

George Frideric
HANDEL

Te Deum
for the victory of Dettingen
HWV 283

Soli ATB, Coro SSATB
2 Oboi, Fagotti, 3 Trombe, Timpani
2 Violini, Viola, Basso continuo
(Violoncello, Contrabbasso, Organo)

edited by
Benedikt Poensgen

Handel Editions
Urtext

Studienpartitur / Study score

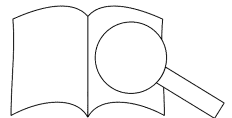


Carus 55.283/07



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

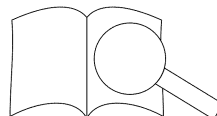
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Inhalt / Contents

Vorwort / Foreword / Avant-propos		IV
Faksimileabbildungen		XII
1. Chorus	We praise Thee, o God	1
2. Soli (A, T) and Chorus	All the earth doth worship Thee	20
3. Chorus	To Thee all angels cry aloud	33
4. Chorus	To Thee Cherubim and Seraphim	36
5. Chorus	The glorious company of the apostles The Father of an infinite majesty Thine honourable, true and only Son	50 57
6. Aria (Basso) and Chorus	Thou art the King of Glory	
7. Aria (Basso)	When Thou tookest upon Thee	
8. Chorus	When Thou hadst overcome Thou didst open the kingdom of heav	
9. Trio (A, T, B)	Thou sittest at the right hand of C We believe that Thou shalt cr	
10. Fanfare and Chorus	We therefore pray Thee	81
11. Chorus	Make them to be [Ursprüngliche	83 87
12. Chorus	Day by day we And w	88 94
13. Arioso (Basso)		104
14. Solo (Alto) and Chorus		106
Kritischer Bericht		121

Jahrgangsmaterial vor:
 Partitur (Carus 55.283/07), Klavierauszug (Carus 55.283/03),
 vollständiges Orchesterinstrumentarium (Carus 55.283/19).
 This material is available for this work:
 full score (Carus 55.283/07), study score (Carus 55.283/03),
 complete orchestral material (Carus 55.283/19).



Vorwort

Am 27. Juni 1743 führte der englische König George II höchstpersönlich eine Armee bestehend aus Briten, Hannoveranern und Österreichern an, die während des Österreichischen Erbfolgekrieges bei Dettingen am Main die Franzosen besiegte. George II. war kein glänzender Stratege, aber ein tapferer und mitreißender Troupiere. Es war das letzte Mal in der Geschichte, dass ein englischer König selbst Truppen ins Gefecht führte. Trotz einer ungünstigen Ausgangslage wurden die Franzosen geschlagen und zur Flucht gezwungen.¹ Die Nachricht des Sieges von Dettingen löste in England Begeisterung aus, vor allem der mutige Einsatz des Königs wurde allgemein gewürdigt.² Georg Friedrich Händel, seit 1723 englischer Hofkomponist, begann darauf am 17. Juli 1743 mit der Arbeit an einem besonders feierlichen *Te Deum*, dem traditionellen Lobgesang auf die Genesung oder Rückkehr eines Herrschers aus der Schlacht, das er vermutlich Ende Juli abschloss.³ Als George II schließlich im November 1743 nach England zurückkehrte, wurde ihm ein triumphaler Empfang bereitet, wie er seit seiner Krönung nicht mehr stattgefunden hatte.⁴

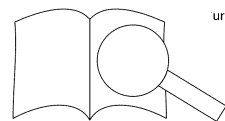
Das fortan „Dettinger *Te Deum*“ genannte Werk erklang am Morgen des 27. November 1743 in Anwesenheit des Königs während des Sonntagsgottesdienstes in der Kapelle von St. James's Palace in London. Der Aufführung gingen vier öffentliche Proben voraus, die über einen ungewöhnlich langen Zeitraum (vom 26. September bis zum 18. November 1743) verteilt waren.⁵ Über die Aufführung selbst berichtet der *Daily Advertiser*: „Yesterday his Majesty was at the Chapel Royal at St. James's [...] when the new *Te Deum* and the following Anthem, both set to Musick by Mr. Handel his Majesty's safe Arrival, were perform'd before the Royal Family.“⁶ Bei dem Anthem handelt es sich um das sogenannte *Anthem* „The King shall rejoice“ HWV 265.

Das *Te Deum* wurde in großer Besetzung aufgeführt. Hauptkopist John Christopher Smith senior hatte derhalten, das Aufführungsmaterial zu erstellen, und bei der Aufführung am 27. November Partitur musiziert und dirigierte. Neben Namen einiger der Gesangssolisten und zweier Basssolisten.⁷ In der Partitur Nr. 7 „When Thou tookest safe, O Lord“ für „Mr. Abbot“ sowie in der Partitur Nr. 6 „Thou art the Gates“ genannt.⁸ Üblicher Kombination von Händel und Smith wird aber die dort enthaltene Arie „The King shall rejoice“ als „The King shall rejoice“ bezeichnet.⁹ Die Partitur ist als „The King shall rejoice“ bezeichnet.¹⁰ Üblicher Kombination von Händel und Smith wird aber die dort enthaltene Arie „The King shall rejoice“ als „The King shall rejoice“ bezeichnet.¹¹

Das *Te Deum* wurde in großer Besetzung aufgeführt. Hauptkopist John Christopher Smith senior hatte derhalten, das Aufführungsmaterial zu erstellen, und bei der Aufführung am 27. November Partitur musiziert und dirigierte. Neben Namen einiger der Gesangssolisten und zweier Basssolisten.⁷ In der Partitur Nr. 7 „When Thou tookest safe, O Lord“ für „Mr. Abbot“ sowie in der Partitur Nr. 6 „Thou art the Gates“ genannt.⁸ Üblicher Kombination von Händel und Smith wird aber die dort enthaltene Arie „The King shall rejoice“ als „The King shall rejoice“ bezeichnet.⁹ Die Partitur ist als „The King shall rejoice“ bezeichnet.¹⁰ Üblicher Kombination von Händel und Smith wird aber die dort enthaltene Arie „The King shall rejoice“ als „The King shall rejoice“ bezeichnet.¹¹

men. Aus einem Briefwechsel geht jedoch hervor, wer der Sänger bei der Uraufführung im November 1743 gewesen ist: So schreibt Händels Assistent John Christopher Smith senior anlässlich einer Aufführung des *Dettinger Te Deums* im Jahr 1744 an den Händelfreund und Amateurmusiker James Harris, dass ihm von dem originalen Aufführungsmaterial vor allem ein Stimmblatt, und zwar der „principal part [...] which is Mr. Baily's“ (1719–1794) war seit Januar 1741 „Gentleman“ al und ab dieser Zeit auch deren führende mehr als 25 Jahre nach der Erschei-
Te Deums ein Lehrbuch für Sänger, er zwar nicht auf die praktischen Details des *Te Deums* eingeht, da

1 Mijndert Bertram, *„un...“*, S. 142.
2 Charles Chevalier, *„Lo...“*.
3 Ein Schlussdat...
4 ...
5 ...
6 *Daily Advertiser*, 28. November 1743, zitiert nach: *Händel-Handbuch*, Bd. 2, S. 767.
7 Dies lässt sich daran ablesen, dass die relativ hohe Summe von „Ninety one pounds four shillings & six pence“ für „the Hire of ext[ra]ordin[ar]y Performers“ aufgewendet wurde. Vgl. die überlieferten Zahlungsbeleg aus dem Warrant Book LC5/22, S. 30, abgedruckt in Burrows 2005, S. 615. Es wird vermutet, dass Händel bei der Konzeption des *Te Deums* mit der Aufführung in einem größeren Raum (Westminster Abbey oder St. Paul's Cathedral) rechnete, und die große Besetzung in der relativ kleinen Kapelle von St. James's wohl eher überakustisch gewirkt haben muss (vgl. Burrows 2005, S. 390).
8 Er wurde mit „writing in scores and parts for the different Performers the New *Te Deum* [...]“ beauftragt. Vgl. Burrows 2005, S. 615 sowie die weiteren Details in der Quellenbeschreibung des Kritischen Berichts.
9 Vgl. die Quellenbeschreibung im Kritischen Bericht.
10 John Abbot (1706–1744) war Priester der Chapel Royal und von 1735 bis 1743 deren führender Basssolist. Er starb mit 39 Jahren am 18.2.1744, also nur wenige Wochen nach der Aufführung des *Te Deums*. Bernard Gates (1686–1773) war einer der wichtigsten Solisten in Händels Werken für die Chapel Royal und darüber hinaus von 1740 bis 1757 (und damit auch zur Zeit der ersten Aufführung des *Dettinger Te Deums*) „Master“ der Chapel Royal.“ Vgl. Burrows 2005, Appendix C.
11 Zu weiteren Parallelen zwischen Smith und Händel vgl. Burrows 2005, S. 399.
12 Burrows 2005, S. 399.
13 Brief vom 30.9.1744, vgl. Burrows 2005, S. 543, 389.
14 Burrows 2005, S. 543, 389.



sen *Utrechter Te Deum* sowie Te-Deum-Vertonungen von Henry Purcell und Henry Aldrich vergleicht.¹⁵ Sein Urteil über das *Dettinger Te Deum* ist durchaus gemischt. Während er den ersten Satz als „too complex and noisy“ empfindet, lobt er besonders den Schlusssatz als „stately and interesting“ und nennt das Werk schließlich insgesamt eine „magnificent production“.

Die Sopranpartien wurden in der Chapel Royal von Knabenstimmen gesungen. So verzichtet Händel im *Dettinger Te Deum* ganz auf Sopransoli und führt etwa in Nr. 2 „All the earth“ (T. 33–38) in einem ansonsten solistischen Satz die beiden Sopranstimmen unisono. In Nr. 3 „To Thee all angels cry aloud“ hatte Händel zunächst erwogen, den Satz mit einem solistischen Sopran zu besetzen (so war die Stimme im Autograph zunächst mit „[C]anto 1 Solo“ bezeichnet). Händel änderte dann jedoch seine ursprüngliche Intention, strich das Wort „Solo“ wieder aus und wies hiermit den Satz allen Engeln (= Knabensopranstimmen) zu.¹⁶ Ob er allerdings bei der Aufführung nur die Stimmgruppe Sopran I oder auch zusätzlich die Sopran-II-Stimmen einbezogen wissen wollte, geht aus der Partitur nicht hervor.

Händel hat sich bei der Komposition des *Dettinger Te Deums* von einer Vertonung des lateinischen Te-Deum-Textes durch Francesco Antonio Urlo anregen lassen. Das Ausmaß der Entlehnungen aus diesem ca. 1682 entstandenen Werk ist allerdings nicht sehr umfangreich und beschränkt sich vor allem auf die Trompetenfanfaren, das eröffnende Ritornello von Nr. 2 und auf die Schlussfuge „And we worship Thy name“ (Nr. 12, T. 36ff.), wobei Händel auch hier lediglich kurze Motive von Urlo übernimmt. Er entwickelt diese im weiteren Verlauf des Satzes frei, bis hin zu einer großen Coda, die vom Einsatz der Trompeten und Timpani gekrönt wird. Von Urlo übernimmt Händel aber auch die Anregung, an einigen Stellen unterschiedliche Textpassagen parallel zu vertonen, so dass wie in Nr. 4 „To Thee Cherubim and Seraphim“ gleichzeitig verschiedene Verse gesungen werden.

Von wesentlich größerer Bedeutung für das *Dettinger Te Deum* ist der Einfluss, der von Purcells *Te Deum* und *Jubilate for St. Day* aus dem Jahr 1694 auf Händel ausging. Schon im pionierierten *Utrechter Te Deum* HWV 278 lassen sich auf die Gesamtanlage des Werks, die Disposition der zahlreiche Einzelheiten der Textausdeutung, parallele Händel hat mit seinem *Dettinger Te Deum* „Te-Deum und hiermit auch an Purcells Kor nochmals die Dimensionen vergrößert. *Deum* doppelt so lang wie das von *ger Te Deum* nun noch einmal d

Um das *Dettinger Te Deum* weiterhin beliebten Te-Deum wurde es in den zeitlichen und Stimmungen auch nach der ersten Vertonung bezeichnet. Einerseits entgegen, andererseits der Umstand entgegen, dass Händel im Jahr 1760er Jahren hatte Walsh hingegen schon veröffentlicht. Dennoch waren bald weitere Aufführungen aus Händels Hand im Jahr 1744 (unter der Leitung Greene) bekannt.¹⁸ „Te Deum laudamus“ hat zwar seinen liturgischen Ursprung in der anglikanischen Kirche, besonders die drei besten Te-Deum-Vertonungen von Purcell und

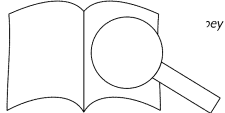
Händel erklangen jedoch auch später immer wieder bei besonders festlichen Gelegenheiten. So bezog die Academy of Ancient Music das *Dettinger Te Deum* in die Konzertprogramme im April 1746 und März 1759 mit ein. Frühe Aufführungen sind auch im Zusammenhang mit den beiden als Nebenquellen für diese Edition hinzugezogenen Handschriften für 1757 (vgl. Quelle B aus der Sammlung Shaftesbury)¹⁹ und 1764 (vgl. Quelle C aus der Cathedral Salisbury, heute aufbewahrt in Durham) überliefert. Spätestens zum Zeitpunkt der Londoner Händel-Gedächtnisfeier von 1784 gehörte das *Dettinger Te Deum* zum Kernrepertoire der aufgeführten Werke Händels. So schreibt der Musikhistoriker Charles Burney: „This splendid production has been so frequently performed at Saint Paul’s and elsewhere, that nothing could be added to its celebrity by my feeble praise.“²⁰

Die vorliegende Edition orientiert sich in der S dabei in der Interpretation der Anlage des W Forschungsergebnissen von Donald Burrows, re, zusammenhängende Sätze komple Verse in Sinneinheiten zusammenfassenden Versen werden somit 14 Sätze, und zwar die Nr. 7 „When Thou Vouchsafe, o Lord“ – reit „mei“ sind. Die Aria Nr. 6 „Thou art bes“ unfalls als Bass-/Trompetenarie „er auch der Chor mit ein. Die S gestimmte Tonartendisposition nrc zumeist in der gleichen Tonnem abschließenden Ritornello drc

In der an Sa. ändel die weiträumige Anlage te Vorspiel zum ersten Einsatz des C vollsten Sätzen für drei Trompeten, und Basso continuo in der Musik des den Krönungsanthems für George II ist e *Deum* ein glanzvolles Beispiel dafür, wie hten Ton für derartige Anlässe auf unerreich konnte. Dem festlichen und erhabenen Charakter des Werks wird besonders mit einem ausführlchen Gelpauken und Trompeten Ausdruck verliehen.

Der dritte Satz „To Thee all angels cry aloud“ ist wie bei Purcell und in *Utrechter Te Deum* langsam und leise gehalten. Das Orchester, mit Ausnahme des Continuos, schweigt schließlich in dem kurzen aber expressiven Abschnitt „We believe that Thou shalt come“ (Nr. 9, T. 90–97). Auch dies eine Anregung, die Händel von Urlo übernommen haben könnte. Der Chor besteht nur aus den drei Unterstimmen, so wie es Händel bei Purcell vorgefunden hat. Die anschließende Fanfare ähnelt in ihrem Anfang der Trompetenarie „The trumpet shall sound“ im dritten Teil des *Messiah*.

¹⁵ Anselm Bayly, *A practical treatise on singing and playing with just expression and real elegance*, London (J. Ridley) 1771, S. 82ff.
¹⁶ Burrows 2005, S. 392, schreibt: „he [Händel] wanted all the angels on duty“.
¹⁷ William C. Smith, *Handel: a Descriptive Catalogue of the Early Editions*, London 1960, S. 155.
¹⁸ Burrows 2005, S. 400.
¹⁹ Anthony Hicks, *The Shaftesbury History*, Oxford 1993, S. 89ff.
²⁰ Charles Burney, *An Account of the and the Pantheon* [...], Dublin 171
²¹ Vgl. seine Analyse des *Dettinger Chapel Royal*, Burrows 2005, S. 3



Bei der Vertonung des abschließenden Verses der Nr. 11 („Govern them, and lift them up for ever“, T. 12ff.) hatte Händel besondere Mühe. Den zunächst komponierten flüssigen und stringenten Schluss revidierte er und schrieb eine zweite, um vier Takte längere Fassung, bei der er wiederum einige Male Korrekturen vornehmen musste. Diese zweite Fassung wurde als Einlegeblatt in das Autograph eingefügt, über die ursprüngliche Fassung geklebt und ist seitdem durchweg in den späteren Abschriften des Werks zu finden. In der vorliegenden Edition wird die ursprüngliche Schlussvariante abgedruckt und kann somit alternativ aufgeführt werden.

Mit dem letzten Satz Nr. 14 „O Lord, in Thee have I trusted“ knüpft Händel schließlich an den großen erhabenen Charakter des Beginns an, der Satz ist aber bedeutend lyrischer gehalten. Es handelt sich um die einzige Vertonung dieses Textes, bei der Händel auf ein Dreiermetrum zurückgreift; vielleicht ein Hinweis auf die göttliche Dreifaltigkeit und den Gebetscharakter des Textes.²² Da im Schluss des Werkes weitgehend auf Pauken und Trompeten verzichtet wird, ist sein Charakter zwar festlich, aber ohne einen triumphierenden Gestus.

Für die Engländer war George II eine äußerst ambivalente Figur. Anders als sein Sohn Frederick war George II mehr an Hannover als an England interessiert und gab sich auch keine große Mühe, die Herzen seiner Untertanen zu erobern. In Händels Oratorien schaffen gibt es keine Allegorien auf das Königshaus und damit auf George II, vor allem weil die Oratorien als englische Werke galten und der eigene König allzu deutlich kein Engländer war. Mit dem *Dettinger Te Deum* hat Händel ein Werk für seinen Förderer und König geschrieben, das dessen persönlichen Triumph in der nationalen Mythologie festschreiben sollte. Es stellt somit ein musikalisches Denkmal des historischen Sieges bei Dettingen dar und verbindet wie kein zweites Werk den ungeliebten Herrscher bis heute mit seinem Land.²³

Aufführungspraktische Hinweise

Eine wesentliche Frage für die Aufführungspraxis barock von Händel und seinen Zeitgenossen betrifft das Überpunktieren. Zuletzt hat Ton Koopman zu c. komplex kompetent und ausführlich Stellung bezogen, dass es für die Punktierung und Problemzeitig anzutreffender, jedoch unterschiedlicher Varianten keine allgemeingültigen Lösungssystematisches Überpunktieren nicht regionale und interpretatorische Zeitgenossen. So geht die Textpraxis heute dahin, Auftakt und bei Editionen Unterschiede in den Stimmen (z. B. Achtsstimmen) zu lassen. Immer wieder finden sich Varianten nebeneinander, im Orgeltext wenig fest.

