2	A c ¹ ; B c ¹ und as ²
41	Va 4	A, B, C d ¹ ; Edition gleicht an Tenor an
53–57	VI II–Bc	A durch Tintenfleck schwer lesbar, es wurde das Chrysander-Faksimile zu Hilfe genommen; A enthält 2 Seiten mit einer fehlerhaften Abschrift der T. 53–58 auf separatem Blatt; der Schreiber versuchte, Händels Handschrift zu imitieren.
55	Va	A die ersten beiden Noten ursprünglich Viertelnoten, dann von Händel zu zwei Achtelnoten korrigiert, dadurch vergaß er offensichtlich eine Note auf Zählzeit 2 einzufügen; Edition folgt B und C

Recitativo (Alto)

A „Recit“; 2 Systeme [T, Bc], ohne Vorsatz

1–2	T, Bc	A durch Tintenfleck schwer lesbar, es wurde das Chrysander-Faksimile zu Hilfe genommen
-----	-------	--

8. Air (Alto) & Chorus

A „andante“; „Mrs Cibber“; 3 Systeme „V. unis. I [A] I [Bc]“; ab T. 106 8 Systeme [VI I, VI II, Va, S, A, T, B, Bc], kein Vorsatz

1	VI, Bc 1	A Segno-Zeichen für das Da capo eingetragen
12	VI 7	A Fermate für das Da capo
12	Vc 4	A Fermate für das Da capo
28	VI I, II 5	C Dynamik <i>p</i>
42	VI I, II 4	C Dynamik <i>p</i>
56–57	VI	A 4 punktierte Viertelnoten, Bindung nur von der 2. zur 3. Note; Edition folgt B und C
64–65	VI	A 4 punktierte Viertelnoten, Bindung nur von der 4. Note zu T. 65
110	B 1–2	A zwei einzelne Achtelnoten mit Fähnchen
111.4–112.4	Bc	A Sopranschlüssel
114	Bc 1	A keine Bezifferung
139–150		A Takte nicht aufgeführt nach T. 138 „il Ritornello daccanto“

9. Accompagnato (Basso)

A „andante Larghetto I accomp“, „Mrs Cibber“; 4 Systeme [VI II, Va, B, Bc], ohne Vorsatz

17	B 5	A „the“
----	-----	---------

10. Air (Basso)

A „Larghetto“; „Mrs Cibber“; 3 Systeme [VI I, VI II, Va, S, Bc], kein Vorsatz
A Violinen und Violen in einem System zusammengefasst, dem 1. System in T. 1 (nach dem „all ottava colla parte“ nicht ausnotiert sind die Takte 1–4.2, 5–7, 10.5–13.4, 16.4, 35.5–38.4, 40–52, 55–58.1. Im Bc sind die Takte 41–43 und 51–52 nicht ausnotiert.
B 3 Systeme „Viol. e Viola“; die Viola läuft überall colla parte mit den Violinen.
C 3 Systeme „Viol. e Viola“; die Viola läuft überall colla parte mit den Violinen.
Die Edition folgt für die Viola dem Stimmenmaterial von C, das in den Takten 17–19, 31–34, 44–46, 49, 53–54 und 59–63 von der Partiturangabe abweicht und die Viola in Oktaven mit dem Bc statt unisono mit den VI führt und in T. 39 eine eigenständige Variante aufweist.

2	alle 5–8	A Takt 2 im Bc ist der Prototyp für die Artikulation dieses Satzes, da die anderen Stimmen nicht ausnotiert sind bzw. im späteren Verlauf keine Artikulation mehr aufweisen. A hat eine Zweierbindung und dann einen Keil, der Keil auf der letzten Note im Takt scheint zu fehlen; B hat eine Zweierbindung, aber keine Keile; C hat zwei Zweierbindungen für VI/Va und eine Dreierbindung für Bc. Der Herausgeber plädiert für die in der Partitur gedruckte und an den Parallelstellen ergänzte Artikulation mit einer Dreierbindung. B mit Dynamik <i>p</i> A Achtelbalken für 5.+6. Note, Achtelfähnchen für 7. Note A Dynamik <i>f</i> vielleicht auf der 3. Note
19	Bc 7	
41+42	B 5–7	
59	Bc 5	

11. Chorus

In A sind keine Oboen notiert. Die Edition dieser Stimmen folgt den Einzelstimmen von C.

A „Chorus I andante allegro“; 8 Systeme [VI I, VI II, Va, S, A, T, B, Bc], kein Vorsatz; ab T. 93 5 Systeme, „[VI I] I [VI II] I [Va] I C.A.T.B. I [Bc]“.

