

Louis
SPOHR

Die letzten Dinge
The Last Judgment

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

herausgegeben von / edited by
Irene Schallhorn und Dieter Zehl

Partitur / Full score



Carus 23.003

Inhalt

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

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 23.003), Klavierauszug (Carus 23.003/03 mit dt. Text), Klavierauszug (Carus 23.003/04 mit engl. Text),

Studienpartitur (Carus 23.003/07), komplettes Orchestermaterial (Carus 23.003/19).

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

The following performance material is available:

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

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

Vorwort

Im Gesamtwerk Louis Spohrs nimmt die geistliche Musik einen zahlenmäßig geringen Anteil ein, was nicht verwundern kann, wenn man Spohrs Bedeutung als herausragenden Instrumentalisten in die Betrachtung einbezieht. Von besonderem Rang sind die Psalmvertonungen op. 85, op. 97a und op. 122, sowie die 1821 für Soli und Doppelchor geschriebene Messe op. 54.¹ Die Gattung Oratorium beschäftigte Spohr in regelmäßigen Abständen: 1812 entstand *Das Jüngste Gericht* WoO 60², 1825/26 die hier vorgelegten *Letzten Dinge* WoO 61, 1835 das Passionsoratorium *Des Heilands letzte Stunden* WoO 62 und schließlich *Der Fall Babylons* WoO 63, das 1842 in Norwich (England) uraufgeführt wurde.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁶ 1819 im Leipziger Gewandhaus uraufgeführt.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³ Ebd., S. 265.

¹⁴ Brief von Spohr an Rochlitz vom 9. Juli 1825, GNM k 27.

¹⁵ Rychnovsky, a.a.O., S. 268.

¹⁶ Ebd., S. 264.

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

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

¹⁹ Brief von Spohr an Rochlitz vom 1. März 1826, GNM k 27.

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

²¹ Rychnovsky, a.a.O., S. 268.

²² Ebd. S. 266.

²³ Brief Spohrs an Rochlitz, 1. März 1826, GNM k 27.

keit, dieser Tatsache – nicht aus Anpassung an den Zeitgeschmack, sondern aus ästhetischen Überlegungen heraus – Tribut zu zollen. Rochlitz hält dies sogar für wegweisend: Die Orchestermusik habe „selbstständig aufzutreten, wie das in Gesangswerken noch nie geschehen ist“.²⁴ Dies zeigt sich in der *Ouvertüre* und der *Sinfonia*, aber auch im Werk selbst: So versagt z. B. in Nr. 15 (*Gefallen ist Babylon*) die menschliche Stimme nach der letzten Wiederholung des „sie zagen, sie beben“ (Takt 157). Folgerichtig übernimmt ab Takt 158 das Orchester als „sprechender Partner“ die Fortsetzung. Erst die *Conclusio* „Es ist geschehn.“ wird wieder gesungen. Ob allerdings Steinbeck nicht zu weit geht, wenn er die *Letzten Dinge* – und sich damit auf Rochlitz berufend²⁵ – „gleichsam eine Symphonie mit biblischem Text“²⁶ nennt, muss dahingestellt bleiben.

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

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

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

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

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

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

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

Aufführungspraktische Hinweise

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

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

* * *

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

Stuttgart/Grenzach-Wyhlen, im Januar 2008

Irene Schallhorn
Dieter Zeh

²⁴ Rychnovsky, a.a.O., S. 266.

²⁵ Ebd., S. 266.

²⁶ Steinbeck, a. a. O., S. 98.

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

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

²⁹ AmZ, Nr. 28, Leipzig 1826, S. 440.

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

³¹ Weiteres siehe Kritischen Bericht.

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

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

Foreword

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁶ Premiered in Leipzig's Gewandhaus in 1819.

⁷ The autograph is preserved in the Universitätsbibliothek – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel under the shelf no. 2° Mus 481.

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

⁹ Eugen Schmitz, ed.: *Louis Spohr, Selbstbiographie*, vol. 2 (Kassel, 1954), p. 141 (fac. reprint of original).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³ *Ibid.*, p. 265.

¹⁴ Letter from Spohr to Rochlitz, dated 9 July 1825, GNM k 27.

¹⁵ Rychnovsky, *op. cit.*, p. 268.

¹⁶ *Ibid.*, p. 264.

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

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

¹⁹ Letter from Spohr to Rochlitz, dated 1 March 1826, GNM k 27.

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

²¹ Rychnovsky, *op. cit.*, p. 268.

²² *Ibid.*, p. 266.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Notes on Performance

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

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

* * *

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

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

Irene Schallhorn
Dieter Zeh

²⁴ Rychnovsky, *op.cit.*, p. 266.

²⁵ *Ibid.*, p. 266.

²⁶ Steinbeck, *op. cit.*, p. 98.

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

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

²⁹ AmZ 28 (Leipzig, 1826), p. 440.

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

³¹ Further information below in Critical Commentary.

³² See Clive Brown: “Spohr’s Popularität in England,” in: *Louis Spohr: Festschrift und Ausstellungskatalog zum 200. Geburtstag*, ed. Hartmut Becker and Rainer Krempien (Kassel, 1984), pp. 107f.

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

Libretto
Abbildungen

Die letzten Dinge

1. Ouvertüre (Andante grave Allegro)

Erster Teil

Nr. 2 Soli (SB) e Coro

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

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

Preis, Ehre und Ruhm! (5,13)

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

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

Preis und Ehre ihm ...

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

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

Preis und Ehre ihm...