Im *Dettinger Te Deum* sind an Stellen unterschiedliche Varianten ansonsten identischen Figuren, die die Takte 88–91 in Nr. 2, wo die Bassstimme als auch mit dem Basso continuo beginnt. Der Versuch einer Angleichung der zweiten Note in Violine I und Oboe II (zweite Note in Violine II und Oboe I).²⁵

Das Wort „Sabaoth“ in Nr. 4 „To Thee Cherish him“ (siehe Takte 24, 27, 32 u.ö.) erfolgt im Autograph in einem Wort (unter zwei Noten), also ohne rhythmische Fixierung der mittleren Silbe „ba“. Sie wird kurz und vor der Zeit gesungen, wobei sich ihre Länge an der Gestaltung der Auftakte im Instrumentalsatz orientieren sollte.²⁶

Händel verwendet in seinen Autographen für das unterste Partitursystem bisweilen die Bezeichnung „Tutti Bassi“, oftmals fehlt eine Angabe ganz, bzw. er spezifiziert Einzelinstrumente nur dann, wenn nicht die volle Besetzung des Basso continuo erforderlich ist. Auch im *Dettinger Te Deum* gibt es nur in wenigen Sätzen eine Stimmbezeichnung für das Continuo, das aus Celli, Kontrabässen, Fagotten (soweit nicht als obligate Stimme geführt) und Orgel besteht.²⁷ Eine ausdrückliche Reduzierung der Besetzung des Basso continuo fordert Händel lediglich in Nr. 10, und zwar im Textabschnitt „We therefore pray Thee“ (T. 9–19) und im folgenden „Make them to be number’d“. Für diese stark vom Basso continuo getragenen Abschnitte findet sich im Vorsatz die Bezeichnung „Tutti Bassi“, ist durchaus möglich, dass Händel diese knüpfenden Sätze auch durch die Orgel herausheben wollte.

Für die Frage einer wirkungsvollen obligate Fagottstimme sowie der Orgel solistisch bzw. gering besetzt zu gehen aus der autographen Partitur wurde in der vorliegenden Edition die bestmögliche stimmgenössischen Stimmenmaterialien gezogen.²⁸ Quelle C liefert wertvolle Aufzeichnungen der Aufführungspraxis um 1764 und 1774, die in der vorliegenden Edition wiedergegeben ist, der potentiellen Aufführungspraxis Händels so nahe wie möglich, die in der vorliegenden Edition wiedergegeben ist, die in der vorliegenden Edition wiedergegeben ist.

Das Original des *Dettinger Te Deum* der British Library in London, dem Foundational Collection (Handel Collection) in London und der in Durham für die Bereitstellung von Digitalisat der Quellen. Dank gebührt auch Clifford Bartlett, der für die vielen Anregungen in den Editionen von *Dettinger Te Deum* und *Messiah*.²⁹ Ein besonderer Dank geht an das Carus-Verlag, in Person von Julia Rosemeyer, die die Edition mit Informationen und eigenen Nachforschungen aufbereitet hat.

Hannover, Januar 2011

Benedikt Poensgen

²² Vgl. Burrows 2005, S. 398

²³ Ruth Smith, *Handel's Oratorios and eighteenth-century thought*, Cambridge 1995, S. 308.

²⁴ Im Vorwort seiner Neuedition von Händels *Messiah*, Stuttgart 2009 (Carus 55.056).

²⁵ Vgl. auch die sich abwechselnde Figuration der Violinen in Takt 5 dieses Satzes.

²⁶ Es wurde bewusst darauf verzichtet, mit einer Kleinstich-Hilfe über dem System eine rhythmische Orientierung zu geben, zumal eine solche Vorgabe eine zu starke Festlegung auf eine Variante des Notensatzes bewirkt hätte.

²⁷ Burrows 2005, S. 479ff., legte die Besetzung der Orgel bei den Tasteninstrumenten fest, die in der vorliegenden Edition wiedergegeben ist.

²⁸ Zu Einzelheiten siehe den Kril

²⁹ Beide 2009 im Carus-Verlag



Foreword

On 27 June 1743, the British King George II personally led an army of British, Hanoverians and Austrians who besieged the French at Dettingen am Main during the Austrian War of Succession. George II was no brilliant strategist, but a courageous and rousing soldier. It was the last time in history that a British king himself led troops into battle. Despite an unfavorable initial position, the French were beaten and forced to flee.¹ The news of the victory at Dettingen was enthusiastically received in England, and in particular, the King's brave commitment was generally acknowledged.² As a result, George Frideric Handel, composer at the English court from 1723, began work on a specially ceremonial *Te Deum* on 17 July 1743, the traditional hymn of praise on the recovery or return of a ruler from battle. He probably completed the work at the end of July.³ When George II finally returned to England in November 1743, a triumphant reception was prepared for him, the like of which had not taken place since his coronation.⁴ The work, henceforth known as the "Dettingen *Te Deum*," was performed on the morning of 27 November 1743 in the presence of the King during the Sunday service in the Chapel of St. James's Palace in London. The performance was preceded by four public rehearsals, spread over an unusually long period (from 26 September to 18 November 1743).⁵ The *Daily Advertiser* reported on the performance: "Yesterday his Majesty was at the Chapel Royal at St. James's [...] when the new *Te Deum*, and the following Anthem, both set to Musick by Mr. Handel, on his Majesty's safe Arrival, were perform'd before the Royal Family."⁶ The anthem was the *Dettingen Anthem* "The King shall rejoice" HWV 265.

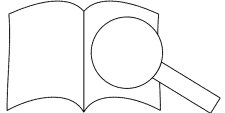
The *Te Deum* was performed with large forces.⁷ Handel's copyist, John Christopher Smith senior, had been given preparing the performance material.⁸ Handel probably conducted from the autograph score at the performance.⁹ In it, he noted the names of some singers and differentiated between two trumpets. He wrote the two lyrical arias No. 7 "When shall I see my King" and No. 13 "Vouchsafe, O Lord" for "trumpet and bass" "Mr. Gates."¹⁰ Generally, the trumpet solo was favored in England. Numerous examples of this in Handel's works would have still had in mind the trumpet's role at the beginning of year, in which the trumpet is combined with obbligato strings.

The alto part of the autograph. The two most important parts of the autograph are the Royal, Richard Elford and Frideric Handel's part. Handel's part is probably also for Handel at the time of the first performance in November 1743. Handel's assistant John Christopher Smith wrote to James Harris, Handel's friend and an amateur, on the occasion of a performance of the *Dettingen*

Te Deum in 1744, that most notably a vocal part was missing from the original performance material, and that it was the "principal part [...] which is Mr. Baijly's."¹³ Anselm Baijly (1719–94) became "Gentleman" of the Chapel Royal in January 1741 and from this time, also its leading alto soloist.¹⁴ More than 25 years after the first performance of the *Dettingen Te Deum*, Baijly published a teaching manual for singers and instrumentalists. He did not go into the practical details of the first performance of the *Te Deum*, he compared Handel's work with his well as *Te Deum* settings by Henry Purcell:

1 Mijndert Bertram, *Georg II, König und*
2 Charles Chenevix Trench, *George II*
3 A date of completion of the com-
the source in the Critical Report
HWV 265 was made betw
score, see Bernd Baselt
sch-systemati-
sches Verzeichnis), Lr
p. in
I had already com-
posed the orator
ember, it may be as-
sumed that the
senior wrote
John Christopher Smith
the 4th Earl of Shaftes-
bury: "He"
ium and Jubilate, to be per-
forme"
He keeps this a great secret and
your Lordship) and by the paper he
most finished." Quoted from Walter
(= Dokumente zu Leben und Schaffen),
St. James's, and Whitehall Chapel, resp. and there
ate at the end of November (see *Händel-Handbuch*,
d Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Roy-*
87f. This also contains further information about the cir-
concert preparations.) The date of the performance had to be
eral times because of delays in the King's return.
user, 28 November 1743, quoted from: *Händel-Handbuch*, Vol. 2,

an be deduced from the fact that the relatively high sum of "Ninety one
unds four shillings & six pence" was spent on "the Hire of extraordinary Per-
ormers". See the surviving payment receipt from the Warrant Book LC5/22,
p. 30, printed in Burrows 2005, p. 615. It is presumed that in his conception of
the *Te Deum*, Handel had reckoned on performance in a larger space (Westmin-
ster Abbey or St. Paul's Cathedral), and the large forces in the relatively small
Chapel of St. James's were probably rather acoustically overwhelming (see Bur-
rows 2005, p. 390).
8 He was entrusted with "writing in scores and parts for the different Performers
the New *Te Deum* [...]". See Burrows 2005, p. 615 and further details in the de-
scription of the source in the Critical Report.
9 See the description of the source in the Critical Report.
10 John Abbot (1706–44) was a vicar in the Chapel Royal and from 1735 to 1743
its leading bass soloist. He died at the age of 39 on 18.2.1744, that is, just a few
weeks after the performance of the *Te Deum*. Bernard Gates (1686–1773) was
one of the most important soloists in Handel's works for the Chapel Royal, and
also "Master of the Children of the Chapel Royal" from 1740 to 1757 (and
therefore at the time of the first performance of the *Dettingen Te Deum*). See
Burrows 2005, Appendix C (p. 576, 585f.); this also contains further information
on the soloists in the Chapel Royal.
11 For further parallels between the *Dettingen*
2005, p. 399.
12 Burrows 2005, p. 399.
13 Letter dated 30.9.1744, see Burr
14 Burrows 2005, p. 543, 389.
15 Anselm Baijly, *A practical treatise
and real elegance*, London (J. Rid



opinion about the *Dettingen Te Deum* was quite mixed. While he felt the first movement was "too complex and noisy," he particularly praised the final movement as "stately and interesting" and finally called the work a "magnificent production" all in all.

The soprano parts were sung in the Chapel Royal by boys' voices. Thus, in the *Dettingen Te Deum*, Handel avoided soprano solos entirely and, for example, in No. 2 "All the earth" (mm. 33–38), wrote the two soprano parts in unison in an otherwise solo movement. In No. 3 "To Thee all angels cry aloud" Handel at first considered scoring the movement for a solo soprano (thus the part was first marked "[Canto] 1 Solo" in the autograph manuscript). However, he then changed his original intention, crossed out the word "Solo" and allocated the movement to all angels (= boy trebles).¹⁶ Though whether he wanted just the group of first sopranos in the performance, or the second sopranos as well, is not evident from the score.

In composing the *Dettingen Te Deum*, Handel was inspired by a setting of the Latin *Te Deum* text by Francesco Antonio Urio. The extent of his borrowings from this work of ca. 1682 is, however, not very great, and is limited mainly to trumpet fanfares, the opening ritornello of No. 2 and the concluding fugue "And we worship Thy name" (No. 12, mm. 36ff.), in which Handel only takes short motifs from Urio's work. He develops these freely in the course of the movement, leading to an extensive coda crowned by the use of trumpets and timpani. Handel also adopted Urio's idea of setting different passages of the text together in some places, so that in No. 4 "To Thee Cherubim and Seraphim," different verses are sung together at the same time.

Of considerably greater significance for the *Dettingen Te Deum* is the influence on Handel of Purcell's *Te Deum* and *Jubilate for St. Cecilia's Day* of 1694. As early as the *Utrecht Te Deum* HWV 278, composed in 1713, parallels can be found with respect to the overall structure of the work, the treatment of the text numerous details in the interpretation of the text. For his *Dettingen Te Deum* Handel drew on his first *Te Deum* as well as Purcell's already twice as long as the Purcell setting, the *Te Deum* was once again doubled in length.

In order to distinguish the *Dettingen Te Deum* and Purcell's setting which was called the "New" *Te Deum* in contemporary newspapers, even after the first dissemination of the work in the first edition was only published in 1730. In contrast, Walsh had already published his *Te Deum* in the 1730s. Nevertheless, copies of the *Dettingen Te Deum* performances from the 1730s onwards are known to have taken place in the collection of the composer Maurice Strakosky. The "Aldamus" has its liturgical origin in the Anglican church, the three settings by Purcell and Handel conducted at subsequent special festive occasions in the concert programs in April 1746 and March 1747. Sources are also known – in connection with the consulted as secondary sources for this edition – source B from the Shaftesbury Collection)¹⁹ and

1764 (see Source C from Salisbury Cathedral, now preserved in Durham). By at least the time of the London Handel Commemoration of 1784, the *Dettingen Te Deum* had become part of the core repertoire of Handel's performed works. The music historian Charles Burney wrote: "This splendid production has been so frequently performed at Saint Paul's and elsewhere, that nothing could be added to its celebrity by my feeble praise."²⁰

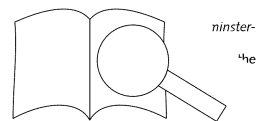
In its division of movements (and therefore in the interpretation of the structure of the work) the present edition is informed by Donald Burrows' latest research findings.²¹ Handel composed large-scale, continuous movements, each bringing together a coherent group of several verses. A total of 29 verses were grouped into 14 movements, of which only two numbers – No. 7 "When Thou tookest upon Thee" and No. 13 "Vouchsafe, O King of Glory" likewise begins as a bass and trumpet choir entering later in its development. The first movement is distinguished by a finely matched dissonance (ending primarily in the same key), a concluding ritornello or an

In the first two movements the structure of the work. The entry of the choir is among the three trumpets, timpani, wind, and strings. The whole of Baroque music. As in the case of George II, the *Dettingen Te Deum* is distinguished by such occasions. The festive and the work is expressed particularly in the use of trumpets.

No. 1 "To Thee all angels cry aloud" is, as with Purcell's *Te Deum*, kept slow and gentle. The orchestra, in the short but expressive exposition that Thou shalt come" (No. 9, mm. 90–97). This was an idea which Handel took from Urio. The setting only the three lower parts, as Handel found in Purcell's opening, the following fanfare resembles the trumpet fanfare "the trumpet shall sound" in Part III of *Messiah*.

Handel had particular trouble in setting the concluding verses of No. 11 ("Govern them, and lift them up for ever," mm. 12ff.). He revised the flowing and compelling ending he composed first, and wrote a second version, four measures longer, in which he in turn made corrections several times. This second version was inserted in the autograph score as a loose sheet, pasted over the original version, and from then onwards was always found in later copies of the work. In the present edition, the original ending is printed for the first time and can therefore be performed as an alternative.

¹⁶ Burrows 2005, p. 392, wrote: "he [Handel] wanted all the angels on duty".
¹⁷ William C. Smith, *Handel: a Descriptive Catalogue of the Early Editions*, London, 1960, p. 155.
¹⁸ Burrows 2005, p. 400.
¹⁹ Anthony Hicks, "The Shaftesbury Collection," in *The Shaftesbury Collection and their History*, Oxford, 1993, p. 89.
²⁰ Charles Burney, *An Account of the Musical Performances at the Chapel Royal, in the Abbey and the Pantheon* [...]
²¹ See his analysis of the *Dettingen Te Deum* in *The Chapel Royal*, Burrows 2005



With the final movement No. 14 "O Lord, in Thee have I trusted," Handel took up the grand, sublime character of the beginning, but the movement is considerably more lyrical. This is the only setting of this text where Handel uses triple meter – perhaps a reference to the Holy Trinity and the prayerful nature of the text.²² As the composer foregoes the use of timpani and trumpets at the end of the work, for the most part, it is festive in character, but without any triumphant gesture.

For the British, George II was an extremely ambivalent figure. Unlike his son Frederick, George II was more interested in Hanover than in Britain and made no great efforts to win the hearts of his subjects. In Handel's oratorios, there are no references to the royal house or to George II, above all because the oratorios were regarded as English works and the King was all too obviously not an Englishman. With the *Dettingen Te Deum* Handel wrote a work for his patron and King which was intended to establish his personal triumph in national mythology. It consequently represents a musical monument of the historic Battle of Dettingen and, like no other work, connects the unloved ruler with his country to the present day.²³

Suggestions for performance practice

A fundamental question for the performance practice of Baroque music by Handel and his contemporaries concerns so-called over-dotting. Most recently, Ton Koopman has entered the debate on this topic with expertise and thoroughness.²⁴ He has made clear that there are no universally applicable solutions regarding the question of dotting and the problematic nature of different rhythmic figurations which occur simultaneously. In the Baroque period, systematic over-dotting was not usual, and in addition there were regional and interpretative differences also among Handel's contemporaries. The trend in historical performance practice today is not to play upbeats generally short and in editions to allow differences to stand in parallel places and parts (e.g., eighth notes versus sixteenth notes). Different variants are consistently found side by side in Handel and as a result, he does not actually commit to one notation.

In the *Dettingen Te Deum* different rhythmic notations, which are otherwise musically identical are found in parallel places. It is worth mentioning, for example, in measures 8–9 where the bass line conflicts rhythmically with the basso continuo. An attempt to remedy this is made in m. 92 at the latest (second note in violin II versus sixteenth notes in violin II).

The text underlay of the vocal parts is determined by the text of the Cherubim and Seraphim. The text is written in the autograph (under the vocal parts) determining the rhythm for the vocal parts. The text is sung short and before the beginning of the instrumental writing.²⁶

In his autograph, Handel uses the same notation on the first staff of the score, and frequently only specifies individual instruments. In the *Dettingen Te Deum* the continuo staves are not required as obbligato parts) and organ.²⁷ Handel's autograph provides an explicit reduction of the basso continuo

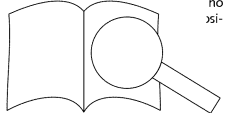
forces in No. 10 at the text "We therefore pray Thee" (mm. 9–19) and No. 11 "Make them to be number'd". For these sections, strongly characterized by the choral writing, the marking "Organo" is found in the list of instruments. It is entirely possible that Handel also wanted to make these movements, which hark back to Purcell's setting, stand out through a reduced group of continuo instruments.

As regards the question of the bassoons playing in the movements without an obbligato bassoon part, and the tacet for the double bass in solo or lightly scored passages – both aspects which cannot be determined from the autograph score – for the present edition, the relevant books of parts from the surviving contemporary parts (Source C) were also consulted.²⁸ Source C contains valuable tips concerning performance practice around 1764. As the original performance material from the first performance in 1743 has not survived, this comes as close as possible to the practice of the continuo as it might have been played in that direction, even if it cannot claim to represent the original. It may have sounded under Handel's direction.