7	Bc 1–3	B Viertel G + Achtelpause als zweite Stimme
29	Ob I 5–7	C Rhythmus Sechzehntel-Sechzehntel-Achtel
79	B 4	A Textunterlegung „was“ statt „is“
84	Ob II 4–5	C Viertelnote

12. Pifa

A „Pifa Larghetto e mezzopiano“; 5 Systeme „V1 I V2 I V.3 I Viola I Bassi“; ab Takt 8 4 Systeme [VI I, VI II, VI III/Va, Bc], ohne Vorsatz

1.5–32	VI III	A mit Vermerk „all ottava col V. 1“; die Takte sind nicht ausnotiert
1.4–32	Va	A mit Vermerk „all ottava col V. 2“; die Takte sind nicht ausnotiert
11	alle	A ursprünglich endet die Pifa hier mit einer Fermate auf der punktierten Halben Note und es folgt das Rezitativ. Die Takte 12–21 sind auf einem separaten Blatt notiert und enthält die vollständige Fassung; C enthält die gekürzte Fassung, die Händel vermutlich überwiegend aufgeführte
11	Bc 5	A ante correctura punktierte Halben Note mit Fermate, dann Noten ausgefüllt und Übergang 11.6–8 ergänzt;
22–32	alle	A die Takte sind nicht ausnotiert, Vermerk „da capo“ am Ende von T. 22

Recitativo (Soprano)

A „Recit“; „Mrs Clive“; 2 Systeme [S, Bc], kein Vorsatz

Accompagnato (Soprano)

Erste Fassung in A. Aufgeführt in London ab 1745/1749, in Kombination mit dem vorhergehenden Rezitativ.

A „accomp. I andante“; 2 Systeme [VI I, VI II, Va, S, Bc], kein Vorsatz

1.5	Bc 1–2	A „Violonc“
1.5	VI 1–2	A Bogen 1–3
1.5	Va	A „ut Violoncell.“, nicht ausnotiert

13b. Arioso (Soprano)

Zweite Fassung in A. Nicht in B.

Aufgeführt in London 1743, in Kombination mit dem vorhergehenden Rezitativ.

A im Anschluss an Nr. 13a Accompagnato notiert

A „andante“; „Mrs Clive“; 2 Systeme [S, Bc], kein Vorsatz

Recitativo (Soprano)

A „Recit“; 2 Systeme [S, Bc], kein Vorsatz

14. Accompagnato (Soprano)

In Kombination mit dem vorhergehenden Rezitativ.

A „Accomp“; „allegro“; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, S, Bc], kein Vorsatz

1.5–8	Va	A „ut Violonc.“, nicht ausnotiert; B nicht ausnotiert
-------	----	---

15. Chorus

A „allegro“; 10 Systeme „T. 1 I T. 2 I [VI I] I [VI II] I [Va] I [S] I [A] I [T] I [B] I [Bc]“

A „da lontano I e un poco piano“ vor den Systemen der Trompeten; dieser Hinweis fehlt in B und C

5+14	Bc 4	A „tutti“
10	Bc	A beim Schlüsselwechsel „Violonc.“
21	Bc 1–2	A Sopranschlüssel
24	S 2	A zwei Viertelnoten
31	VI I 2	A Dynamik <i>p</i> erst auf der 6. Note
31	VI II 2	A Dynamik <i>p</i> erst auf der 3. Note
33–35.1	Bc Unterstimme	C Einzelstimmen Vc im Tenorschlüssel
36–38	Bc 1–2	A Sopranschlüssel
42	Bc 2	A „Violoncell“
47	Va	A Dynamik <i>pp</i> ein Takt früher
46+47	Bc 1	A Dynamik <i>p</i>

16x. Air (Soprano)

Zweite Fassung in A. Auch in D.
Aufgeführt in Dublin 1742 und London 1743.

A „allegro“; 3 Systeme „V. unis. I [S] I [Bc]“

Händel nahm gegenüber der ursprünglichen Fassung Nr. 16a folgende Änderungen vor: Er trug einen Kürzungsstrich für die Takte 44–91 ein, änderte den Anschluss in T. 92 (jetzt T. 44) sowie den ursprünglichen Schlusstakt T. 113 (jetzt T. 65) und fügte im Anschluss daran dreieinhalb weitere Takte ein (jetzt T. 66–69, 1. Hälfte), indem er den ursprünglichen Schriftzug „da Capo“ überschrieb. Mit dem Hinweis „NB“ markierte er (anstelle eines *dal Segno*) den Übergang zur zweiten Takthälfte von Takt 53 (jetzt T. 69), wo dieses Zeichen ebenfalls nachgetragen wurde. Das Stück endet wie Nr. 16a bei der ursprünglichen Fermate in T. 92. Damit erreichte Händel eine Straffung der 204 Takte von Nr. 16a (113 Takte + 92 Takte *Da Capo*) auf 108 Takte Gesamtumfang, wobei nur die ursprünglichen Takte 44–52 entfielen.