The editor wishes to thank the Foundling Museum (Gerald Cliff) and the Cathedral Library in Salisbury for the provision of microfilm copies of the autograph parts. The editor also wishes to thank the staff of the Foundling Museum, especially the staff of the Foundling Museum, for their assistance in the search for the autograph parts. The editor also wishes to thank the staff of the Foundling Museum, especially the staff of the Foundling Museum, for their assistance in the search for the autograph parts.

Handel's *Dettingen Te Deum* (1743) by George Frideric Handel, edited by Benedikt Poensgen.

²² See Burrows 2005, p. 398.
²³ Ruth Smith, *Handel's Oratorios and eighteenth-century thought*, Cambridge, 1995, p. 308.
²⁴ In the Foreword to his new edition of Handel's *Messiah*, Stuttgart, 2009 (Carus 55.056).
²⁵ See also the alternating figurations in the violins in bar 5 of this movement.
²⁶ The use of entries in small print above the system were deliberately dispensed with, above all since such a structure would have complicated the notation and would also have determined too definitively the interpretation of the text itself.
²⁷ Burrows 2005, p. 479ff., explains that the continuo part was originally written for the Chapel Royal, the keyboard instrument, and thus also no reason why the continuo chord was also used as a basso continuo.
²⁸ For details see the Critical Report.
²⁹ Both were published in 2009 by C.



Avant-propos (abrégé)

Le 27 juin 1743, le roi anglais Georges II est en personne à la tête d'une armée composée de Britanniques, d'Hanovriens et d'Autrichiens qui va battre les Français à Dettingen sur le Main pendant la guerre de succession autrichienne. Ce devait être la dernière fois dans l'Histoire qu'un roi anglais conduise lui-même des troupes au combat.¹ La nouvelle de la victoire de Dettingen déclenche l'enthousiasme en Angleterre.² Georg Friedrich Haendel, compositeur à la cour d'Angleterre depuis 1723, commence dès le 17 juillet 1743 à écrire un *Te Deum* particulièrement solennel qu'il achève sans doute fin juillet.³ Lorsque Georges II revient enfin en novembre 1743 en Angleterre, le pays lui fait un accueil triomphal tel qu'il n'en n'avait plus connu depuis son couronnement.⁴ Le « Dettingen Te Deum » comme on l'appelle désormais est donné au matin du 27 novembre 1743 en présence du roi dans la chapelle de St. James's Palace à Londres.⁵

Le *Te Deum* est joué dans une grande distribution.⁶ Le copiste principal de Haendel John Christopher Smith senior avait été chargé d'élaborer le matériau d'exécution.⁷ Haendel joue et dirige lors de la représentation du 27 novembre 1743 probablement à partir de la partition autographe.⁸ Il y inscrit les noms de quelques-uns des solistes vocaux. Tandis qu'il écrit les deux arias lyriques n° 7 « When Thou tookest upon Thee » et n° 13 « Vouchsafe, o Lord » pour « Mr. Abbot », on trouve le nom de la basse « Mr. Gates » comme chanteur de l'aria avec accompagnement de trompette n° 6 « Thou art the King of Glory ». Il était courant dans la musique sacrée anglaise de donner la préférence à la combinaison solo d'alto et trompette et on en trouve de nombreux exemples chez Haendel aussi. Mais Haendel devait avoir encore oratorio du *Messiah* donné pour la première fois à Londres avec l'aria « The trumpet shall sound » il avait également allié une grande partie de basse obligée.¹⁰

Le soliste alto n'est pas mentionné d'un échange de correspondance no. la création en novembre 1743 assistant de Haendel écrit du *Dettingen Te Deum* en l' musicien amateur James Harris qui d'exécution or [...] which is Mr. Bailly's ». ¹¹ 1741 « gentler [...] » son soliste alto majeur.¹²

Les r la t es par des voix de garçons à ce donc complètement dans le prano et conduit les deux voix de le dans le n° 2 « All the earth » (mes. ent par ailleurs soliste. Au n° 3 « To The Haendel avait tout d'abord envisagé de dis-n avec un soprano soliste. Haendel modifie n originale et confie le mouvement à tous les angelanos de garçons).¹³ Il ne ressort toutefois pas de

la partition s'il voulait savoir intégrés lors de la représentation seulement le groupe vocal Soprano I ou encore en plus les voix de Soprano II.

Haendel se laisse inspirer par une composition du texte latin du *Te Deum* de Francesco Antonio Urio pour écrire le *Def* *Te Deum*. La dimension des emprunts de cette œuvre d' : 1682 n'est toutefois pas très importante et se limite de trompettes, à la ritournelle d'introduction conclusion « And we worship Thy nar Haendel ne reprenant là encore qu'fluence qu'exerce sur Haendel le *lia's Day* de Purcell de l'an 16 grande pour le *Dettingen T* v 278 composé dès 1713 com les, s'occupant la structure d'ensemble des, s'occupant la structure d'ensemble des nombreux détails de *Dettingen Te Deum* renoue ? Te L ar es dimensions.

L'hymne mu. cernes sur le plan liturgique dan ig. anglicane, mais notamment les t ons. déjà mentionnées de Purcell et le s données lors d'occasions particulières. Il était de représentations aussi en re-scrits de 1757 (cf. Source B du recueil de (cf. Source C de la Cathedral Salisbury, au-

¹ am, *George II. König und Kurfürst*, Göttingen, 2003, p. 142.
² enevix Trench, *George II*, Londres, 1973, p. 143.
³ de conclusion de la composition n'est pas conservée (cf. la description sources de l'Apparat critique).
⁴ tram, 2003, p. 143.

⁵ *Daily Advertiser* rapporte lui-même sur la représentation : « Yesterday his Majesty was at the Chapel Royal at St. James's [...] when the new Te Deum [...] set to Musick by Mr. Handel, on his Majesty's safe Arrival, were perform'd before the Royal Family ». Cf. *Daily Advertiser*, 28 novembre 1743, cité d'après : Bernd Baselt, *Händel-Handbuch*, vol. 2 (= Thematisch-systematischer Katalog), Leipzig/Kassel, 1984, p. 767.

⁶ On peut en déduire que la somme relativement élevée de « Ninety one pounds four shillings & six pence » pour « the Hire of ext[er]ordina]ry Performers » a été dépensée. Cf. le bon de paiement conservé du Warrant Book LC5/22, p. 30, imprimé dans Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Royal*, Oxford, 2005, p. 615.

⁷ Il fut chargé de « writing in scores and parts for the different Performers the New Te Deum [...] ». Cf. Burrows, 2005, p. 615, ainsi que les autres détails dans la description des sources de l'Apparat critique.

⁸ Cf. la description des sources de l'Apparat critique.

⁹ John Abbot (1706–1744) était prêtre à la Chapelle royale et basse soliste exécutante de 1735 à 1743. Il meurt à 39 ans le 18.2.1744, seulement quelques semaines après la représentation du *Te Deum*. Bernard Gates (1686–1773) fut l'un des solistes majeurs des œuvres de Haendel pour la Chapelle royale. Cf. Burrows, 2005, Appendice C (p. 576, 585 sq.), là aussi d'autres informations sur les solistes de la Chapelle royale.

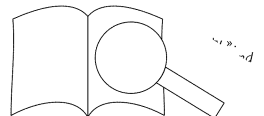
¹⁰ À propos d'autres parallèles ent Burrows, 2005, p. 399.

¹¹ Burrows, 2005, p. 400.

¹² Burrows, 2005, p. 543, 389.

¹³ Burrows, 2005, p. 392, écrit

¹⁴ Anthony Hicks, « The Shafté their History », Oxford, 1993,



jour d'hui conservée à Durham) qui ont servi de sources secondaires pour cette édition. Au plus tard au moment de la cérémonie commémorative de Haendel à Londres en 1784, le *Dettingen Te Deum* entre dans le répertoire central des œuvres représentées de Haendel. L'historien musical Charles Burney écrit : « Cette splendide production est si souvent jouée à Saint-Paul et partout ailleurs que ma pauvre louange ne pourrait rien ajouter à sa célébrité. »¹⁵

L'édition présente s'oriente dans la division des mouvements selon les résultats de recherche les plus récents de Donald Burrows.¹⁶ Les mouvements se distinguent par une disposition bien définie des tonalités (ils s'ouvrent et se referment le plus souvent sur la même tonalité), et s'achèvent chaque fois sur une ritournelle de conclusion ou sur une grande cadence emphatique. Dans les deux premiers mouvements, Haendel expose la volumineuse structure de l'œuvre. Le prélude étendu à la première intervention du chœur compte parmi les compositions les plus brillantes pour trois trompettes, timbales, bois, cordes et basse continue de la musique baroque. Le troisième mouvement « To Thee all angels cry aloud » est lent et doux comme chez Purcell et dans l'*Utrecht Te Deum*. L'orchestre, à l'exception du continuo, finit par se taire dans le segment bref mais expressif « We believe that Thou shalt come » (n° 9, mes. 90–97). Là encore une idée que Haendel a peut-être reprise d'Urio. Le chœur ne se compose que de trois voix inférieures telles que Haendel les a trouvées chez Purcell. La fanfare qui enchaîne ressemble au début à l'aria avec trompette « The trumpet shall sound » dans la troisième partie du *Messiah*.

Haendel a eu beaucoup de mal à composer le vers de conclusion du n° 11 (« Govern them, and lift them up for ever », mes. 12 sqq.). Il révisait la fin tout d'abord écrite avec fluidité et logique et écrit une deuxième version plus longue de quatre mesures, soumise à son tour plusieurs fois à des corrections. La deuxième version fut ajoutée en insert dans l'autographe, collée par-dessus la version originale et figure depuis sans exception dans les copies ultérieures de l'œuvre. Dans l'édition présente, la variante de conclusion d'origine est imprimée pour la première fois et peut donc être une alternative. Avec le dernier mouvement n° 14 « O Lord have I trusted », Haendel renoue enfin avec l'ample et festueux du début, mais le mouvement est cependant plus court que dans l'ensemble. Comme à la fin de l'œuvre, Haendel ne s'adresse pas à Dieu, mais à son peuple. Le mouvement est dédié pour la plupart, aux timbales et aux trompettes, et se termine sur des accords solennels mais sans expression de tristesse.

Pour les Anglais, Georges II est un roi très apprécié. Contrairement à son fils aîné, Georges III, qui ne réussit pas à gagner le cœur de ses sujets, Georges II est très populaire. Haendel ne porte pas d'allégiance à son roi, mais il est très attaché à son pays. Haendel ne s'adresse pas d'abord à son roi, mais à son peuple. Le mouvement est dédié pour la plupart, aux timbales et aux trompettes, et se termine sur des accords solennels mais sans expression de tristesse.

pour la pratique d'exécution de la musique et de ses contemporains concerne le dit sujet. Koopman a récemment pris position sur ce sujet avec compétence et en détail.¹⁸ Il démontre

bien qu'il n'existe pas de solutions universelles pour les notes pointées et la problématique de figures rythmiques simultanées mais cependant différentes. Dans le *Dettingen Te Deum*, on ne rencontre que dans peu de passages des notations rythmiques différentes d'une figure par ailleurs identique musicalement. Mentionnons par exemple les mesures 88–91 dans le n° 2, où la ligne de basse entre en conflit rythmique autant avec le basson qu'avec la basse continue.

L'agencement textuel du mot « Sabaoth » dans le n° 4 « To Thee Cherubim and Seraphim » (voir mesures 24, 27, 32 e. a.) est fait dans l'autographe en un mot (sous deux notes), donc sans fixation rythmique de la voyelle centrale « ba ». Elle est brève et chantée avant le temps, sa longueur devant s'orienter en fonction de l'agencement des anacrouses dans la partie instrumentale.

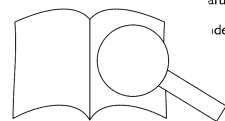
Haendel utilise parfois dans ses autographes la désignation « Tutti » qui manque complètement, voire il n'est pas nécessaire. Dans le *Dettingen Te Deum*, que dans quelques mouvements le continuo qui se compose de deux bassons (s'ils ne sont pas distribués) de l'orgue.¹⁹ Haendel ne présente pas de passage textuel « We therefore » n° 11 « Make them to be numbered » (n° 11 « Make them to be numbered »). Il est tout à fait possible de mettre en valeur aussi ces mouvements s'inspirant de la question d'une participation sans partie de basse obligée, mais ces passages solistes ou de deux aspects ne ressortent pas de la partie concernée d'un matériau musical, ont été consultées à titre complémentaire.²⁰

Je remercie la British Library de Londres, le Foundling (Jerald Coke Handel Collection) à Londres et la Cathedral Music Library de Durham pour la mise à disposition de documents imprimés/microfilms des sources. Tous nos remerciements aussi à Clifford Bartlett et Ton Koopman pour les nombreuses idées dans les éditions d'*Israel in Egypt* et du *Messiah*.²¹ Un remerciement spécial au lectorat des éditions Carus en la personne de Julia Rosemeyer qui a apporté une contribution des plus précieuses à cette édition par ses informations et ses propres recherches.

Hanovre, janvier 2011
Traduction : Sylvie Coquillat

Beneditk Poensgen

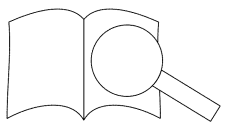
¹⁵ Charles Burney, *An Account of the musical performances in Westminster Abbey and the Pantheon* [...], Dublin, 1785, p. 28.
¹⁶ Cf. son analyse du *Dettingen Te Deum* dans le cadre des travaux sur la Chapelle royale, Burrows, 2005, p. 391–401.
¹⁷ Ruth Smith, *Handel's Oratorios and Eighteenth-Century Life*, Cambridge, 1995, p. 308.
¹⁸ Dans la préface à sa réédition du *Dettingen Te Deum*, Koopman, 2005, p. 479 sqq. d'après la Chapelle royale étaient d'usage.
¹⁹ Burrows, 2005, p. 479 sqq. d'après la Chapelle royale étaient d'usage.
²⁰ Cf. Apparat critique pour les détails.
²¹ Toutes deux parus en 2009 aux éditions Carus.



Handwritten musical score for the piece "To Thee all angels cry aloud". The score is written on multiple staves, including vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental parts (Cello, Double Bass, Organ, and strings). The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as "piano" and "tasto solo forte". The score is heavily annotated with handwritten notes and corrections.

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

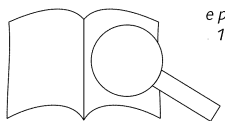
... 9v) mit dem Beginn des Chorus Nr. 3 „To Thee all angels cry aloud“ /
 ... tasto solo forte / Bassi tutti“ sowie geänderter Sopranbesetzung im Vor
 core (fol. 9v) with the beginning of chorus No. 3 “To Thee all angels cry
 ... nation “Organo tasto solo forte / Bassi tutti” and altered soprano scoring inc
 ... ry Board, Signatur R.M.20.h.6.





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

Ab ... (v) mit dem Ende des Trio Nr. 9 „Thou sittest at the right hand of God“ (ab Takt 78) und der nur vom
 ... „We believe that Thou shalt come“ (T. 90-97). Die überleitende Far ... → bis in den
 ... verbleibenden Platz notiert.
 ... core (fol. 23v) with the conclusion of Trio No. 9 “Thou sittest at the right
 ... ily by the continuo “We believe that thou shalt come” (mm. 90-97). The
 ... remaining space, right into the middle seam.
 ... brary Board, Signatur R.M.20.h.6.

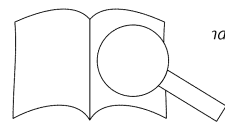


Larghetto

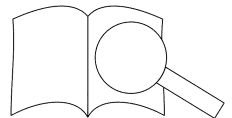
Vouchsafe, o Lord, have mercy have mercy have
 Vouchsafe, o Lord, have mercy have mercy have
 Vouchsafe, o Lord, have mercy have mercy have
 Vouchsafe, o Lord, have mercy have mercy have

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

30v) mit dem Arioso Nr. 13 „Vouchsafe, o Lord“ (für „Mr. Abbot“) a
 en Seitenrand.
 au core (fol. 30v) with the arioso No. 13 “Vouchsafe, o Lord” (for “Mr. Abb
 on the lower margin.
 y Board, Signatur R.M.20.h.6.



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



Te Deum

for the victory of Dettingen
HWV 283

1. Chorus

George Frideric Handel
1685–1759

Allegro

Oboe I
Oboe II
Fagotti
Tromba I
Tromba II
Tromba III
Principale
Timpani
Violino I
Violino II
Viola
Soprano I
Soprano II
Alto
Tenore
Basso
B. con.
rg *tasto solo*
Tutti

Aufführungsdauer/Duration: ca. 40 min.

© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 55.283/07

Vervielfältigen 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

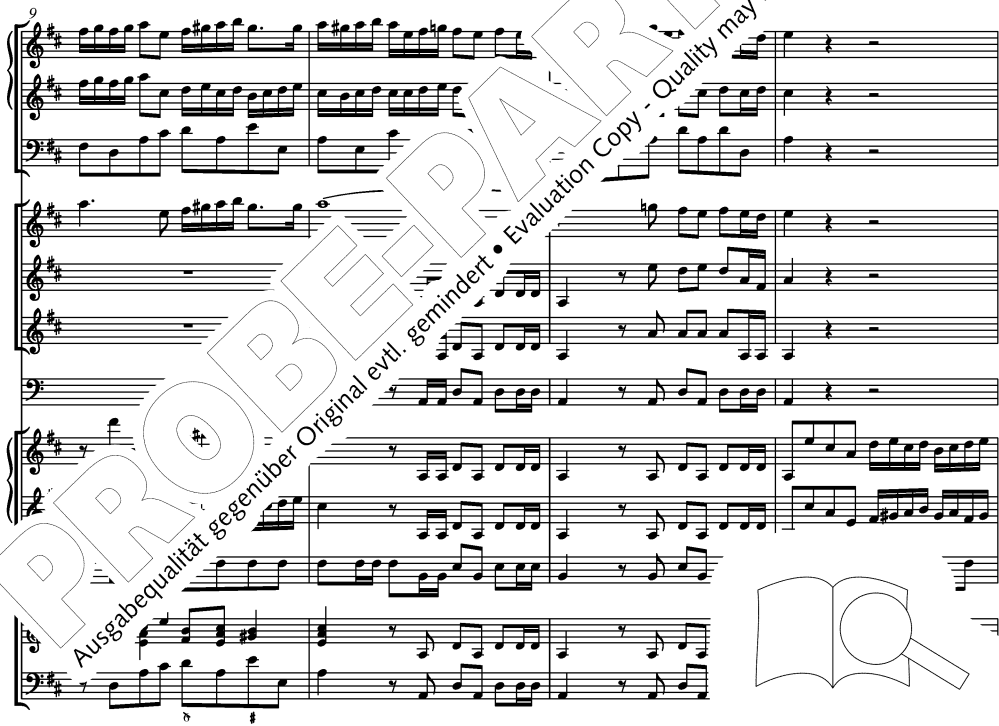


by Paul Horn

5



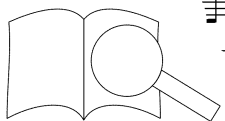
Musical score system 1, measures 5-8. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand plays a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. A fermata is placed over the final measure of the system.