31f. S D Textunterlegung

50 VI I, II D weiter unisono
56 VI I 8 D a²

16b. Air (Soprano)

Nicht in A. Autographe Fassung aus B. Auch in C. Edition folgt B.
Aufgeführt in London ab 1745/1749.

B „Allegro“; „senza Rip.“; mehrere Namen schwer lesbar, zum Teil durchgestrichen; 3 Systeme [VI, S, Bc], kein Vorsatz; T. 49 bis 1. Hälfte T. 58 4 Systeme (Violen geteilt)

Recitativo (Soprano)

A „Rec“; 2 Systeme [S, Bc], kein Vorsatz

17a. Air (Soprano)

In A und erste Fassung in B. Edition folgt A.
Aufgeführt in London 1754, in Kombination mit dem vorhergehenden Rezitativ

A „Larghetto e piano“; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, S, Bc], kein Vorsatz

19 S 1–2 A Bogen
19 S 5–7 A „tho-se“
20 VI II 7 A, B, C t nach Soprano
25 alle A k
26.5–30.6 VI I nicht a
28+34 S kurstelle, Te g

34.3–36.6 A
34 A colla parte (use)
37 A mi
40–43.3 A co nicht a
46.3–51 A co nicht ausnotiert
A am Ende de Segue il cor e is ease“

Recitativo (Alto)

Nicht in A. Fassung
B „Miss Fredrick Young“; 2 Systeme [S, Bc], kein Vorsatz

17b. Air (Alto)

Nicht in A. B enthält nur den ersten Teil bis Takt 25 (siehe Nr. 17c). Edition folgt G.

G „Larghetto e piano“; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, A, Bc], kein Vorsatz

9 A 1–3 G punktierter Rhythmus
12 VI I 3–5 G Terzen f¹-a¹, g¹-b¹, d¹-c², Schreibfehler?
18 VI I 3+4 G fis¹, g¹
18 VI I 8 G c¹
21 Va G zwei punktierte Halbe Noten, kein Bogen
25 alle G kein Doppelstrich
28 VI II 1 G g¹
29 A G Textunterlegung „leading“ statt „laden“
39 VI II 1–3 G g^o, fis¹, d¹ (Stimmentausch), wohl Schreibfehler
39 Va 1–3 G d¹, c¹, b^o
43 Bc 4 G undeutliche Korrektur; b^o?
47 Va 4 G mit Auflösungszeichen
49 A G Textunterlegung „in“ statt „of“
53 Va 3 G b^o

17c. Air (Alto, Soprano)

Nicht in A. Zweite Fassung aus B. Die Transposition der Takte 1–25 wurde in B vor der Sopranfassung des Rezitativs „Then shall the eyes of the blind“ und der Arie „He shall feed is flock“ eingeschoben, die mit Nr. 17a identischen Takte 26–56 wurden nicht neu notiert.

B „Larghetto e piano“; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, A bzw. S, Bc], kein Vorsatz

8 VI II 3–5 B punktierter Rhythmus
24 VI II 7–8 B punktierte Viertelnote e¹
25 alle B Volltakt, kein Doppelstrich, am Ende Tonartenwechsel zu B-Dur angezeigt, Notierung endet hier; der Sprung zu T. 26 aus Nr. 17a ist dort mit einem senkrechten Strich durch alle Systeme und Segno-Zeichen über der Akkolade markiert.
25 S B Vermerk „Fras!“; Wechsel zum Sopranschlüssel vor der letzten Achtelnote und Auftakt f¹ mit Textunterlegung „Come“ als Übergang zu T. 26
25 Bc 5–6 B punktierte Halbe Note F, kein Auftakt zu B in T. 26
46.3–51 VI I B colla parte nicht ausnotiert

18. Chorus

A „allegro“; 8 Systeme [VI I, VI II, Va, S, A, T, B, Bc], kein Vorsatz
A Händel schreibt „ease“ statt „easy“

9 B 7 A, B, C f^o
14 Va 4 A Ton fehlt; Edition folgt B
15 Va 1 A Ton fehlt; Edition
25 VI II, Va 3 A Dynamik
31 B 8–9 A punktierte Viertelnote e¹; Edition folgt B und C
38 SATB A Textunterlegung zunächst „yoke“ statt „b (then)“
39 T 6 A Textunterlegung
40 T 1 A Textunterlegung
44 S 4 A Textunterlegung „is“ fehlt
51 A am Satze „28 August 1741.“

Part the Second

19. Chorus

A oben auf der Seite „Messiah an Oratorio. Part y Second.“
A „Largo“; 8 Systeme [VI I, VI II, Va, S, A, T, B, Bc], kein Vorsatz

12 VI I 2–3 A Viertelnote a¹
14 Va 4 A Sechzehntelbalken fehlt
B 4 A Textunterlegung „world“ fehlt
17.4–18.6 Bc A Sopranschlüssel
21.5–23.3 Bc A Sopranschlüssel

20. Air (Alto)

A „Largo“; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, A, Bc], kein Vorsatz

18–33 alle B fehlende Seite ab zweiter Takthälfte von T. 18
49f. alle A kein Doppelstrich
67 A am Ende „Da I Capo I He was I despised“

21. Chorus

A „Corus“, „Largo e staccato“; 5 Systeme „[VI I] | [VI II] | [Va] | C.A.T.B | [Bc]“; ab T. 6 8 Systeme, kein Vorsatz

2 VI II 6 A punktierte Viertelnote + Sechzehntelpause
12 Bc 7 A Altschlüssel

22. Chorus

A der Satz folgt unmittelbar auf Nr. 21, nur durch einfachen Taktstrich mit Taktwechsel und die Angabe „alle breve moderato“ getrennt, keine neue Akkolade; Edition folgt B

1.2–12.1 Bc A Sopranschlüssel
4 VI I 1–2 A Rhythmus erste Note punktierte Halbe, zweite Note undeutlich
4 S 1–2 A Rhythmus punktierte Halbe Note + Viertelnote; vgl. aber Bc
8–91 VI I, Ob A „ut C[anto]“, nicht ausnotiert
8–61, 72–91 VI II A „ut Alt“, nicht ausnotiert
13–91 Va A „ut Tenor“, nicht ausnotiert
17–91 SATB B Textunterlegung „are we healed“
20–21.1 Va A Viola colla parte Tenor; Edition folgt B
71 A 2 B nur c¹
58–59.1 Bc C Einzelstimme Vc Nr. 7 weiter im Bassschlüssel, Vc Nr. 8 im Tenorschlüssel
73–74.1 T A Textunterlegung „we are hea-“, Bogen über 73.3–4; Edition folgt B

23. Chorus

A „allegro moderato“; 8 Systeme [VI I, VI II, Va, S, A, T, B, Bc], kein Vorsatz, keine Notenschlüssel, die Vorzeichen von Nr. 22 werden aufgelöst (1 statt 3), Satz beginnt auf einer neuen Seite, aber ohne Schlussstrich nach Nr. 22

B, C „a tempo ordinario“

21.5–22	Bc	A Altschlüssel
51	Bc 2–5	C Einzelstimme Vc Nr. 7 weiter im Bassschlüssel, Vc Nr. 8 im Tenorschlüssel
58–59.4	Bc	A Altschlüssel
64	T 4	A b ^o
76	B, Bc 2–3	A undeutlich, zwei Viertelnoten ?
78–92	VI I	A colla parte nicht ausnotiert
79–92	Va	A colla parte nicht ausnotiert
80–92	VI II	A colla parte nicht ausnotiert

24. Accompagnato (Tenore)

A „accomp“, „Mr Beard“, „Larghetto“; 5 Systeme „V 1 et 2 | V. 3 | Viol. I [T] | [Bc]“

25. Chorus

A „Chorus I allegro“; 8 Systeme [VI I, VI II, Va, S, A, T, B, Bc], kein Vorsatz

2	B	A Textunterlegung „might“ statt „would“
7	T	A Textunterlegung „might“ statt „would“
8	T	A Textunterlegung „if he delight in Him“
11.2–14.1	Bc	A Altschlüssel
14–51	VI I	A „ut Cant.“ in T. 8; nicht ausnotiert
10–63	VI II	A „ut Alt.“ in T. 8, nicht ausnotiert
8.3–63	Va	A „ut Tenor“, nicht ausnotiert
47	Bc 8	A d ^o
53.4–63	VI I	A colla parte nicht ausnotiert
54	A 1–2	A Rhythmus punktierte Viertelnote + Achtelnote
59	T (Va) 4	A Note fehlt; Edition folgt B

26. Accompagnato (Tenore)

A „Largo I accomp“; „S^{ra} Avolio.“; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, T, Bc], kein Vorsatz

6	Va 2	A Bogen bis zum Taktstrich, aber in Takt 7 gestrichen
---	------	---

27. Arioso (Tenore)

A „Largo e piano“; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, T, Bc], kein Vorsatz

7.6–13.4	VI II	A „unis.“, nicht ausnotiert
----------	-------	-----------------------------

28. Accompagnato (Tenore)

A „Acc“; „Mr Low“; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, T, Bc], kein Vorsatz
A über dem System der Singstimme Recitativo

29. Air (Tenore)

A „andante Larghetto“; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, T, Bc], kein Vorsatz

30. Chorus

A „Chorus I a tempo ordinario“; 9 Systeme [VI I, VI II, Va, S, A, T, B, Bc], kein Vorsatz
[Bc]“; ab T. 30 8 Systeme [VI I, VI II, Va, S, A, T, B, Bc], kein Vorsatz
In A sind keine Oboen notiert. Die Edition dieser Stimmen folgt den Einzelstimmen von C.