Musical score system 2, measures 9-12. The right hand continues with a similar fast melodic pattern. The left hand accompaniment becomes more rhythmic, featuring eighth-note patterns. A fermata is placed over the final measure of the system.

PROBEPARTITUR

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



13

Musical score for measures 13-16. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 4/4 time and G major. Measure 13 has a whole rest in both staves. Measure 14 features a piano introduction with eighth-note patterns in both staves. Measures 15 and 16 continue with similar piano accompaniment.

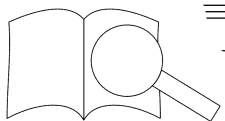
Musical score for measures 17-20. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 4/4 time and G major. Measure 17 has a whole rest in both staves. Measure 18 features a piano introduction with eighth-note patterns in both staves. Measures 19 and 20 continue with similar piano accompaniment.

17

Musical score for measures 21-24. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 4/4 time and G major. Measure 21 has a whole rest in both staves. Measure 22 features a piano introduction with eighth-note patterns in both staves. Measures 23 and 24 continue with similar piano accompaniment.

Musical score for measures 25-28. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 4/4 time and G major. Measure 25 has a whole rest in both staves. Measure 26 features a piano introduction with eighth-note patterns in both staves. Measures 27 and 28 continue with similar piano accompaniment.

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



21

A

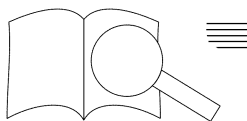
We praise
Wir prei - - - sen

We praise
Wir prei - - - sen

We praise
Wir prei - - - sen

We praise
Wir prei - - - sen

We praise
Wir prei - - - sen



PROBE-PARTITUR

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

25

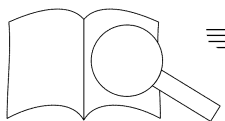
Thee, o God, we praise
 dich, o Gott, wir prei - - sen

Thee, o God, we praise
 dich, o Gott, wir prei - - sen

Thee, o God, we praise
 dich, o Gott, wir prei - - sen

Thee, o God, we praise
 dich, o Gott, wir prei - - sen

God, we praise
 Gott, wir prei - - sen



30

B

Thee, o God,
dich, o Gott.

Thee, o
dich, o

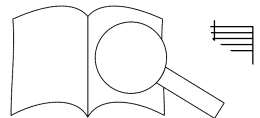
Thee, o
dich, o

Thee,
di

Solo
o God, we praise,
O Gott, wir prei

God,
Gott.

- Cb



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

+ Cb



Piano accompaniment for the first system, measures 40-43. The music is in 3/4 time and features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Piano accompaniment for the second system, measures 44-47. The music continues with similar rhythmic patterns, showing some rests in the vocal lines.

Piano accompaniment for the third system, measures 48-51. The accompaniment remains consistent, providing a harmonic foundation for the vocal parts.

Vocal line for the first system, measures 40-43. The melody is simple and follows the accompaniment's rhythm.

o God, we praise
o Gott, wir prei -

...hee, we praise Thee, o God,
sen, wir prei - sen dich, Gott,

Vocal line for the second system, measures 44-47. The melody continues with some rests.

o God, we praise Thee, o God,
o Gott, wir prei - sen dich, Gott,

Vocal line for the third system, measures 48-51. The melody concludes the phrase.

o God, we praise
o Gott, wir prei -

Vocal line for the fourth system, measures 52-55. The melody begins a new phrase.

o God, we praise
o Gott, wir prei -

Thee, o God,
sen dich, Gott,

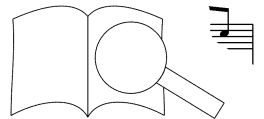
Vocal line for the fifth system, measures 56-59. The melody continues with some rests.

we praise Thee,
Wir prei - sen,

o God, we praise
o Gott, wir prei -

Thee, o
sen dich,

Piano accompaniment for the sixth system, measures 60-63. The music concludes with a final chord and a fermata.



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

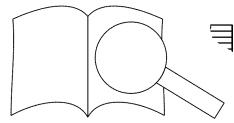
o God, we praise Thee, we
o Gott, wir prei - sen, wir p. Jich, wir praise Thee, we
wir prei - sen, wir

we praise Thee, o God,
wir prei - sen dich. .h, Gott, wir praise Thee, we
wir prei - sen, wir

Thee, we praise Thee, o God,
sen, wir prei - sen dich, Gott, wir praise Thee, we
wir prei - sen, wir

we praise Thee, o God,
wir prei - sen dich, Gott, wir praise Thee, we
wir prei - sen, wir

God, we praise Thee, o God,
ich, Gott, wir prei - sen dich, Gott, wir praise Thee, we
wir prei - sen, wir

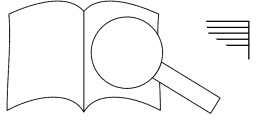


praise Thee,
 prei - sen,
 wir
 o God;
 dich, Gott;

praise Thee,
 prei - sen,
 o God;
 prei - sen dich, Gott;

praise Thee,
 prei - sen,
 o God;
 prei - sen dich, Gott;

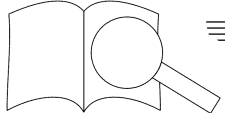
praise T
 prei - sen,
 we praise Thee, o God;
 wir prei - sen dich, Gott;



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

we ac-knowl - edge Thee to als He... L... Thee, Thee to be the
 wir er - ken - nen dich als He... Welt. Du, du, du bist der
 we ac-knowl - edge... Lord, Thee, Thee to be the
 wir er - ken - nen Welt. Du, du, du bist der
 we ac-knowl... the Lord, Thee, Thee to be the
 wir er - ken - nen der Welt. Du, du, du bist der
 we Thee to be the Lord, Thee, Thee to be the
 wir nen dich als Herrn der Welt. Du, du, du bist der

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



Lord, we ac-knowl - Th to be the Lord, to be the
 Herr! Wir ken - der als Herr der Welt, du bist der

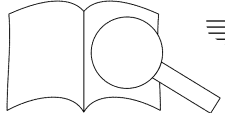
Lord, we hee to be the Lord, to be the
 Herr! Wir dich als Herr der Welt, du bist der

Lord, - edge Thee to be the Lord, to be the
 Herr! - nen dich als Herr der Welt, du bist der

Lord, - knowl - - edge Thee to be the Lord, to be the
 Her er - ken - - nen dich als Herr der Welt, du bist der

ac-knowl - - edge Thee to be the Lord, to be the
 er - ken - - nen dich als Herr der W- der

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



First system of piano accompaniment, measures 65-68. It consists of three staves: Treble, Middle, and Bass clefs. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and more complex rhythmic patterns in the treble.

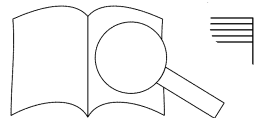
Second system of piano accompaniment, measures 69-72. Similar to the first system, it features a consistent eighth-note bass line and active treble parts.

Third system of piano accompaniment, measures 73-76. The accompaniment continues with the same rhythmic structure.

Vocal staves with lyrics for the first system, measures 65-68. There are five vocal parts: Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Bass. The lyrics are:

Soprano: praise Thee, o God, we
 Alto: prei - sen, wi. sen c. Gott, wir
 Tenor 1: praise Thee, o God, o God, we
 Tenor 2: prei - sen, pr ais. i dich, Gott, o Gott, wir
 Bass: praise Thee, o God, o God, we
 prei - sen, pr - sen dich, Gott, o Gott, wir

Fourth system of piano accompaniment, measures 77-80. The music concludes with a final chord in the bass and a melodic flourish in the treble.



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

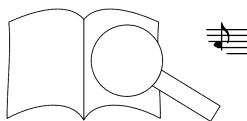
First system of piano accompaniment, measures 1-3. The music is in D major and 4/4 time. The right hand has a steady eighth-note accompaniment, while the left hand plays a simple bass line.

Second system of piano accompaniment, measures 4-6. The right hand continues with eighth notes, and the left hand has a more active bass line with some rests.

Third system of piano accompaniment, measures 7-9. Dynamic markings 'p' and 'f' are present. The right hand features a melodic line with some grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Vocal staves with lyrics for the first system. The lyrics are: we ac-knowl - edge Thee to be the Lord, / wir er - ken - en dich in dich als Herrn der Welt, to du

Fourth system of piano accompaniment, measures 10-12. The music concludes with a final chord in the right hand and a simple bass line in the left hand.



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

77

be the Lord, we ac-k...nee, we ac-knowl-edge Thee to
 bist der Herr, wir er - ken - nen dich als

be the Lord, we ac-knowl-edge Thee to
 bist der Herr, wir er - ken - nen dich als

be the Lord, we ac-knowl-edge Thee to
 bist der Herr, wir er - ken - nen dich als

be the Lord, we ac-knowl-edge Thee to
 bist der Herr, wir er - ken - nen dich als

we ac-knowl-edge Thee, we ac-knowl-edge Thee to
 wir er - ken - nen dich, wir er - ken - nen dich als



81

be the Lord, we ac- knowl- edge Thee to be the Lord.
 Herrn der Welt, wir er - ken - nen dich als Herrn der Welt.

be the Lord, Thee to be the Lord.
 Herrn der Welt, en dich als Herrn der Welt.

be the Lord, ac- knowl- edge Thee to be the Lord.
 Herrn der Welt, er - ken - nen dich als Herrn der Welt.

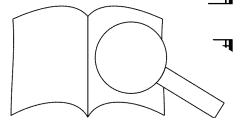
be ac- knowl- edge Thee to be the Lord.
 Herr er - ken - nen dich als Herrn der Welt.

we ac- knowl- edge Thee to be the Lord.
 wir er - ken - nen dich als Herrn der Welt.

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

85

90



2. Soli and Chorus

Allegro

Oboe I
Oboe II
Fagotti

Tromba I
Tromba II
Tromba III
Principale

Timpani

Violino I
Violino II

Viola

Soprano
II
Coro

Alto

Tenore

Bass

Bass contin.

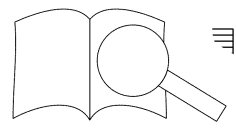
6

PROBE-PARTITUR

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

8

arth, all the earth doth wor - ship
 Welt, al - le Welt ver - eh - ret



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

16 A



PROBE-PARTITUR

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

First system of piano accompaniment, measures 25-30. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes.

Second system of piano accompaniment, measures 31-36. The right hand continues the melodic line, and the left hand maintains the bass line. The texture remains consistent with the previous system.

Third system of piano accompaniment, measures 37-42. The right hand has a more active melodic line with some sixteenth notes, while the left hand continues with quarter notes.

Fourth system of piano accompaniment, measures 43-48. The right hand features a more complex melodic pattern with some sixteenth notes, and the left hand continues with quarter notes.

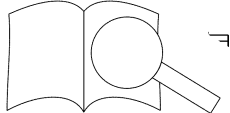
Vocal line for the first system, measures 25-30. The lyrics are: "all the earth doth wor-ship / al - le Welt ver - eh - ret".

Vocal line for the second system, measures 31-36. The lyrics are: "all the earth doth wor-ship / al - le Welt ver - eh - ret".

Vocal line for the third system, measures 37-42. The lyrics are: "Thee, dich, the Fa - ther ev - er - ev - er - last - ing, / ver - eh - ret dich, den Va - ter e - wig er - ewig - lich - tig." The word "Solo" is written above the staff.

Vocal line for the fourth system, measures 43-48. The lyrics are: "Thee, dich, the Fa - ther ev - er - ev - er - last - ing, / ver - eh - ret dich, den Va - ter e - wig er - ewig - lich - tig." The word "Solo" is written above the staff.

Fifth system of piano accompaniment, measures 49-54. The right hand has a simple chordal accompaniment, and the left hand continues with quarter notes.



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

* all the earth, all the Thee,
al - le Welt, al - le dich,

all the earth, vor - ship Thee,
al - le Welt, et - eh - ret dich,

earth, ship Thee,
Welt, ret dich, Solo *

all the earth,
al - le Welt,



* Zu den Takten 33–38 und 38–43 siehe die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts. / For mm. 33–38 and 38–43 see n.

Al

arth, all
Welt, al

arth, all the earth, all
Welt, al - le Welt, al

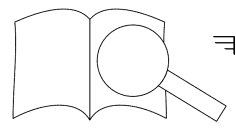
all the earth, all the earth, all the earth,
al - le Welt, al - le Welt, al - le Welt,

Tutti

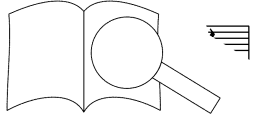
all the earth, all the earth, all the earth,
al - le Welt, al - le Welt, al - le Welt,

all the earth, all the earth, all the earth,
al - le Welt, al - le Welt, al - le Welt,

all the earth, all the earth,
al - le Welt, al - le Welt,



all the earth doth wor-ship Thee, all the earth, all the earth,
 al - le Welt ver - eh - ret dich, al - le Welt, al - le Welt,
 all the earth doth wor-ship Thee, all the earth, all the earth,
 al - le Welt ver - eh - ret dich, al - le Welt, al - le Welt,
 all the earth doth wor-ship Thee, all the earth, all the earth,
 al - le Welt ver - eh - ret dich, al - le Welt, al - le Welt,
 all the earth doth wor-ship Thee, all the earth, all the earth,
 al - le Welt ver - eh - ret dich, al - le Welt, al - le Welt, the den



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

57

the earth, all the earth,
al - le Welt, al - le Welt,

all the earth, all the earth,
al - le Welt, al - le Welt,

all the earth, all the earth,
al - le Welt, al - le Welt,

all the earth, all the earth,
al - le Welt, al - le Welt,

er - ev - er - last - ing, all the earth, all -
wig und all - mäch - tig, al - le Welt, al -



65

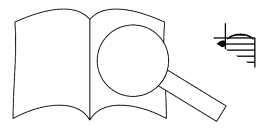
all the earth, all, all, all, all the earth
 al - le Welt, all, all, all, al - le Welt

all the earth, al all, all, all the earth doth
 al - le Welt, all, all, al - le Welt ver -

all the et. all, all the earth, all the earth
 al - le wra. all, al - le Welt, al - le Welt

all all, all, all, all, all the earth
 all, all, all, all, al - le Welt

le, all, all, all, all the earth
 le Welt



81 D

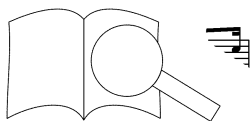
all the earth, all the earth, doth wor-ship Thee,
 al - le Welt, al - le Welt ver - eh - ret dich,

all the earth, all the earth, doth wor-ship Thee,
 al - le Welt, al - le Welt ver - eh - ret dich,

all the ea earth, all the earth doth wor-ship Thee,
 al - le Welt, al - le Welt ver - eh - ret dich,

all the earth, all the earth doth wor-ship Thee,
 al - le Welt, al - le Welt ver - eh - ret dich,

all the earth, all the earth doth wor-ship Thee, the Fa-ther
 al - le Welt, al - le Welt ver wor-shin en Va - ter

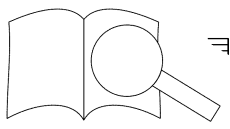


PROBEPARTITUR

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

89

tu - - - ther ev - - er -,
 de - - - ter e - - wig
 ie Fa - - ther ev - - er -,
 den Va - - ter e - - wig
 the Fa - - ther ev - - er -,
 den Va - - ter e - - wig
 the Fa - - ther ev - - er -,
 den Va - - ter e - - wig
 er - last-ing, the Fa - - ther ev - - er -,
 wig, all - mäch-tig, den Va - - ter



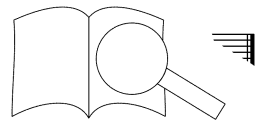
97

ev - er - last-ing.
und all - mäch-tig.

ev - er - last-ing.
und all - mäch-tig.

ev - er - last-
und all -

ev
ur -



3. Chorus

Larghetto e piano

I
Violino

II

Viola

Violoncello
e Fagotti


Soprano I*

Tenore

Basso

Basso*
continuo

To Th
Laut



cry
En

all an-gels cry, — to Thee, — to Thee all an-gels cry a-loud,
get dir der En - gel Chor, — laut sin-get dir der En - gel Chor;

sim.

sim.

sim.

sim.

* Zur Besetzung der Sopranstimme und des Basso continuo siehe den Kritischen Bericht. /
For the performance of the soprano voice and the Basso continuo, see the Critical Report.

10 [A]

the heav'n's, the heav'n's and all the pow'rs there - in,
 dir singt — der Him - mel und sein mäch - tig Heer,

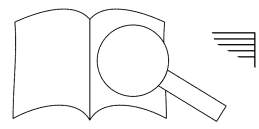
the heav'n's, the heav'n's and all the pow'rs there - in,
 dir singt — der Him - mel und sein mäch - tig Heer,

Organo tasto solo
 coll Ottava

14

to Thee all an-gels cry — a - loud, — all an-gels cry, —
 laut singt der En-gel Chor, — laut singt — der En-gel Chor,

ere - in,
 - tig Heer,



PROBEPARTITUR

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

B

19

f

to Thee all an-gels cry a-loud,
 laut sin-get dir der En-gel Chor,

the heav'ns, — the heav'ns
 laut singt — der Him

the heav'ns, — th
 laut singt —

23

pr

the heav'ns and all the pow'rs there - in.
 der Him - mel und sein mäch - tig Heer.

the heav'ns and all the pow'rs
 der Him - mel und sein mäch

5 6



4. Chorus

Andante

Oboe I
Oboe II
Fagotti

Tromba I
Tromba II
Tromba III
Principale

Timpani

Violino I
Violino II
Viola

Soprano
Alto
Tenore
Ba:

Coro

Basso continuo

To Thee Cher - u-bim and
Die Che - ru-bim und

To Thee Cher - u-bim and
Die Che - ru-bim und

To Thee Cher - u-bim and
Die Che - ru-bim und

To Thee Cher - u-bim and
Die Che - ru-bim und



5

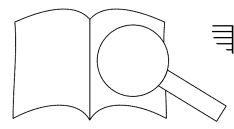
Ser - a-phim con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly.
 Se - ra-phim, von E - wig - keit zu E - wig - keit .