5–10.8	Bc	A Stimmen Vc eine Terz tiefer und im Tenorschlüssel; nicht notiert, offensichtlich Schreibfehler, vgl. T. 16–18 und 27–29
5–10.8	Bc	A Altschlüssel
15.7–18	Bc	A Altschlüssel
16	VI I 2–3	A zwei Achtelnoten
18–60	alle	B Seiten mit diesen Takten fehlen
24	VI I 9	A a ¹ und c ² ; C c ²
26.6–29.6	Bc	A Altschlüssel
30.4–31.3	Bc	A Altschlüssel
38.8–39.1	Bc	A Sopranschlüssel
43.2–46.2	VI I	A colla parte nicht ausnotiert
43.2–46.3	VI II	A colla parte nicht ausnotiert
43.2–46.5	Va	A colla parte nicht ausnotiert
47.5–51	Va	A colla parte nicht ausnotiert
49–51	VI I, II	A colla parte nicht ausnotiert
51	Va 8	A colla parte Tenor; Edition folgt C
55	Bc 1–5	A Sopranschlüssel
63	A 9	A, B, C e ¹
63	T 8	A, B, C a ¹
65	Bc 1–5	A Altschlüssel
73	Ob I+II 9	C a ¹
74	A 6	A f ¹ ; Edition korrigiert nach B und C

Recitativo (Tenore)

A „Recit“; „Mr Beard“; 2 Systeme [T, Bc], kein Vorsatz

31. Chorus

A „allegro“; 8 Systeme [VI I, VI II, Va, S, A, T, B, Bc], kein Vorsatz

3	S 2	A zwei Viertelnoten
4.2–7.2	Bc	A Violschlüssel bis Zählzeit 3 in T. 5, Sopranschlüssel ab Chöreinsatz SA in T. 5
9.2–33	VI I	A „ut C[anto]“; nicht ausnotiert
9.2–33	VI II	A „ut A[llto]“; nicht ausnotiert
10.5–15.2	Va	A „ut T[enor]“; nicht ausnotiert
10	Va 3	A nicht notiert; Edition folgt B; vgl. T. 15
10.2–11.6	Bc	B Tenorschlüssel
12	Bc 1	C Einzelstimme Fg fälschlich f ^o statt g ^o
15.4–33	Va	A nicht ausnotiert
34	VI I 3	A keine Dynamik; Edition folgt B

32a. Air (Basso)

In A und erste Fassung in B. Edition folgt A.
Aufgeführt in Dublin 1742.

A „allegro“; 3 Systeme [VI, B, Bc], kein Vorsatz

12	B 3	A Achtelnote
25+26	VI 7	A kein Akzidenz
103	B 4	A kein Akzidenz

32b. Air (Alto)

Nicht in A. Zweite, autographe Fassung in B.
Aufgeführt in London 1743 und 1747.

B „Allegro Larghetto“; 3 Systeme [VI, A, Bc], kein Vorsatz
Oben auf der Seite mehrere Sängernamen, teilweise durchgestrichen

32c. Air (Alto)

Nicht in A. Fassung aus D. 1753–84.
Aufgeführt in London 1750 und 1753.

D „And“; 3 Systeme [VI, S, Bc], kein Vorsatz

32d. Air (Soprano)

Nicht in A. Dritte Fassung aus B. Auch in C. Edition folgt B.
[Transponiert nach G-Moll]
Aufgeführt in London 1754.

B keine Tempoangabe; 3 Systeme [VI, S, Bc], kein Vorsatz

15.4–18.1	S	B eine Oktave höher notiert mit Vermerk „8va lower“ bzw. „come stà“
-----------	---	---

33. Chorus

A „andante allegro“; 8 Systeme [VI I, VI II, Va, S, A, T, B, Bc], kein Vorsatz
In A sind keine Oboen notiert. Die Edition dieser Stimmen folgt den Einzelstimmen von C.

34b. Duet (Alto, Alto) & Chorus

Nachtrag in A (zweite Fassung) [Chrysanter S. 310–320]. Auch in D. Edition folgt A.
Aufgeführt in Dublin 1742.

A „andante“; 9 Systeme „[VI I] | [VI II] | [Va] | C. | A1 | A2 | T | B | Org. etc.“; „Org. etc.“ von anderer Hand

9–16	Al+II	A von anderer Hand Angaben der Sängernamen; über dem System des Alt I „Miss Young“, „Mrs Ward Cibber“; über dem System des Alt II „Mr Beard“
52	A 3	A die Stimme ist zweimal notiert (Alt I und Alt II auf getrennten Systemen), Alt I hat f ¹ , Alt II hat a ¹
52	Bc 3	A Dynamik f ¹ schon auf der 1. Note
85	A	A im System des Alt II Vermerk „etc.“; Stimme ab hier nicht mehr ausgeschrieben

34x. Duet (Alto, Soprano) & Chorus

Nachtrag in A (dritte Fassung) [Chrysanter S. 310–320].
Aufgeführt in London 1743.

A „andante“; 9 Systeme „[VI I] | [VI II] | [Va] | C. | A1 | A2 | T | B | Org. etc.“; „Org. etc.“ von anderer Hand
Die Solosopranstimme und die Oktavierung im Soloalt T. 40–43 wurde nachträglich von Händel in die Partitur von Nr. 34b eingetragen.

1-7	VI I	A „unis. colla Tromba“; nicht ausnotiert
8	Bc	C Einzelstimmen Vc Viertelnote a ^o + 2 Viertelpausen
28	alle	A kein Segno-Zeichen; Edition folgt B und C
28	alle	A kein Doppelstrich
33, 37	B 1	A Textunterlegung „Death“
47	Bc 2-4	A drei Achtelnoten
138	Tr, Bc 1	A keine Fermate
146	VI II 4	A cis ² ; Edition korrigiert nach B und C
156	alle	A kein Doppelstrich, Takt geht weiter
213	B, Bc	A nach der Halben Note Auftakt zu T. 1 notiert; kein Taktstrich, „Da I capo“
213	alle	B, C „Da Capo dal Segno“

Recitativo (Alto)

A „Recit“; 2 Systeme [A, Bc], kein Vorsatz

44a. Duet (Alto, Tenore)

In A und erste Fassung in B. Edition folgt A.

A „andante“; 3 Systeme [A, T, Bc], kein Vorsatz

5	A 3-4	A Textänderung von „O death“ zu „O grave“; möglicherweise ein Hinweis auf den Sprung von T. 5 zu T. 23; vgl. Nr. 44b.
---	-------	---

44b. Duet (Alto, Tenore)

Nicht in A. Zweite Fassung aus B. Auch in C. Edition folgt B. [Kürzung von Nr. 44a um die Takte 6-22]

B „Andante“; mehrere Namen, durchgestrichen; 3 Systeme [A, T, Bc], kein Vorsatz

5	A 4	B ursprünglich Viertelnote es ⁷ mit Textunterlegung „Grave“, gefolgt von Viertelpause; korrigiert zu Achtelnote
5	A 5-7	B nachträglich als Übergang zu T. 22 (jetzt T. 6) in Nr. 44a eingetragen und Textunterlegung „where is thy“ ergänzt

45. Chorus

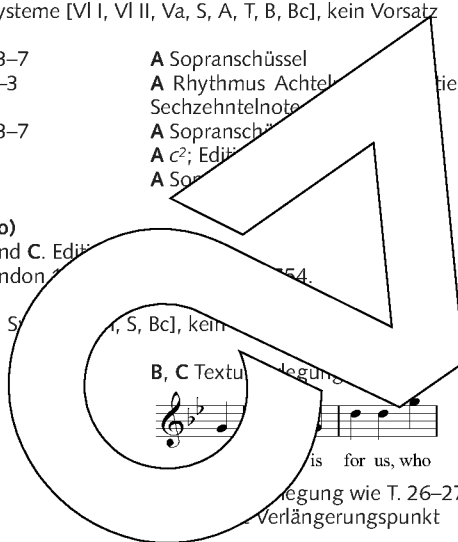
A „Chorus“; 8 Systeme [VI I, VI II, Va, S, A, T, B, Bc], kein Vorsatz

5	Bc 3-7	A Sopranschlüssel
11	S 1-3	A Rhythmus Achtel-gegründete Achtelnote, Sechzehntelnote
33	Bc 3-7	A Sopranschlüssel
37	S 2	A c ² ; Edition
43.6-44.4	Bc	A Sopranschlüssel

46a. Air (Soprano)

In A, auch in B und C. Edition folgt A. Aufgeführt in London 1754.

A „Larghetto“; 3 Systeme [VI, S, Bc], kein Vorsatz		
26-27	S	B, C Textunterlegung
38-39	S	A Textunterlegung wie T. 26-27
147	S 1	A Verlängerungspunkt



46x. Air (Alto)

Nicht in A. Fassung aus D (fol. 123v.-126r.). Aufgeführt in Dublin 1742 und in London 1750, 1751 und 1753.