Ser - a-phim con - tin - ual - ly.
 Se - ra-phim, von E - wig - kei - gen - dert .

Ser - a-phim con - tin - ual - ly do cry,
 Se - ra-phim, von sin - gen sie vor dir,

Ser - a-phim con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly do cry,
 Se - ra-phim, von - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir,

ly, con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly do cry,
 ig - keit zu E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir,



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

10

to Thee Cher-u-bim and Ser - a-phim con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly do cry,
 die Che - ru-bim von E - wig - keit zu E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir,

to Thee Cher-u-bim and Ser - a-phim con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly do cry,
 die Cher - u - bim von E - wig - keit zu E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir,

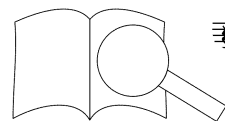
Se - ra - phim con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly do cry:
 ad Se - ra - phim, von E - wig - keit zu E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir:

Cher - u - bim and Ser - a - phim con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly do cry,
 ru - bim und Se - ra - phim, von E - wig - keit zu E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir,

Thee Cher-u-bim and Ser - a - phim con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly do cry,
 die Che - ru - bim und Se - ra - phim, von E - wig - keit zu E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir,

PROBEPARTITUR

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



15

A

con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, cor
von E-wig-keit zu E-wig-keit, von

con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly do cry:
von E-wig-keit zu E-wig-keit lob-sin-gen sie vor dir:

Ho-ly, ho-ly, ho-ly,
Hei-lig, hei-lig, hei-lig,

God of Sa-ba-oth, con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-
Gott Ze-ba-oth, von E-wig-keit zu E-wig-keit, von

con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly do cry,
zu E-wig-keit, von E-wig-keit zu E-wig-keit lob-sin-gen sie vor dir,

con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-
von E-wig-keit zu E-wig-keit, von

con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly do cry:
zu E-wig-keit, von E-wig-keit zu E-wig-keit lob-sin-gen sie vor dir:

Ho-ly, ho-ly, ho-ly,
Hei-lig, hei-lig, hei-lig,



PROBENPARTITUR

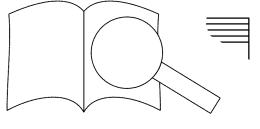
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ho - - ly, ho - ly, Lord God of
 hei - - lig, hei - lig, Gott Ze - ba -

ho - - ly, hei - lig, Lord God of
 tin-ual-ly, con-ti- con-tin-ual-ly do cry, con-tin-ual-ly do
 E-wig-keit zu E lob-sin-gen sie vor dir, lob-sin-gen sie vor

tin-ual-ly do cry, con-tin-ual-ly,
 E-wig-keit, gen sie vor dir, von E-wig-keit,

con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly do cry, con -
 von E-wig-keit zu E-wig-keit lob-sin-gen sie vor dir von



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

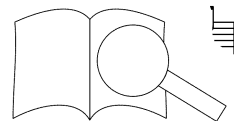
Sa - - baoth, ho - ly, Lord God of Sa - - baoth, con -
 oth, hei - lig, Gott Ze - ba - oth, von

Sa - - baoth, hr - - ly, Lord God of Sa - - baoth, con -
 oth, hei - lig, Gott Ze - ba - oth, von

cry, d - ly, con - tin - ual - ly do cry: Ho - ly,
 dir, wig - keit lob - sin - gen sie vor dir: Hei - lig,

con - tin - ual - ly do cry, con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly do
 lob - sin - gen sie vor dir, von E - wig - keit lob - sin - gen sie vor

con - tin - ual - ly, con - tin - ual - ly do cry, con - tin - ual - ly
 von E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir, von E - wig - keit



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

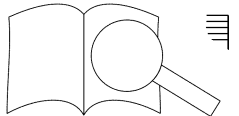
Sa - baoth; to Thee Cher-u-bim and Ser - a - phim
 oth; die Che - ru-bim und Se - ra - phim

Sa - baoth; to Thee and Ser - a - phim
 oth; die Ch und Se - ra - phim

tin-ual-ly do cry; and Ser - a - phim
 sin-gen sie vor dir; und Se - ra - phim

tin-ual-ly and Ser - a - phim
 sin-gen in - -bim und Se - ra - phim

ee Cher-u-bim and Ser - a - phim
 Che - ru-bim und Se - ra - phim



42

PROBEBE PARTITUR

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

tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-
E-wig-keit zu E-wig-keit, von E-wig-keit zu

tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-
E-wig-keit zu E-wig-keit, von

tin-ual-ly, con-tin-
E-wig-keit zu E-u

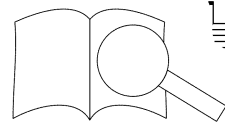
ho - ly, he - lig,
baoth, con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-
von E-wig-keit zu E-wig-keit, von E-wig-keit zu E-wig-keit lob-

Sa - baoth, con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-tin-ual-ly, con-
Ze - baoth, von E-wig-keit zu E-wig-keit, von E-wig-keit zu E-wig-keit lob-

o cry, do cry, do cry, con-
vor dir, vor dir, vor dir, lob-

al-
-ry, do cry, do cry, do cry, con-
dir, vor dir, vor dir, vor dir, lob-

Ho - ly, ho - ly, ho - ly, Lord God of
Hei - lig, hei - lig, hei - lig, Herr Gott



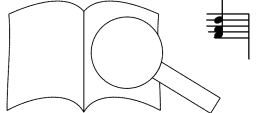
tin-ual-ly do cry: Ho - ly, ho - ly, Lord God of Sa-ba-oth,
 sin-gen sie vor dir: Hei - lig, hei - lig, Herr Gott - Ze - ba-oth,

tin-ual-ly do cry: Ho - ly, ho - ly, Lord God of Sa-ba-oth,
 sin-gen sie vor dir: F' - lig, hei - lig, Herr Gott - Ze - ba-oth,

Sa - ba-oth, ho - ly, ho - ly, Lord God of Sa-ba-oth,
 Ze - ba-oth, hei - lig, hei - lig, Herr Gott - Ze - ba-oth,

tin-ual-ly do cry: Ho - ly, ho - ly, Lord God of Sa-ba-oth,
 sin-gen sie vor dir: F' - lig, hei - lig, hei - lig, Herr Gott - Ze - ba-oth,

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



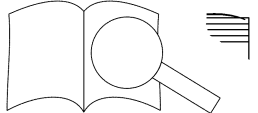
Musical score for piano, measures 60-63. The score is written for three staves: right hand (treble clef), left hand (bass clef), and a grand staff (treble and bass clefs). The music features a steady rhythmic pattern with some melodic lines.

Musical score for piano, measures 64-67. The score continues with similar rhythmic and melodic patterns. A trill (tr) is indicated in the bass line at measure 67.

Musical score for piano, measures 68-71. The score continues with similar rhythmic and melodic patterns. A trill (tr) is indicated in the bass line at measure 71.

Vocal score with lyrics, measures 60-71. The lyrics are written in German and English. The German lyrics are: "maj - es - ty / Herr - lich - keit". The English lyrics are: "ry, of Thy glo - - - ry, / - mes, dei - nes Ruh - - - mes,". The score includes a trill (tr) above the vocal line at measure 71.

Piano accompaniment for the vocal section, measures 60-71. The score is written for three staves: right hand (treble clef), left hand (bass clef), and a grand staff (treble and bass clefs). The music features a steady rhythmic pattern with some melodic lines.



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

68

of the maj - es - ty Thy glo - - - ry.
 voll der Herr - lich - keit nes Ruh - - - mes.

of the maj Thy glo - - - ry.
 voll der Herr nes Ruh - - - mes.

of t. of Thy glo - - - ry.
 voll der nes Ruh - - - mes.

of i - ty of Thy glo - - - ry.
 voll der sch - keit dei nes Ruh - - - mes.

aj - es - ty of Thy glo - - - ry.
 Herr lich - keit dei nes Ruh - - - mes.

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

5. Chorus

Andante non presto

Oboe I
Oboe II
Fagotti
Violino I
Violino II
Viola
Soprano **
Alto
Tenore
Basso
Basso continuo

praise
prei - - -

praise
prei - - -

ri - - - o - - - us com - - - pa - - - ny of the a - - - pos - - - tles
hoch - - - ge - - - lob - - - te Chor der A - - - pos - - - tel'

-Cb

* Die Kleinstnoten sind eine mögliche Ergänzung aus Quelle C; vgl. den Kritischen Bericht. / The small notes are a possible addition from source C; see the Critical Report.
 ** Zur Besetzung der Sopranstimme siehe den Kritischen Bericht. / For the performance of the soprano voice, see the Critical Report.

11

Thee;
set — dich;

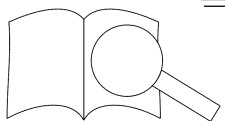
Thee;
set — dich;

the good - ly fel - low phets
die hoch - ge - pries - low e - ten

16 [B]

Thee;
set — dich;

Thee;
set — dich;



praise
preist

praise
preist

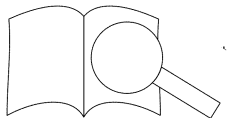
ar - my of mar - tyrs
Heer - schar der Mär - ty - rer

Thee.
- set - dich

church through-out all the world doth ac-knowl-edge Thee; the
ge Kirche durch die gan - ze Welt, sie be - ken - net dich, den

ly church through-out all the world doth ac-knowl-edge Thee; the
ge Kirche durch die gan - ze Welt, sie be - ken - net dich, den

The ho - ly, ho - ly church through-out all the world do
Die heil' - ge, heil' - ge Kirche durch die gan - ze Welt, s



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

Musical notation for the piano introduction, consisting of three staves (treble, middle, and bass clef) in G major and 3/4 time. The first staff contains a melodic line with a fermata over the final note. The second and third staves provide harmonic accompaniment.

Musical notation for the piano introduction, consisting of three staves (treble, middle, and bass clef) in G major and 3/4 time. The first staff contains a melodic line with a fermata over the final note. The second and third staves provide harmonic accompaniment.

Fa - ther of an in - fi - nite maj - es - ty
 Va - ter un - er - mess - li - cher Herr - lich - keit.

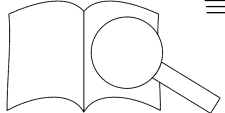
Fa - ther of an in - fi - nite
 Va - ter un - er - mess - li - cher

Fa - ther of an in Thine hon - our - a - ble, true and
 Va - ter un - er - mess und dei - nen heh - ren, wah - ren,

Fa - ther of - es - ty; Thine hon - our - a - ble, true, Thine hon - our - a - ble,
 Va - ter ... - r - lich - keit, und dei - nen heh - ren Sohn, und dei - nen heh - ren,

Fa - ... ni - nite maj - es - ty;
 V - li - cher Herr - lich - keit,

Musical notation for the piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clef) in G major and 3/4 time. The notation includes various chords and melodic lines.



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

40

D

Thine hon-our-a-ble, true and on - - ly Son, al - so the Ho - ly Ghost,
 und dei-nen heh-ren, wah - r - in, wie - auch den heil' - gen Geist,

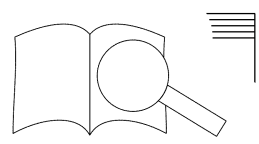
Thine hon-our-a-ble, true and on - - ly Son, al - so the Ho - ly Ghost, the
 und dei-nen heh- ren, wah- ren, einz' - gen, einz' - - gen, wie - auch den heil' - gen Geist, den

on - ly, on - ly
 einz' - gen, einz' - ge.

Thine hon-our-a-ble, true and on - - ly, on - - ly
 und dei-nen heh-ren, wah-ren, einz'-gen, einz' - - gen

true and on - - ly al - so the
 wah-ren, einz' - - gen, wie - auch den

Thine hon-our-a-ble, true and on - - ly Son,
 und dei-nen heh-ren, wah-ren, einz' - - gen Sohn,



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

48

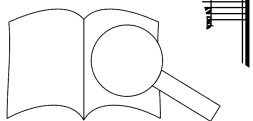
al - so the Ho - ly Ghost, the com - fort - er.
 wie auch den heil - gen Geist, den Trös - ter. —

al - so the Ho - ly Ghost, the com -
 wie auch den heil - gen Geist, den Trös

al - so the Ho - ly Ghost.
 wie - auch den heil - gen Geist' ..

al - so the
 wie auch den h. — er.
 — ter. —

al - s (b) b com - fort - er.
 Trös - ter. —



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

6. Aria and Chorus

Tromba I

Basso solo

Basso continuo

-Cb

6

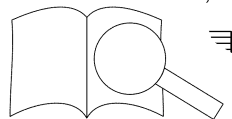
Thou art the King
Du bist der F

12

Thou art the King
du bist der Eh-

Thou art the King of Glo - - -
der Kö - nig der Eh - - -

17



22 **A**

Christ,
Christ,

Thou art the King of Glo - ry, o
der Kö - nig der Eh - ren, o

27

Christ,
Christ,

Thou art the King of Glo - ry, o
Christ, du bist der Eh - ren Kö - nig a.

32 **B**

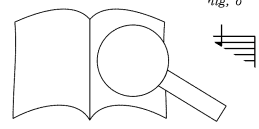
- ry, o Christ,
- nig, o Christ,

Thou art the King of Glo - ry, o
Christ, der Eh - ren Kö - nig a.

37

- ry, o Christ,
- nig, o Christ,

Thou art the King of Glo - ry, o
Christ, du bist der Eh - ren Kö - nig, o





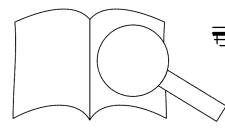
Piano accompaniment for the first system, including treble and bass staves.

Empty musical staves for the second system.

Piano accompaniment for the third system, including treble and bass staves.

Vocal line with lyrics in German and English. Includes a large watermark 'PROBEPARTITUR' and 'Carus-Verlag'.

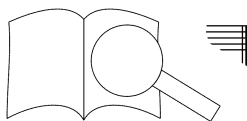
Piano accompaniment for the fourth system, including treble and bass staves.



57

- - ry, Thou art the ev - er - last - - ing Son of the Fa - - ther.
 - - ren, du bist in E - wig - keit der Sohn des Va - - ters.

- - ry, Thou art the ev - er - last - - ing Son of the Fa - - ther.
 - - ren, du bist in E - wig - keit der Sohn des Va - - ters.



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

7. Aria

Larghetto e piano un poco

[G.P.]

I
Violino

II

Viola

Basso solo

Basso continuo

10

on Thee to de - liv - er
- nom - men die Er - lös - ung der

-Fg, Cb

20

Thou didst not ab - hor, Thou
hast du für dein Kom den

* Fg in C: ♪ 77

30

[A]

sim.

didst not ab - hor _____ the _____ Vir - gin's womb,
 ir - di - schen Schoß _____ der Jung - frau aus - er - wählt;

+ Fg, Cb

40

when Thou took-
 als du auf

o.

when Thou took-est up - on Thee
 als du auf dich ge - nom-men

-Fr

50

de - liv - er man, Thou didst not ab
 die Er - lö - sung der Welt, hast du für dich



60

the Vir - gin's womb, Thou
men den ir - di-schen Schoß, den

70

[B]

didst not ab - hor - the Vir - gin's womb,
Schoß der Jung - frau aus - er - wählt;

when Thou took-est up -
als du auf dich ge -

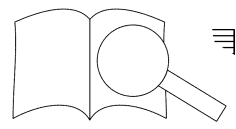
+F -fg

80

de - liv - er man,
die Er - lö-sung der Welt,

Thou didst not
hast du für

p



89 C

men, Thou didst not ab - hor the Vir - gin's
hast du für dein Kom - men - der Jung - frau

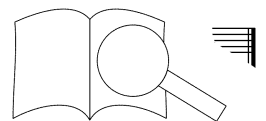
99

womb, Thou didst not ab - hor the Vir - gin's womb.
Schoß, hast du für dein Kom - men - der Jung - frau - Schoß.

+ Fg.
Cb

109 *tempo*

tempo



8. Chorus

Grave **Allegro**

Oboe I & II

Fagotti

Tromba II

III *Principale*

Timpani

Violino I & II

Viola

Soprano

II

Alto

Coro

Tenore

Basso

Basso continuo

When Thou hadst o - ver - come the sharp - ness of death: Thou didst o - pen the
Als du stieg - reich zer - brachst den Sta - chel des To - des: Tatst du auf die Ge -

When Thou hadst o - ver - come the sharp - ness of death: Thou didst o - pen the
Als du stieg - reich zer - brachst den Sta - chel des To - des: Tatst du auf die Ge -

when Thou hadst o - ver - come the sharp - ness of death: Thou didst o - pen the
Als du stieg - reich zer - brachst den Sta - chel des To - des: Tatst du auf die Ge -

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



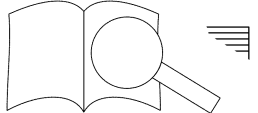
6 4 5

A

Thou didst o - pen the king - dom of heav - en
 Tatst du auf - die Ge - fil - de des Him - mels

king - dom of hea - ven
 fil - de des Him - mels

Thou didst o - pen the king - dom of heav - en, of
 Tatst du auf die Ge - fil - de des Him - mels, des



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

14

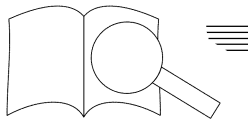
B

to all be-lie - ers, Thou didst o - pen the
 für al - le, die glau - ben. tatest du auf die Ge -

to all - er - Thou didst o - pen the
 für al - - ben tatest du auf die Ge -

le, ers,
 all, - - ben
 all' all, die glau - ben

to all be-liev - ers,
 für all, die glau - ben



PROBEPARTITUR

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

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

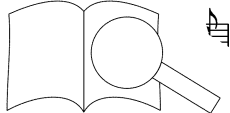
king - dom of heav - - en, Thou a. ti e Ge . . . om of heav'n to all be -
 fil - de des Him - - mels, tatst du e Ge . . . de des Himmels für die da

king - dom of heav - - . . . e king - dom of heav'n to all be -
 fil - de des Him - - n Ge - fil - de des Himmels für die da

- pen the king - dom of heav'n to all be -
 auf - die Ge - fil - de des Himmels für die da

Thou didst o - pen the king - dom of heav'n to all be -
 tatst du auf - die Ge - fil - de des Himmels für die da

Thou didst o - pen the king - dom of heav'n to all be -
 tatst du auf die Ge - fil - de des Himmels die da



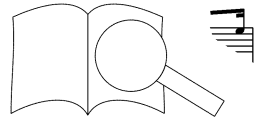
all, to all, to all
 all, für al - le, für al - - - le

all, to all, to all
 all, für al - le, für al - le, für al - - le

all, to all, to all, to all
 all, für al - le, für al - le, für al - - le, für al - - le

all, to all, to all
 all, für al - le, für al - le, für al - - le

to all, to all, to all
 für al - le, für al - le, für al - - le



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

liev - ers, Thou didst o - pen the king - do
 Gläub' - gen tatest du auf - die Ge - fil - de

liev - ers, Thou didst o - pen th - a
 Gläub' - gen tatest du auf - die - tim

liev - ers, Thou didst av'n
 Gläub' - gen tatest du - ummels,

liev - ers, I st
 Gläub' - gen tatest du

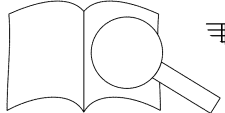
- en the king - dom of heav'n
 die Ge - fil - de des Himmels,

all be - liev - - - - ers.
 alle, die da glau - - - - ben.

to all be - liev - - - - ers.
 für alle, die da glau - - - - ben.

to all be - liev - - - - ers.
 für alle, die da glau - - - - ben.

to all be - liev - - - - ers.
 für alle, die da glau - - - - ben.