D „Larghetto“; 3 Systeme [VI, A, Bc], kein Vorsatz

69	VI 2	D d ²
93	VI 5	D Achtelnote

47. Chorus

A „a tempo ordinario | Larghetto“, geändert zu „Largo“; 10 Systeme „T. 1 et 2 | [Timp] | [VI I] | [VI II] | [Va] | [S] | [A] | [T] | [B] | [Bc]“

11f., 23f.	alle	A normaler Taktstrich, kein Doppelstrich
26-28	T	A Text nicht ausgeschrieben; B, C Textunterlegung



28.2-30.8	Bc	A Sopranschlüssel
39	alle	A nach Zählzeit 3 eine senkrechte Linie durch alle Systeme; auf Zählzeit 4 im System der Trompeten und Timpani die Töne aus T. 53 (Zählzeit 4) nachträglich eingetragen, um einen Sprung von T. 39 zu T. 53 anzuzeigen
53	alle	A nach Zählzeit 3 eine senkrechte Linie durch alle Systeme
58	Bc 2-8	A Sopranschlüssel
61	Bc 2-7	A Sopranschlüssel

48. Chorus

A „allegro moderato“; 10 Systeme „T 1 et 2 | Timp | [VI I] | [VI II] | [Va] | [S] | [A] | [T] | [B] | [Bc]“

A unten auf der letzten Seite „S. D. G. I Fine dell oratorio. G. F. Handel. Septembr. 12. I 1741“, „ausgefüllt den 14 dieses.“

82	Bc 6 Unterstimme	A Note fehlt
88	Bc 1	A Sopranschlüssel
89-90.1	Bc	A Sopranschlüssel
89	Bc 2-4	
	Unterstimme	C in Einzelstimmen Vc im Tenorschlüssel notiert
92-101	Bc	A Violinschlüssel
106	SATB	A, B, C Schlussilbe „-men“ über beide Note; Edition gleicht an Tr, VI I, II und V
106.4-108	Bc	A Violinschlüssel
117	Bc	A überzähliger Bassschlüssel vor T. 2. und 3. Note
122	Bc 4-7	A Altschlüssel
156	Tr I-B	A keine Fermate
158	alle	A weitere Traglinie über Sopran System

Appendix

5x. Accompagnamento
 A gekürzte Fassung in A und B erhalten. Edition folgt A. Diese Fassung wurde von Händel vermutlich niemals aufgeführt.

A „a tempo ordinario | Grave | Adagio“; „Mr. Reinhold“; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, B, Bc], kein Vorsatz;
 A vor dem System der Unterstimme „Recit“

25	B	B, C fis ^o
----	---	-----------------------

34a. Air (Soprano)

Erste Fassung in A. Diese Fassung wurde von Händel vermutlich niemals aufgeführt. [Takte 1-113 + Da capo bis T. 92]

A „allegro“; 3 Systeme „V. unis. I [S] | [Bc]“

34a. Air (Soprano)

Erste Fassung in A und B. Edition folgt A. Diese Fassung wurde von Händel vermutlich niemals aufgeführt.

A „Larghetto“; 3 Systeme [VI, S, Bc], kein Vorsatz
 A am Ende „Da I capo I dal I segno“. Es folgt auf diesen Satz Nr. 36a „Why do the nations“.

B 1. Seite durchgestrichen, vor T. 29-35 wurde der Chor Nr. 35b „Their sound has gone out“ eingeschoben.

24	alle	A kein Doppelstrich
----	------	---------------------

36a. Air (Basso)

In A und erste Fassung in B. Edition folgt A. [Kein Recitativo nach Takt 38.] Diese Fassung wurde von Händel vermutlich niemals aufgeführt.

A „allegro“ vor VI I und über Bc; 5 Systeme [VI I, VI II, Va, B, Bc], kein Vorsatz

4.11-9	VI II	A „unis.“, nicht ausnotiert
28.11-29	VI II	A „unis.“, nicht ausnotiert
42.11-47.11	VI II	A „unis.“, nicht ausnotiert
54.9-55	VI II, Va	A „unis.“, nicht ausnotiert
70	VI II 4-11	A „unis.“, nicht ausnotiert

Übersicht, in welchen Quellen die Arienfassungen enthalten sind
Overview of the sources which contain the aria versions

No.		Quelle A / Source A Autograph	Quelle B / Source B Direktionspartitur / Conducting score	Quelle C / Source C Foundling Hospital material	Nebenquellen / Secondary sources
5	x. Accompagnato (Basso)	first version	first version		
	(5) Accompagnato (Basso)	shortened version	shortened version	◆	
6	a. Air (Basso)	◆	second version		
	b. Recitativo (Basso)				Matthews copy; Arnold's edition
	c. Air (Alto)		first version		
	x. Air (Soprano)			◆	
13	a. Accompagnato (Soprano)	first version	◆		
	b. Arioso (Soprano)	second version			
16	a. Air (Soprano)	first version			
	x. Air (Soprano)	second version			
	b. Air (Soprano)		◆	◆	
17	a. Air (Soprano)	◆	first version		
	b. Air (Alto)				Townley Hall copy
	c. Air (Alto, Soprano)		second version		
32	a. Air (Basso)	◆	first version		
	b. Air (Alto)		second version		
	c. Air (Soprano)				Granville copy
	d. Air (Soprano)		third version	◆	
34	a. Air (Soprano)	first version	first version		
	b. Duet (Alto, Tenore) / Chorus	second version (Appendix)			
	x. Duet (Alto, Tenore)	third version (Appendix)			
	c. Air (Soprano)		second version	◆	
	d. Air (Soprano)				Lennard copy
35	a. Air (Soprano)	first version (Appendix)			
	b. Chorus	second version (Appendix)			
36	a. Air (Basso)	◆	first version		
	b. Air (Basso)		second version	◆	
38	a. Air (Tenore)	◆	◆	◆	
	b. Recitativo (Tenore)		◆		
44	a. Duet (Alto, Tenore)	◆	first version		
	b. Duet (Alto, Tenore)		second version	◆	
46	a. Air (Soprano)	◆	◆	◆	
	x. Air (Alto)				Granville copy

◆ = Fassung in dieser Quelle enthalten / Variant contained in this source

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

*George Frideric Handel · Stuttgart Editions · Urtext
Selected works · Performance material available for sale*

Oratorien / Oratorios

Brockes-Passion	HWV 48	⊙	55.048
Acis und Galathea (arr. by Mendelssohn)	HWV 49	⊙	55.049
Saul	HWV 53	⊙	55.053
Israel in Egypt I–III carusmusic		⊙	55.264/50
Israel in Egypt I	HWV 264	⊙	55.264
Israel in Egypt II+III	HWV 54	⊙	55.054
Judas Maccabäus (in prep.)	HWV 63	⊙	55.063
L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato	HWV 75	⊙	29.214
Messiah carusmusic	HWV 56	⊙	55.056

Die drei lateinischen Psalmen / The three Latin Psalms

Dixit Dominus (Psalm 109) carusmusic	HWV 232	⊙	55.232
Laudate pueri (Psalm 112)	HWV 233	⊙	40.417
Nisi Dominus (Psalm 127) carusmusic	HWV 238	⊙	55.238

Ode, Anthems, Te Deum, Hymns:

Alexander's Feast (arr. for la Harpa)	HWV 75	⊙	55.075
Ode for St. Cecilia's Day	HWV 76	⊙	10.372
Nine German Arias	HWV 202–210	⊙	40.772
O sinners (arr. for SSA)	HWV 249	⊙	55.249/50
O my Lord (arr. for SSA)	HWV 254	⊙	40.911
The Hallelujahs of Zion (arr. for 4 voices)	HWV 264	⊙	55.264
Nine German Anthems "Hallelujahs"	HWV 269–277	⊙	55.269
Judas Maccabäus (Psalm 100)	HWV 279	⊙	10.179
Te Deum (arr. for 4 voices)	HWV 283	⊙	55.283
Three German Hymns	HWV 284–286	⊙	1.680

Instrumentalmusik (Auswahl) / Instrumental music (a selection)

Concerto per la Harpa (Organo) (op. 4 no. 6)	HWV 294		55.294
--	---------	--	--------

ebenfalls erhältlich / also available:

Helmuth Rilling: Messiah			
Understanding and Performing Handel's Masterpiece (book)			24.070
– Messiah. Händels Meisterwerk. Von der Analyse zur Aufführung übersetzt von Sara Maria Rilling und Carsten Kretschmann			24.071

⊙ = auf Carus-CD / available on Carus CD

carusmusic THE CHOIR APP



Chormusik erleben Jederzeit. Überall.

- Eine App mit den besten Chormusiken des 17. bis 20. Jahrhunderts
- Carus-Klaviersätze, synchronisiert mit hervorragenden Interpretationen
- Die eigene Chorstimme kann im Einzel- und Synchronmodus getriggert werden
- Navigieren und Blättern wie im gedruckten Choralbuch
- Verfügbar für Smartphone (Android und iOS)

Experience Choral Music Anytime. Anywhere.

- An app with the top choral works from the 17th to the 20th century
- Carus vocal scores, synchronized with first class recordings by top performers
- Acoustic coach helps you learn your own choral part
- Fast and difficult passages can also be practiced in slow mode
- Page turning and navigation just as in the printed vocal score
- For tablet and smartphone (Android und iOS)



THE CHOIR APP

www.carus-music.com