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

9. Trio

Andante

Oboe I
Oboe II
Violino I
Violino II
Viola
Alto *
Tenore *
Basso *
Basso continuo

9 $\Gamma a 2$

Thou sit - test at the
Du sit - zest zu der

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



* Zur Besetzung vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / For the performance, see the "Einzelanmerkungen"

** Fg in C: ♯ ♯ ♯ ♯ | ♯. | etc.

17

right hand of God, in the glo - - - - - of -
Rech - ten des Herrn, in der Herr - - - - - keit

pp

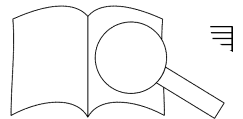
6 5
4 3

26 [A]

the Fa -
des - Va -

Thou sit - test at the right hand of God, in the glo - -
Du sit - zest zu der Rech - ten des Herrn, in der Herr - -

p



34 B

ry of the Fa - ther.
lich-keit des Va - ter

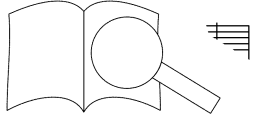
Du 1

6 4 5 3

42

and of God, in the glo - ry of the Lord Jesus Christ,
n - ten des Herrn, in der Herr - lich-keit des Va - ter

4 3



PROBEPARTITUR

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

50 C

- - - - - ry of the Fa - ther, Thou sit - test at the right hand of
 - - - - - lich - keit des Va - ters, du sit - zest zu der Rech - des
 - - - - - ry of the Fa - ther, Thou sit - test at
 - - - - - lich - keit des Va - ters, du sit - zest
 - - - - - ry of the Fa - ther, Thou si'
 - - - - - lich - keit des Va - ters, du

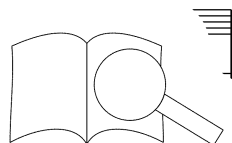
+ Cb

58 D a 2

div.

God, in - - - - - ry of the Fa -
 Herr, in - - - - - lich - keit des Va -
 God, n - - - - - ry of the Fa -
 Herr, n - - - - - lich - keit des Va -
 Herr - - - - - ry of the Fa -
 lich - keit des - Va -

* Die Alten... *c'* notiert Händel in etwas kleinerer Größe, vermutlich da er für einen Knabenalt einen tieferen Einsatz von *c'* in kritischen Berichten. / *Handel notates the alternative c' in a somewhat smaller size, since presumably he had intended a lower see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.*



82

ry, in the glo - ry of the Fa - ther.
 lich - keit, in der Herr - lich - keit des Va - ters.

ry, in the glo - ry of the Fa - ther.
 lich - keit, in der Herr - lich - keit des Va - ters.

ry of the Fa - ther.
 lich - keit des Va - ters.

90 **F** Adagio

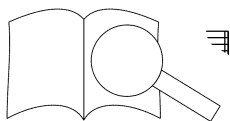
We be - lieve that Thou shalt come to be our Judge.
 Und du - kommst, so glau - ben - com - rab zum Ge - richt!

We be - lieve that Thou sh. to be our Judge.
 Und du - kommst, so glau - ben - he - rab zum Ge - richt!

We be - lieve tha' to be our Judge.
 Und du kommst, he - rab zum Ge - richt!

10. Fanfare and Chorus

1. Tromba I



9 **Largo**

Oboe I, II

Soprano

II

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo *

We there-fore pray Thee: Help Thy ser-vants, we there-fore
 Und da-rum flehn wir: Hilf den Dei-nen, und da-rum

We there-fore pray Thee: Help Thy ser-vants, help, help Thy
 Und da-rum flehn wir: Hilf den Dei-nen, hilf, hilf den

We there-fore pray Thee: Help Thy ser-vants, help, help, help Thy
 Und da-rum flehn wir: Hilf den Dei-nen, hilf, hilf den

We there-fore pray Thee: Help Thy ser-vants, help,
 Und da-rum flehn wir: Hilf den Dei-nen, hilf,

7 6 4 5 3 2 6 4 6 7 6 4

14

pray Thee: Help Thy ser-vants, whom Thou hast re-deem-ed with Thy pre-cious blood,
 flehn wir: Hilf den Dei-nen, die du hast er-lö-set durch dein teu-res Blut;

help, help Thy ser-vants, whom Thou hast re-deem-ed with Thy pre-cious blood,
 hilf, hilf den Dei-nen, die du hast er-lö-set durch dein teu-res Blut;

ser-vants, help Thy ser-vants, whom Thou hast re-deem-ed with Thy pre-cious blood,
 Dei-nen, hilf den Dei-nen, die du hast er-lö-set durch dein teu-res Blut;

ser-vants, help Thy ser-vants, whom Thou hast re-deem-ed with Thy pre-cious blood,
 Dei-nen, hilf den Dei-nen, die du hast er-lö-set durch dein teu-res Blut;

pray Thee: Help Thy ser-vants, whom Thou hast re-deem-ed with Thy pre-cious blood,
 flehn wir: Hilf den Dei-nen, die du hast er-lö-set durch dein teu-res Blut;

6 5 5 6 6b 7 5 #

wa u m pray Thee: Help Thy ser-vants, whom Thou hast re-dee
 flehn wir: Hilf den Dei-nen, die du hast er-lö

* Händel sah für diesen Satz nur die Orgel als Continuoinstrument vor, in Quelle C ist er auch für Fg, Vc und Cb besetzt; v
 In this movement Handel intended only the organ as continuo instrument, in source C it is also scored for Fg, Vc and Cb;



11. Chorus

Largo

Oboe

I

II

Fagotti

Violino

I

II

Viola

Soprano

I

Make them to be num - ber'd with Thy saints
Nimm uns auf in dei - ner heil' - gen Zahl

ry ev - er - lich - keit auf

Alto

II

Make them to be num - ber'd
Nimm uns auf in dei - ne

glo - ry ev - er - lich - keit auf

Herr - lich - keit auf

Tenore

Make them to be - be - in glo - ry ev - er -
Nimm uns auf in - gen Zahl zur Herr - lich - keit auf

Herr - lich - keit auf

Basso

Make them to be - be - in glo - ry ev - er -
Nimm uns auf in - gen Zahl zur Herr - lich - keit auf

Herr - lich - keit auf

Basso

ry ev - er - lich - keit auf

Herr - lich - keit auf

co.

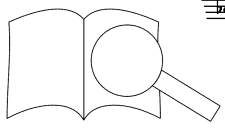


* Händel sa. diesen Satz nur die Orgel als Continuoinstrument vor, in Quelle C ist er auch mit Vc und Cb besetzt; vgl. Vo
In this movement Handel intended only the organ as continuo instrument, in source C it is also scored for Vc and Cb; see Fo

6 [A]

last - - ing. O Lord, save Thy peo- ple, and bless Thine her - i - tage. Gov - ern
 e - - wig. O Herr, segne dein Volk _ und hilf den Dei - i - nen. Lei - te

last - - ing. O Lor' save Thy peo- ple, and bless Thine her - i - tage. Gov - ern
 e - - wig. O H segne dein Volk _ und hilf den Dei - i - nen. Lei - te



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

18 C

gov - ern them, and lift them up. - er.
 lei - te sie, heb sie em - por, - - - wig - keit.

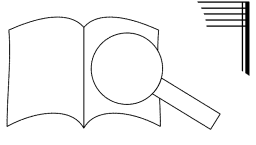
gov - ern them, ar - up for ev - er.
 lei - te sie, - m - por zur E - wig - keit.

up for ev - er, and lift them up for ev - er.
 por zur E - wig - keit, heb sie em - por, heb sie em - por zur E - wig - keit.

gov - er - c them up, and lift them up for ev - er.
 lei - te sie em - por, heb sie em - por zur E - - - wig - keit.

em up for ev - - - er, for ev - er.
 em - por zur E - - - wig-keit, zur E - wig - keit.

7 6 6 6 6 4 4 # 6 4# 2 3 6 5



PROBEPARTITUR

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

Ursprüngliche Schlussfassung
aus dem Autograph (Takt 12ff.)

(12) B

them, gov-ern them, and lift them up, and lift them up
sie, lei - te sie, heb sie em - por, heb sie em - por

them, gov-ern them, and lift them up, and lift them
sie, lei - te sie, heb sie em - por, heb sie em - por

them, gov-ern them, ar - er, for ev - er.
sie, lei - te sie, (e)-wig-keit, zur E - wig - keit.

them, gov-ern them and lift them up, and lift them up for ev - er, for ev - er.
sie, lei - te heb sie em - por, heb sie em - por zur E - wig-keit, zur E - wig - keit.

them and lift them up, and lift them up for ev - er, for ev - er.
heb sie em - por, heb sie em - por zur E - wig - keit, zur E - wig - keit.

12. Chorus

Allegro non presto

Oboe I
Oboe II
Fagotti

Tromba I
Tromba II
Tromba III (Principale)

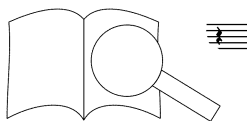
Timpani

Violino I
Violino II
Viola

Soprano I
Soprano II
Alto

Tenore
Basso

Basso continuo.



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

7

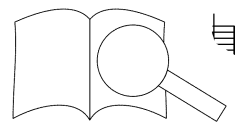
Day by day we mag - ni - fy Thee,
 Tag für Tag sei Dank und Lob dir,

Day by day we mag - ni - fy Thee,
 Tag für Tag sei Dank und Lob dir,

we mag - ni - fy Thee, day by day we mag - ni - fy Thee,
 sei Dank und Lob dir, Tag für Tag sei Dank und Lob dir,

Day by day we mag - ni - fy Thee, we mag - ni - fy Thee,
 Tag für Tag sei Dank und Lob dir, sei Dank und Lob dir,

Day by day we mag - ni - fy Thee, we mag - ni - fy Thee,
 Tag für Tag sei Dank und Lob dir, sei Dank und Lob dir,



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

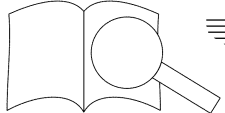
13

A

day by day we mag - ni - fy Thee, we mag - ni - fy Thee,
 Tag für Tag sei Dank und Lob dir, sei Dank und Lob dir,
 a day we mag - ni - fy Thee, we mag - ni - fy
 Tag sei Dank und Lob dir, sei Dank und Lob

day by day we mag - ni - fy Thee, we mag - ni - fy
 Tag für Tag sei Dank und Lob dir, sei Dank und Lob

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



19

ni - fy Thee,
und Lob dir,

mag - ni
Dank un.

Thee,
dir,

day by day,
Tag für Tag,

day by day,
Tag für Tag,

day by day,
Tag für Tag,

day by day,
Tag für Tag,

ni - fy
und Lob

ni - fy
und Lob

day by day,
Tag für Tag,

day by day,
Tag für Tag,

* Zu den Takten 20–26 siehe die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts. / For mm. 20–26 see the "Einzelanmerkungen" in.

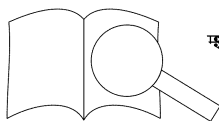
day by day we mag-ni - fy Thee, by day we mag - ni - fy Thee;
 Tag für Tag sei Dank und Lob dir, für Tag sei Dank und Lob dir,

day by day we mag - r day by day we mag - ni - fy Thee;
 Tag für Tag sei Dank Tag für Tag sei Dank und Lob dir,

day by day day by day we mag - ni - fy Thee;
 Tag für Tag Tag sei Dank und Lob dir,

day by day by day we mag - ni - fy Thee;
 Tag für Tag sei Dank und Lob dir,

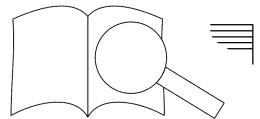
g - ni - fy Thee, day by day we mag - ni - fy Thee;
 ank und Lob dir, Tag für Tag sei D...



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

and we wo. er world with-out end,
 und v. wo. auf e - wig ohn' End,

wor - ship Thy_name ev - er world with-out end,
 prei - sen dei-nen Na - men auf e - wig ohn' End,



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

out end,
En - de,

wor - ship Thy_ name ev
prei - sen dei-nen Na - men.

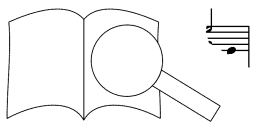
and we wor - ship Thy_ name ev - er
und wir prei - sen dei-nen Na - men auf

with-out end,
wíg ohn' End,

and we wor - ship Thy_
und wir prei - sen dei-nen

ev - er world with - out end,
men auf e - wig und ohn' End,

with - out end,
wíg und ohn' End.



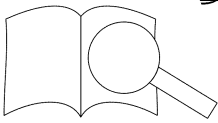
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

world with - out end, and we wor - ship Thy -
 e - wig ohn' End, und wir prei - sen dei - nen

name, and we wor ev - er world with -
 Na - men, wir pr men ohn' End auf

and we wor - ship Thy -
 und wir prei - sen dei - nen

* Das Autograph bringt beide Töne als Alternative, wenn möglich sollte a² gesungen werden; vgl. den Kritischen Bericht. /
 The autograph shows both tones as alternatives, if possible a² should be sung; see the Critical Report.



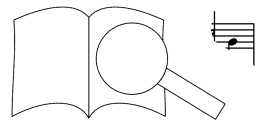
name, _____ and we _____ ev - er world
 Na - men, and wir pre - dei - men - - - auf e -

wor - ship Thy name _____ with-out end, _____ world
 prei - sen dei-nen Na - wig und ohn' End, e -

out end,
 e - wig,

name, _____ and we wor - ship Thy name ev - er world,
 Na - me und wir prei - sen dei-nen Na - men ohn' End,

_____ ship Thy name ev - er world,
 _____ sen dei-nen Na - men auf e -



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

69

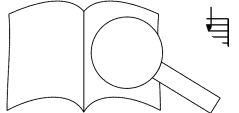
with - out end, and we wor-ship Thy
 - wig und - ohn' En - de, wir, prei - sen dei - nen

- wig und - ohn' wor-ship Thy name, and we wor-ship Thy
 - wig und - ohn' prei - sen dei - nen

and we wor - ship Thy name, and we wor - -
 und wir prei - sen dei - nen Na - men, wir

ev - er we h and we wor-ship Thy name, and we wor - -
 e - wi - ... und wir prei - sen ohn' End, und wir prei - -

end, we wor-ship Thy name, and we wor - -
 End, wir prei - sen ohn' End, und



6

4

6

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

First system of musical notation for piano, featuring treble and bass clefs with various notes and rests.

Second system of musical notation for piano, continuing the melody and accompaniment.

Third system of musical notation for piano, showing further development of the musical themes.

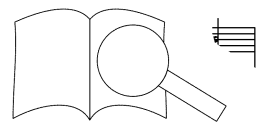
Fourth system of musical notation for piano, including the beginning of the vocal line.

Fifth system of musical notation, including vocal lines with lyrics: name ev er world end, and we; Na men ohn' End und wir.

Sixth system of musical notation, including vocal lines with lyrics: name ev er world with out end, and we; Na men ohn' End auf e und wir.

PROBE-PARTITUR

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



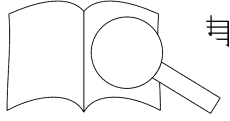
wor - ship Thy name ev - er and we wor -
 prei - sen dei - nen Na - men auf e - nit - en - den und wir prei -

wor - ship Thy name e - nit - en - den, and we wor -
 prei - sen dei - nen Na - men auf e - nit - en - den, und wir prei -

wor - ship Thy name with - out end, and we wor - ship Thy name
 prei - sen dei - nen Na - men auf e - nit - en - den, und wir prei - sen auf e - nit -

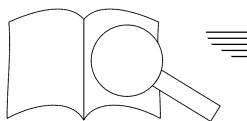
wor - ship Thy name with - out end, ev -
 prei - sen dei - nen Na - men auf e - nit - en - den, und wir prei - sen auf e - nit -

ev - er world with - out end, ev -
 - men auf e - nit - en - den, und wir prei - sen auf e - nit -



89

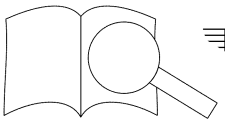
- ship Thy name — ev-er world wih- end,
 - sen dei-nen Na - men ohn' - Fnd auf - wig,
 - ship Thy name — end,
 - sen dei-nen Na - - - - wig,
 - out end,
 e - - - - wig,
 er with-out end,
 auf e - - - - wig,
 with - out end,
 auf e - - - - wig,



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

96

	and		wor	- - -	ship	Thy name
	ur		prei	- - -	sen	dei-nen Na - - -
			wor	- - -	ship	Thy name
			prei	- - -	sen	dei-nen Na - - -
		we	wor	- - -	ship	Thy name
		wir	prei	- - -	sen	dei-nen Na - - -
and	we	wor	- - -	ship	Thy name	
und	wir	prei	- - -	sen	dei-nen Na - - -	
and	we	wor	- - -	ship	Thy name	
und	wir	prei	- - -	sen	dei-nen Na - - -	



ev - - er world with - out end.
 men - - ohn' End auf e - - wig.

ev - - er world with - out
 men - - ohn' End auf e - -

ev - - er world with - out end.
 men - - ohn' End auf e - - wig.

ev - - er world with - out
 men - - ohn' End auf e - -

ev - - er world with - out
 men - - ohn' End auf e - - wig.

13. Arioso

Largo

Violino I

Violino II

Vic

Basso continuo

Vouch-safe, o Lord, vouch-safe, o Lord, to keep us
 Be-wahr, o Herr, be-wahr, o Herr, uns heut vo

-Cb

6 7 7 7 7

6

Lord, have mer-cy, have mer-cy up-on us, have mer-cy, o Lord, have mer-cy up-on us, have
 Herr, er - barm dich, er - barm dich, sei gnä-dig, sei gnä-dig, o Herr, er - barm dich, sei gnä-dig, o

6 4 7 4 6 4

10

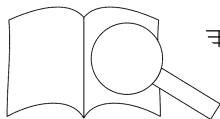
mer-cy up-on us, o Lord, let Thy mer-cy, we trust is in
 Herr, sei uns gnä-dig, lass, Herr, dei-ne Gna-de, re Hoff-nung zu dir

4 7 6 2

14

as our trust, our trust is in Thee.
 ang, uns-re Hoff-nung zu dir steht.

7 6 4 4 6



14. Solo and Chorus

Andante

I
Oboe

II

Fagotti

I
Tromba II

III
Principale

Timpani

I
Violino

II

Viola

Alto solo

Basso continuo

8

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

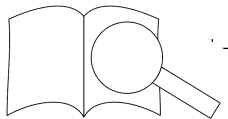
15

22

Herr, nee, Lord, in Thee have I
 dich, dich, Herr, auf dich steht mein

o o Lord, in Thee, Lord Herr, auf dich, He I mein

st. of - t. let me nev-er be con - found-ed, let me
lass mich nicht zu Schan-den wer - den, lass mich



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

A

Ob I

Ob II

Fg

Tr I

Tr II

Tr III

Timp

VI I

VI II

Va

Coro

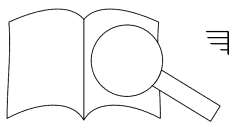
ed, den, Lord, in Thee, Herr, auf dich, Lord, in Herr, auf

ultr:

o

o

Bc



PROBE-PARTITUR

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

Piano accompaniment for the first system, measures 1-4. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a melody with eighth and quarter notes, while the left hand provides a steady bass line.

Piano accompaniment for the second system, measures 5-8. The melody continues with similar rhythmic patterns, and the bass line remains consistent.

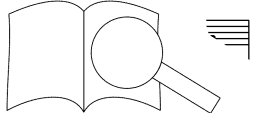
Piano accompaniment for the third system, measures 9-12. The musical texture remains consistent with the previous systems.

Vocal line and piano accompaniment for the fourth system, measures 13-16. The vocal line begins with the lyrics: "Thee, Lord, in dich, Herr, auf dich, in Thee auf d'". The piano accompaniment continues with the same rhythmic structure.

Vocal line and piano accompaniment for the fifth system, measures 17-20. The vocal line continues with: "Lord, in Thee, Herr, auf dich, in Thee auf d'". The piano accompaniment continues with the same rhythmic structure.

Vocal line and piano accompaniment for the sixth system, measures 21-24. The vocal line concludes with: "Thee, dich, in Thee auf d'". The piano accompaniment continues with the same rhythmic structure.

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



69

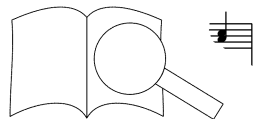
trust-ed, I have I trust-ed, let me
 Hof - fen, steht — mein Hof - fen, lass mich

trust-ed, in Thee have I trust-ed, let me
 Hof - fen, , auf dich steht mein Hof - fen, lass mich

in Thee have I trust-ed, let me
 auf dich steht mein Hof - fen, lass mich

Lord, in Thee have I trust-ed, let me
 dich, Herr, auf dich steht mein Hof - fen, lass mich

Lord, in Thee, Lord, in Thee, in Thee have I trust-ed, let me
 Herr, auf dich, Herr, auf dich, auf dich steht mein " lass mich



PROBE-PARTITUR

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

Piano accompaniment for the first system, measures 77-82. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a steady eighth-note accompaniment, while the left hand provides a simple harmonic foundation.

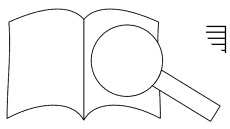
Empty musical staves for the second system, consisting of three systems of treble and bass clefs.

Piano accompaniment for the third system, measures 83-88. The musical texture continues with the same accompaniment style as the first system.

Vocal line with German lyrics and piano accompaniment for the fourth system, measures 89-94. The lyrics are:

nev-er be con - found
 nicht zu Schan - den wer
 nev-er be con - found
 nicht zu Schan - den wer
 nev-er be con - fou -
 nicht zu Schan - den
 nev-er be
 nicht z
 let me nev - er be con - found - ed, let me
 lass mich nicht zu Schan - den wer
 en, lass mich nicht zu Schan - den wer

Piano accompaniment for the fifth system, measures 95-100. The system concludes with a final chord.



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

84

B

ed, let me nev-er be con - found-ed, o Lord, let me
 - den, lass mich nicht zu Schan - den wer - den, o Herr, lass mich

ev-er be con - found-ed, o Lord, let me
 ic n - den wer - den, o Herr, lass mich

nev-er be con - found-ed, o Lord, let me
 n, lass mich nicht zu Schan - den wer - den, o Herr, lass mich

ed, let me nev-er be con - found-ed, o Lord, let me
 - den, lass mich nicht zu Schan - den wer - den, o Herr, lass mich

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



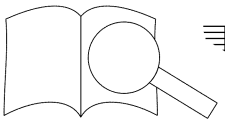
nev-er be con - found - ed, d, in Thee have I trust - ed,
 nicht zu Schan - den wer - den, Herr, auf dich steht mein Hof - fen,

nev-er be con - found - ed. a Thee, in Thee have I trust - ed,
 nicht zu Schan - den wer - den auf dich, auf dich steht mein Hof - fen,

nev-er be con - found - ed. Thee, Lord, in Thee have I trust - ed,
 nicht zu Schan - den dich, Herr, auf Herr, auf dich steht mein Hof - fen,

nev-er be - Lord, in Thee, in Thee have I trust - ed,
 nicht zu Schan - den Herr, auf dich, Herr, auf dich steht mein Hof - fen,

den, Lord, in Thee, Lord, in Thee have I trust - ed,
 den, Herr, auf dich, Herr, auf dich steht mein Hof - fen,



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

Piano accompaniment for the first system, measures 100-106. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes.

Empty musical staves for the second system, including vocal lines and piano accompaniment.

Piano accompaniment for the third system, measures 107-113. The musical texture continues with the same melodic and harmonic patterns as the first system.

Vocal lines with German lyrics for the third system, measures 107-113. The lyrics are:

1. o be con - found - - - -

ch nicht zu Schan - - - -

nev - er be con - found - - - -

o lass mich nicht zu Schan - - - -

let me nev - er be con - found - ed,

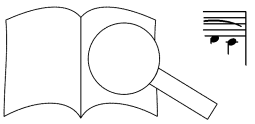
lass, o lass - - - - den, lass mich nev - er be con - found - ed,

let ev - - - - an - den - - - - wer - den, lass mich nicht zu Schan - den wer - den,

er be con - found - ed,

zu Schan - den wer - den,

Piano accompaniment for the fourth system, measures 114-119. The system concludes with a final cadence. Below the staves are the numbers 5, 6, 7, 6, 7, 6, [7], 6.



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

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

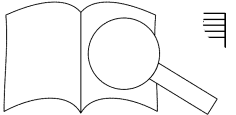
Musical notation for the second system, including piano accompaniment and vocal lines.

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

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment and vocal lines with lyrics.

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and vocal lines with lyrics.

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment and vocal lines with lyrics.



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

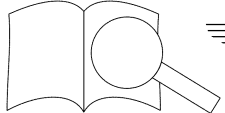
Lord, in Thee, Lord, in Thee have I trust-ed, let me nev - er be con - found -
 Herr, auf dich, Herr, auf dich steht *mf* -ed, lass mich nicht zu Schan - den wer -
 Lord, in Thee *f* -ed, let me nev - er be con - found -
 Herr, auf dich *mf* -fen, lass mich nicht zu Schan - den wer -
 Thee, *f* I trust-ed, let me nev - er be con - found -
 dich, *f* -fen, lass mich nicht zu Schan - den wer -
 Lord, have I trust-ed, let me nev - er be con - found -
 Herr, steht mein Hof - fen, lass mich nicht zu Schan - den wer -
 Thee have I trust-ed, let me nev - er be con - found -
 dich *f* steht mein Hof - fen, lass mich nicht zu Schan - den wer -

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



PROBEPARTITUR

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



Grave

134

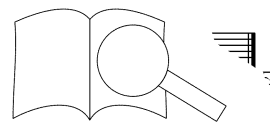
let me nev-er be con - found - ed, let me nev - er be con - found - ed.
 lass mich nicht zu Schan - den wer - der mich nicht zu Schan - den wer - den.

let me nev-er be con - found - ed.
 lass mich nicht zu Schan - den wer - den.

let me nev - er be con - found - ed.
 lass mich nicht zu Schan - den wer - den.

let me nev - er be con - found - ed.
 lass mich nicht zu Schan - den wer - den.

be con - found-ed, let me nev - er be con found - ed.
 Schan - den wer - den, lass mich nicht zu Schan - den den.



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

Kritischer Bericht

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



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: Autographe Partitur, British Library, London; Signatur *R.M. 20.R.6*

Hochformat: ca. 38,5 x 28 cm, Umfang: fol. 1–35, bestehend aus 8 Doppelbögen (je zwei ineinandergelegten Bögen) sowie drei Einlegeblättern.¹

Recto-Seiten sind in der Regel ab fol. 2 oben rechts mit „2“, „3“ etc. von anderer Hand foliiert, die übrigen Seiten sind unpaginiert. Händel datiert den Beginn der Niederschrift auf der ersten Seite des Manuskripts mit „O [= Sonntag] angefangen July 17 1743“.

Das Notenpapier ist 16-zeilig rastriert, Satzüberschriften fehlen durchgehend, Vorsätze fehlen teilweise. Die jeweilige Partituranordnung wird nachfolgend bei den Einzelanmerkungen zu jedem Satz genannt.

Auf fol. 26r findet sich eine um vier Takte verkürzte Schlussvariante zu Nr. 11. Hierbei handelt es sich um die ursprünglich von Händel komponierte Fassung. Die zweite Schlussvariante schrieb Händel auf die Vorderseite eines Einlegeblattes (fol. 25r), die leere Rückseite (fol. 25v) wurde mit Wachs auf fol. 26r, und damit auf die ursprüngliche Schlussvariante aufgeklebt (vgl. die Einzelanmerkungen).

Die letzte Notenseite (fol. 35r) ist nicht als Autograph überliefert, sondern stammt aus der Feder von John Christopher Smith junior.² Nach der Schlussnummer findet sich, ebenfalls in der Hand des Kopisten, der Eintrag „Finis“. Ein Vermerk über das Datum der Bindung der Komposition ging vermutlich mit dem letzten Blatt Autographs verloren.

Fol. 35v ist rastriert aber ohne Noten; die Seite enthält Vermerksvermerk und -stempel des British Museum (Library).

Vermutlich hat Händel bei der Aufführung autographen Partitur musiziert und die Namen der Gesangssolisten verzeichnet. „The King of Glory“ wird auf fol. 18v (Nr. 7) und fol. 30v (Nr. 13 Arioso „Vox“) vermerkt, der Bassist „Mr. Gates“ auf fol. 18v (Nr. 7) und fol. 30v (Nr. 13 Arioso „Vox“) als „Thou art the King of Glory“.

Das Aufführungshändels Hauptautograph senior. So erhielt „Mr. Christian“ die Partitur für „Twenty five parts“ von „New Te Deum and Anthem“ allerdings verschollen. Bei der Partituranordnung um Quelle B handeln (s. dort).

Die Partitur ist die Hauptquelle der vorliegenden Edition. Für die Partituranordnung wurde der Mikrofilm eingesehen.

B: Partituraschrift, Foundling Museum, London; Signatur *1/A/Te Deum*

Hochformat: ca. 39 x 28 cm, Umfang: fol. 1–72 (1–72 auf 8 Seiten, fol. 75–100 enthalten das Anthem HWV 265); die übrigen Seiten auf fol. 1: „Te Deum Laudamus.“

Die Abschrift wurde offenbar für die Edition von Händel selbst in der Hauptkopie senior (1683–1763).³ So ist mit dem Namen Händel selbst die Abschrift versehen, die Hinweise (wie Namensvermerk) weisen darauf hin, dass die Handschrift als Direktschrift ist.

Die Abschrift ist relativ spät entstanden. Die ursprüngliche Schlussfassung wurde durch eine zeitgenössischen Notenschrift ersetzt. Die ursprüngliche Schlussfassung wurde durch eine zeitgenössischen Notenschrift ersetzt.

Die Partitur wurde von der Shafesbury Collection, einer Sammlung von Partituren, die von Anthony Ashley Cooper, 3. Earl of Shaftesbury (1711–1771) zusammengetragen wurde. Die Abschrift des *Dettinger Te Deums* wird erstmals 1757 erwähnt, als sie (zusammen mit dem *Te Deum*) an William Hayes, einen Komponisten und Musikverleger, für beabsichtigte Aufführungen in Salisbury überlassen wurde. Die Handschrift wird darüber hinaus in einem Verzeichnis der Sammlung aus dem Jahr 1761 aufgeführt.⁶

Neben dem Autograph stellt diese Partitur die zweite wesentliche Quelle für die vorliegende Edition des *Dettinger Te Deums* dar (siehe unter „II. Zur Edition“).

¹ Zu weiteren Details siehe die Quellenbeschreibung in Donald Burrows/Martha J. Ronish, *A catalogue of Handel's musical autographs*, Oxford 1994, S. 214.

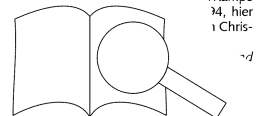
² Burrows/Ronish 1994, S. 214.

³ Laut einem Zahlungsbeleg, datiert vom 17. Januar 1744 in „Warrant Book LC5/22“, S. 30, abgedruckt in: Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Royal*, Oxford 2005, S. 615.

⁴ Dies geht aus dem bereits bei Quelle A (Fußnote 3) genannten Zahlungsbeleg vom 17. Januar 1744 hervor.

⁵ Smith sen. hatte zusammen mit Händel an der Universität in Halle studiert und war ab 1716 dessen musikalischer Assistent. Vgl. Watkins Shaw, *A textual and historical comparison to Handel's Messiah*, London 1965, 1982, S. 53. Zur Rolle seines Sohnes John Christopher Smith junior (1712–1795), der sich nur in geringerem Umfang als Kopist betätigte, siehe Burrows/Ronish 1994, S. 172–178 sowie nach 1750 und spätere Editionen in Erscheinung trat, siehe Terence Best, *Handel's Messiah*, London 1982, S. 187f. und Alfred Mann, „Handel's Messiah“, in: *Handel*, ed. by Christopher Smith junior, in: *ebd.*, S. 187f.

⁶ Vgl. Anthony Hicks, *The Shafesbury Collection*, Oxford 1993, S. 187f.



C: Stimmenabschrift, Cathedral Library, Durham; Signatur MS D7

Das Stimmenmaterial umfasst 25 Einzelstimmen im Format ca. 25,5 x 30,5 cm (quer) bzw. 30,5 x 24,5 cm (hoch). Außer dem *Dettinger Te Deum* ist auch das Dettingen Anthem „The King shall rejoice“ HWV 265 enthalten. Der Gesamtumfang beträgt 302 Seiten.

Als Kopist wird in der Handschrift John Mathews (gest. 1799) genannt. Mathews war ein in Salisbury tätiger Kopist und Sänger. Für James Harris, einen Musikamateure und Bekannten Händels (Händel besuchte Harris Ende 1745 in Salisbury) fertigte er u.a. auch eine Abschrift des *Messiah* an.⁷

In dem Konvolut sind die Aufführungsdaten „Salisbury Cathedral Jan^r 1st, 1764“, „Durham Cathedral Dec^r 5th, 1764“ und „Durham, Sept 28th, 1764“ notiert, die einen Anhalt zur Datierung der Stimmenabschrift geben.

Folgende Einzelstimmen sind überliefert: S I, S II, S I/II, A (2x), T (2x), B (3x), Ob I, Ob II, Fg I/II, Tr I/III, Tr II/III, Tr I/III (transponiert nach C-Dur), Tr II/III (transponiert nach C-Dur), Timp, VI I, VI II (2x), Va (2x), Vc, Vc ripieno/Cb.

Zu Beginn befindet sich eine Auflistung des ursprünglich existierenden Stimmmaterials. Ein Abgleich mit dem heute überlieferten Material zeigt, dass die Vokalstimmen vollständig erhalten sind und von den Instrumentalstimmen lediglich eine (jeweils doppelte) VI I- und Vc-Stimme verloren gegangen ist.

In der Handschrift finden sich im Vergleich zum Autograph zusätzliche dynamische Eintragungen sowie vereinzelt Verzerrungen (Triller).

Das Stimmenmaterial gibt zudem Zeugnis von der zeitgenössischen Aufführungspraxis. Es wurde hinzugezogen bei Stellen mit unklarer Stimmverteilung im Autograph sowie für Besetzungsdetails der Basso-continuo-Gruppe (vgl. Abschnitt „II. Zur Edition“).

II. Zur Edition

Die Edition folgt **A**, in Zweifelsfällen und bei unklarer Stimmverteilung wurde **B** hinzugezogen. Für Fragen der Stimmverteilung bei colla-parte sowie der Stimmverteilung bei colla-parte führungsmaterial **C** zu Rate gezogen oder **C** der Vorzug gegeben, sofern Anmerkungen wiedergegeben werden können.

Interessante Quellenbelegungen sind aber plausible Lesarten gegenüber Original evtl. gemindert. Die Edition verwendet die Lesarten der Einzelanmerkungen mitgeteilt, wenn diese nicht widersprüchlich sind, oder es sich um eine eindeutige Lesart handelt, oder ob diese nicht angenommen worden ist.

Das Autograph ist in der Regel sehr genau, jedoch in manchen Fällen weniger genau. Als Kompositionspartitur sind die Originalnoten zu betrachten. Ursprüngliche, darauf folgende Änderungen werden in den Einzelanmerkungen festgehalten, wenn eine endgültige Lesart klar ist. Wenn eine endgültige Lesart nicht eindeutig ist, erfolgt nur in wenigen signifikanten Fällen eine Wahl zwischen zwei Lesarten keine der beiden ge-

Ergänzungen des Herausgebers sind soweit möglich im Notentext diakritisch gekennzeichnet: Noten, Pausen, Akzidentien und dynamische Angaben in Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Beischriften durch kursive Type, Staccatopunkte in runden Klammern, und, wo dies nicht möglich war, in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Ebenso werden offensichtliche Fehler des Autographs berichtet, aber im Kritischen Bericht vermerkt.

Die Anordnung der Instrumente wurde an das heute übliche Partiturbild angepasst und der originale Partituraufbau in den Anmerkungen bei jedem Satz angeführt. Transponierende Instrumente werden in ihrer originalen Notierung wiedergegeben.

Satztitel, Taktzahlen und Studierziffern wurden hinzugefügt. Die Bezeichnung der Instrumental- und Singstimmen ist einheitlich italienisch.

Nicht ausnotierte Stimmen an colla-parte geschrieben und sind im Notentext durch ein System gekennzeichnet. Zugehörige Stimmen sind in den Einzelanmerkungen angegeben.

Die Edition gibt den Notenwerten und den dynamischen Angaben der Noten sowie der Artikulationen die heutige Editionspraxis wieder.

Ebenso wurde die Taktstrichsetzung modernisiert. Händel setzt Taktstriche meist 4 oder 8 Takte ein, wobei dazwischenliegende Takte durch einen Strich markiert sind.

Die Taktstrichsetzung wurde standardisiert. Die Kennzeichnung von „Soli“, „Tutti“ und die Anordnung der Triolen erfolgen in der heute gebräuchlichen Weise. Übergebundene Viertelnoten in der Taktstrichsetzung sind zu Halben Noten zusammengefasst.

Die Taktstrichsetzung wird dann beibehalten, wenn ihre Verwendung der heutigen Praxis entspricht. Das Autograph verwendet den Bassschlüssel für Soprano I und Tromba III sowie den C2-Schlüssel für Soprano II.

Die originale Akzidentiensetzung erfolgt nach der alten Praxis, dass ein einmal gesetztes Akzidentium seine Gültigkeit bei Tonhöhenwiederholungen auch über die Taktgrenze hinaus behalten kann. Wird dagegen innerhalb eines Taktes die Tonhöhe verlassen, musste beim Wiedereintritt erneut ein Akzidentium gesetzt werden. Da diese Praxis von Händel nicht konsequent gehandhabt wurde, verfährt die Edition wie folgt: Überflüssige Warnungsakzidentien wurden ohne Nachweis getilgt, solche Akzidentien, deren Fehlen nach heutiger Praxis Fehler ergeben würden, wurden in normaler Größe hinzugefügt.

Schlüsselwechsel im System des Basso continuo bedeuten Instrumentenwechsel: Sopran- und Altschlüssel markieren kontrapunktische Einsätze der Oberstimmen, Bassschlüssel transkribiert, aus Gründen der Übersichtlichkeit.

⁷ Donald Burrows, „Mr Harris's Sec of Handel's Messiah“, in: *Music &*



stellenweise ins obere System der Bc-Aussetzung verschoben, und sollten nur mit Tasteninstrument(en) gespielt werden. Der Tenorschlüssel steht für den Wegfall des 16-Fußes, der Bassschlüssel kennzeichnet den Einsatz aller Instrumente.

Besetzungsangaben im Bc treten im Autograph nur selten auf. Auch wenn sich nicht nachweisen lässt, inwieweit in den Sätzen, in denen im Autograph keine obligate Fagottstimme notiert ist, vom Komponisten eine Beteiligung der Fagotte am Continuo gefordert wurde, und in welchen Passagen der Kontrabass pausiert, werden als mögliche Hilfestellung in diesen Fällen die entsprechenden Stimmen der Quelle C ergänzend hinzugezogen. Die in C in diesen Stimmen enthaltenen Passagen sind in der vorliegenden Partitur mittels der Vermerke „+/-Fg“ bzw. „+/-Cb“ angegeben und im Aufführungsmaterial mit eine Kennzeichnung in Klammern Γ eingefügt. Dies betrifft Nr. 7, 9, 10 sowie Nr. 5 in Fg und Nr. 1, 5, 6, 7, 9, 10 und 11 in Cb.

Die Wiedergabe des liturgischen Textes folgt dem „Book of Common Prayer“ und wurde in Orthographie und Interpunktion behutsam modernisiert. Die Textunterlegung im Autograph erfolgt oft nur unter einer Stimme, insbesondere in homophonen Chören. Sofern sich die Zuordnung des Textes in den übrigen Stimmen zweifelsfrei ergibt, wird die originale Unterlegung nicht nachgewiesen. An unklaren Stellen wurden B und C hinzugezogen und die Problematik in den Einzelanmerkungen dargelegt.

Die folgenden Einzelanmerkungen beziehen sich, wenn nicht anders angegeben, auf das Autograph.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Fg = Fagotto, Ob = Oboe, Org = Organo, S = Soprano, T = Tenore, T. = Takt, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Va = Viola, Vl = Violino
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme und Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagnoten werden nicht mitgezählt) – Quelle und Lesart / Bemerkung.

[1. Chorus]

Titel „Te Deum Laudamus“

fol. 1r–6r; Tempoangabe „Allegro“

Instrumentenvorsatz von oben nach unten: T. 1 [Tromba I] / T2 [Tromba II] / Principal [Tromba III] / Tympani [Timpani] / H1 [Oboe I] / H2 [Oboe II] / Bassons [Fagott I] / V.1 [Violino I] / V.2 [Violino II] / Viola / C.1 [Soprano I] / C.2 [Soprano II] / A. [Alto] / T. [Tenore] / B. [Basso] / Org [darunter:] Basso [Organo, Basso continuo]“

Cb pausiert in C in T. 33–36. Dieser Hinweis ist in der vorliegenden Partitur ergänzt.

1	Bc	Vermerk „tutti forte“ unter d ¹
9	Bc 5	h ¹ und d ¹ mit Bezifferung 5
27	VI 12–8	durchgehender Bogen
44	T 3	d ¹ und f ¹ , keine der T
		tion folgt B
49	VI 114–16	Rand abgeschnitten
57	VI I, VI II 6	Dynamik p sr
65	Fg 8	d ¹ und g ²
67	Timp 8–9	in B m ¹
		tern
68	VI I+II 5–8	Kr
76	Tr II 6	esar
		Tr III aus
		olgt B
		denkbare Al-
79	Tr III 5	-h. i.
80	VI II 14	du
82	S II 6	ine
		oten gestrichen; die Edi-
83	O'	fo
		den Noten gestrichen; die Edi-

Γ in B Dynamik p schon einen Takt früher, bei 6.2 Korrekturstelle, schwer lesbar; die Edition folgt B A: fis¹ statt d²; die Edition folgt B und C, da diese Lesart wegen Terzführung und Parallelstimme Ob II (und VI I) sehr wahrscheinlich erscheint wg. Tintenleck nicht lesbar; die Edition gleicht an Bc an Textunterlegung „doth wor-ship“ ab 1. Note in T. 27, „Thee“ fehlt; S1+II ohne Textunterlegung; die Edition gleicht an B an

in B Dynamik p schon einen Takt früher, bei 28.2 A: In dem solistisch geprägten Abschnitt T. 32–44 führt Händel die beiden Sopranstimmen unisono. Dies erklärt sich damit, dass die Sopranstimmen im Chor durch Knabenstimmen besetzt waren. Hätte ihm eine Sopransolistin zur Verfügung gestanden, so wären die Takte 33–38 sicherlich als Solo nur für die erste Sopranstimme notiert worden. Die Ausgabe gibt das von Händels notierte Notenbild und damit seine klangliche Vorstellung für die Ausführung dieses Abschnitts durch einen Knabenchor wieder.

C: die Passage ist in beiden Sopranstimmen enthalten und trägt keinen Solovermerk

Die solistische Ausführung der Tenorpassage in T. 38–43 ist folglich ebenso naheliegend, auch wenn es keinen entsprechenden Hinweis in den Quellen gibt.

nochmaliges „p“ (nach T. 39 bzw. T. 40) irrtümlich eine Viertelpause; die Edition ergänzt a¹ in Analogie zu T und folgt hiermit B

Textunterlegung „Thee“ fehlt, wohl ein Versehen wg. Tintenleck

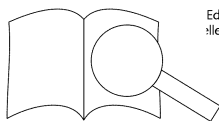
Achtel: wohl ein Schri

pur folgt

VI I

B: fäls

82 alle



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

8 Tr I, Tr II das Zeilenende im Falz ist nicht lesbar; die Edition folgt B
 15 B 1 B: Viertelpause statt übergebundener Note

1 B 1 Händel nennt „Mr. Abbot“ als Solisten des Satzes
 7 B 4 einfaches +-Akzidentz

[11. Chorus]

fol. 24v–25r; Tempoangabe „Largo“
 Instrumentenvorsatz „H. 1 / H. 2. / Bassons / V.1 / V2 / Viol. / C1 / C2 / A / T / B. / Org.“, auf beiden Seiten unten 4 Systeme leer

Fol. 25r ist die Vorderseite eines Einlegeblattes. Fol. 25v ist in der gleichen Art ras- triert wie die übrigen Seiten, aber unbeschrieben; diese leere Rückseite des Einlege- blatts war ursprünglich auf fol. 26r aufgeklebt (vgl. unten). Die Verklebung ist heu- te gelöst.

Auch hier schreibt Händel in der Basso-continuo-Stimme lediglich die Orgel vor (vgl. die Anmerkung zu Nr. 10).

Der Vorsatz in B umfasst lediglich die Oberstimmen (Ob I bis Va), sodass eine An- gabe zum Bc fehlt.

In C ist dieser Chor auch in den Stimmheften von Vc und Cb enthalten. Das Auffüh- rungsmaterial der vorliegenden Edition druckt diese mögliche Ergänzung ab.

6 Fg 1–2 fälschlich punktierte Viertel und Achtehnote; die Edition
 10 VI 5–6 gleicht an den Rhythmus der Va an und folgt hiermit B
 22 S I 5–23.1 A+B: ohne Haltebogen; C: mit Haltebogen; alternativ
 wäre eine zweifache Textunterlegung „ev-er, ev-er“ er- denkbar

[Ursprüngliche Schlussfassung]

fol. 26r, ohne Tempoangabe, ohne Vorsatz, Partituraufbau [Ob I / Ob II / Fg / VI I / VI II / Va / S I / S II / A / T / B / Bc]; unten auf der Seite 4 Systeme leer

Auf fol. 26r befindet sich eine um vier Takte kürzere Schlussfassung zu Nr.11 (T. 12ff, sie umfasst 9 statt 13 Takte). Hierbei handelt es sich um die ursprüng- lich von Händel komponierte Version der Schlussakte dieses Satzes.¹¹ Sie ist in B und C nicht enthalten.

Obwohl Händel diesen ersten Schluss überarbeitete, wird er als musikalisch durch- aus ebenbürtige Variante in dieser Edition erstmalig abgedruckt und den Ausfüh- renden als mögliche Alternative angeboten.

[12. Chorus]

fol. 26v–30r; Tempoangabe in T. 1 und 36 „allegro non presto“
 Vorsatz „T.1 / T.2 / [Tr III / Timp / Ob I / Ob II / Fg / VI I / VI II / Va / S I / S II / A / T / B / Bc]“

9 Bc Oberstimmensatz im Bc-System enthalten
 20–26 A Diese Passage könnte (auch wenn ein Solo-Eintrag fehlt) von Händel mög- lich sein. Allsolisten – parallel zu der solists. Tromba I – gedacht gewesen.¹²
 54 Bc 2–61.1 Oberstimmensatz im Bc-System enthalten
 62 S II 2, 3 Edition aus praktischer Verschiebung
 65 VI I 3–4 A: alternativ zum C
 65f. B ebenfalls beide mit Bogen,
 68 Bc 4 die Textur
 79 Tr III 3–4 nicht
 80 Tr III 2–82.3 nicht
 83–85 S I, S II, A nicht
 89 S I, A 4 die Bindebögen in
 Edition folgt B

[13. Aria]

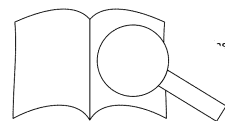
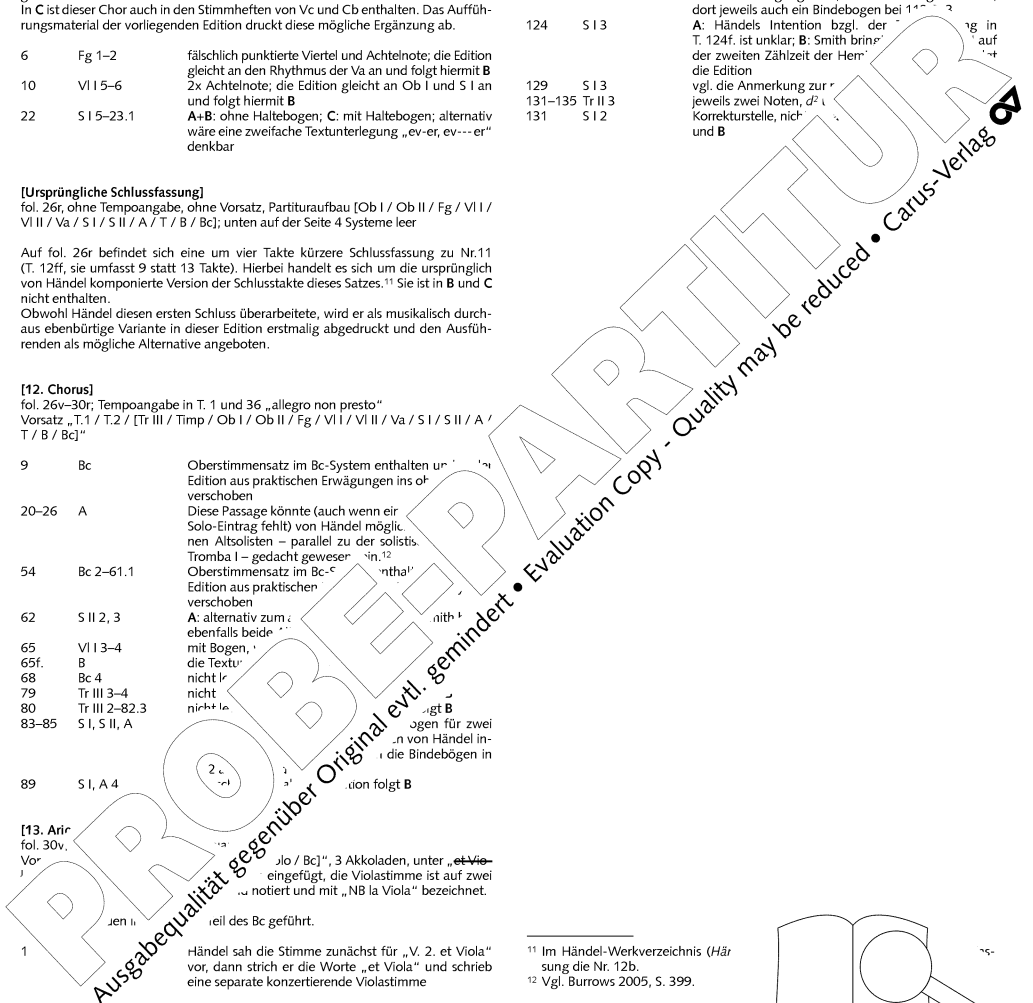
fol. 30v.
 Vor „lo / Bc]“; 3 Akkoladen, unter „et Viola“
 eingefügt; die Violastimme ist auf zwei
 „notiert und mit „NB la Viola“ bezeichnet.

1 Händel sah die Stimme zunächst für „V. 2. et Viola“
 vor, dann strich er die Worte „et Viola“ und schrieb
 eine separate konzertierende Violastimme

[14. Solo and Chorus]

fol. 31r–35r; Tempoangabe „andante.“; T. 136–142 (fol. 35r) sind nicht autograph
 überliefert
 ohne Vorsatz, Partituraufbau [Tr I / Tr II / Tr III / Timp / Ob I / Ob II / Fg / VI I / VI II / Va / S I / S II / A / T / B / Bc]

75 Ob II 1 A: a²; die Edition folgt B, beide Ob-Stimmen somit
 analog zu S II
 84 A 1 nicht lesbar wg. Tintenfleck; die Edition folgt B
 86 VI II 2 cis² und a²; die Edition folgt B
 100 VI I 4 nicht lesbar wg. Tintenfleck; die Edition folgt B
 105 Bc 1 Bezifferung 6 bereits auf Zählzeit 1
 112–114 A A: Textunterlegung fehlt; die Edition folgt B und C,
 dort jeweils auch ein Bindebogen bei 1⁺–2⁺
 124 S 13 A: Händels Intention bzgl. der 1⁺ auf
 T. 124f. ist unklar; B: Smith bringt 1⁺ auf
 der zweiten Zählzeit der Herr⁺
 die Edition
 129 S 13 vgl. die Anmerkung zur r
 131–135 Tr II 3 jeweils zwei Noten, d²
 131 S 12 Korrekturstelle, nicht
 und B



¹¹ Im Händel-Werkverzeichnis (Här- sung die Nr. 12b.
¹² Vgl. Burrows 2005, S. 399.

Georg Friedrich Händel



Georg Friedrich Händel · Stuttgarter Ausgaben · Urtext
Ausgewählte Werke mit käuflichem Aufführungsmaterial

George Frideric Handel · Stuttgart Editions · Urtext
Selected works · Performance material available for sale

Oratorios:

	HWV	Carus No.
Brockes-Passion	48	● 55.0
Acis und Galathea (arr. by Mendelssohn)	49	● 5F
Israel in Egypt I	264	●
Israel in Egypt II+III	54	
L'Allegro, il Pensieroso ed i Moderato	55	
Messiah	56	

The three Latin Psalms:

Dixit Dominus (Psalm 109)
Laudate pueri (Psalm 112)
Nisi Dominus (Psalm 127)

Ode, Anthems, Te Deum and Hymns:

Ode for St. Cecilia's Day		10.372
Nine German Arias		● 40.772
O sing unto the Lord (arr. for coro SSA)		55.249/50
O praise the Lord		● 40.911
The ways of Zion do mourn (Funer-)		● 55.264
Nine solo Anthems "Alleluja, am"		55.269
Jubilate (O be joyful), Psalm 1	279	10.179
Te Deum for the victory of Det.	283	55.283
Three Wesley hymns	284–286	1.680

Instrumental:

Fitzwilliam-Sor	in	377	11.222
Fitzwilliam-c			11.223
Fitzwilliar		367a	11.224
Conce			11.230
TriosL		405	40.507
c		306–311	40.538
		295–296a, 304–305a	40.545

...D / available on Carus CD