Nr. 3 Recitativo (TB)

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

Nr. 4 Solo (T) e Coro

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

Nr. 5 Recitativo (ST)

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

Nr. 6 Solo (S) e Coro

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

Nr. 7 Recitativo (T) e Coro

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

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

Nr. 8 Recitativo (AT)

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

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

Nr. 9 Soli (SATB) e Coro

Heil, dem Erbarmer Heil!

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

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

Nr. 10 Sinfonia

Teil 2

Nr. 11 Recitativo (B)

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

Nr. 12 Duetto (ST)

Sei mir nicht schrecklich in der Not,

Herr, meine Zuversicht!

Ich bin allein, bleibst du mir nicht.

Verlassen bin ich, stehst du nicht zu mir!

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

Nr. 13 Coro

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

Nr. 14 Recitativo (T)

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

Nr. 15 Coro

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

Sie suchen den Tod und finden ihn nicht, sie ringen nach ihm, er fliehet sie. (9,6)

Die Stunde der Ernte ist da. Reif ist der Erde Saat. (14,15)

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

das Siegel wird gebrochen, (8,1)

das Buch wird aufgetan. (20,12)

Sie zagen, sie beben.

Es ist geschehen. (21,5)

Nr. 16 Soli (SATB) e Coro

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

Nr. 17 Recitativo (SA)

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

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

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

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

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

Nr. 18 Recitativo (T) e Quartetto

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

Ja komm, Herr Jesu. (22,20)

Nr. 19 Soli (SATB) e Coro

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

Halleluja! Sein ist das Reich

und die Kraft und die Herrlichkeit

von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Amen. Halleluja. Amen.

The Last Judgment

No. 1 Overture

Part 1

Nr. 2 Soli (SB) e Coro

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

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

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

Praise his awful name...

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

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

Praise his awful name...

Nr. 3 Recitativo (TB)

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

Nr. 4 Solo (T) e Coro

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

Nr. 5 Recitativo (ST)

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

No. 6 Solo (S) e Coro

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

No. 7 Recitativo (T) e Coro

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

No. 8 Recitativo (AT)

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

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

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

Nr. 9 Soli (SATB) e Coro

Hail, our Redeemer Hail!

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

Nr. 10 Sinfonia

Part 2

Nr. 11 Recitativo (B)

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

Nr. 12 Duetto (ST)

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

Nr. 13 Coro

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

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

Nr. 14 Recitativo (T)

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

Nr. 15 Coro

Destroyed is Babylon the mighty. (14:8)

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

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

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

The seals are broken; (8:1)

the books are all unclosed, (20:12)

the mighty now tremble before him!

It is ended! (21:5)

Nr. 16 Soli (SATB) e Coro

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

Nr. 17 Recitativo (SA)

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

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

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

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

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

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

Nr. 18 Recitativo (T) e Quartetto

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

Then come, Lord Jesus! (22:20)

Nr. 19 Soli (SATB) e Coro

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

Alleluia! Thine is the kingdom,

the power, and the glory,

for ever and evermore.

Amen. Alleluia. Amen.

Zwei bisher unveröffentlichte Briefe Louis Spohrs an Friedrich Rochlitz

Cassel den 9^{ten} Juli [18]25.

Wohlgeborner, Hochverehrter Herr Hofrath,

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

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

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

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

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

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

Euer Wohlgeb ergebenster Diener L. Spohr.

Cassel den 1^{sten} März [18]26

Geehrtester Freund,

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

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

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

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

Louis Spohr.



Casel den 1^{ten} März
26.

Großvaterchen Freund!

Ueber Onkelmann liegt mir vollen Muth vor mir.
Nur von 3 Pflanzern sollte ich den 2ten Theil be-
wundern, aber auch die Überzeugung gewonnen
habe, dass die Späteren Juchter auf mich die
für mich Kräftigung iltliche Zeit nicht aus-
füllen. In 2^{ten} Theil kommt nämlich auf mich
länger als $\frac{3}{4}$ Stunden, obgleich ich manchmal
beim Aufgange habe, wie ein unter Theil
ich gewalte mich sehr ungenügend Tage mit der
galt es zu verlängern, wie dem, dem Arbeit
genau nachfolgendem Umstande wenig länger
habe man bei künstlicher Kräftigung zu geben,
zu Tage nicht, sondern Tage zu geben.
Sindlich sind mir ein, ein Instrumental-
stück, ein Ort Linsen zu schreiben, die

g. N. 5354. c

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

Auf Leipziger Musikausstellung 1826. P. 110. 507 - 1827. P. 305. - 1828. P. 114. 609.
Bubius v. s. 1826. P. 219 - 1828. P. 219. 158.
Cavali. Sr. S. P. 61. 169.

Die letzten Dinge.

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

in Musik gesetzt von

L. Spohr.

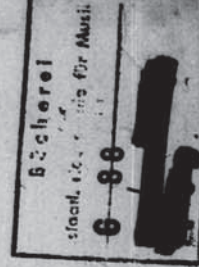


Abb. 3: Titelseite der Partitur-Abschrift in der Sammlung Verkenius der Hochschule für Musik Köln. Oberhalb des Titels sind Hinweise auf Rezensionen in verschiedenen Zeitungen aus den Jahren 1826-1828 vermerkt. Quelle: Bibliothek der Hochschule für Musik Köln, Signatur Rf 1239 (Quelle A im Kritischen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

Tromboni im Anhang *Ouverture Andante grave*

Flauti
Oboe
Clarinetten
Cornett
Fagotti
Chrintina
Horn
Violini
Viola
Violoncelli
Contrabasso

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

Quelle: Royal College of Music, London, Signatur MS 592 (Quelle **B** im Kritischen Bericht).

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

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

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

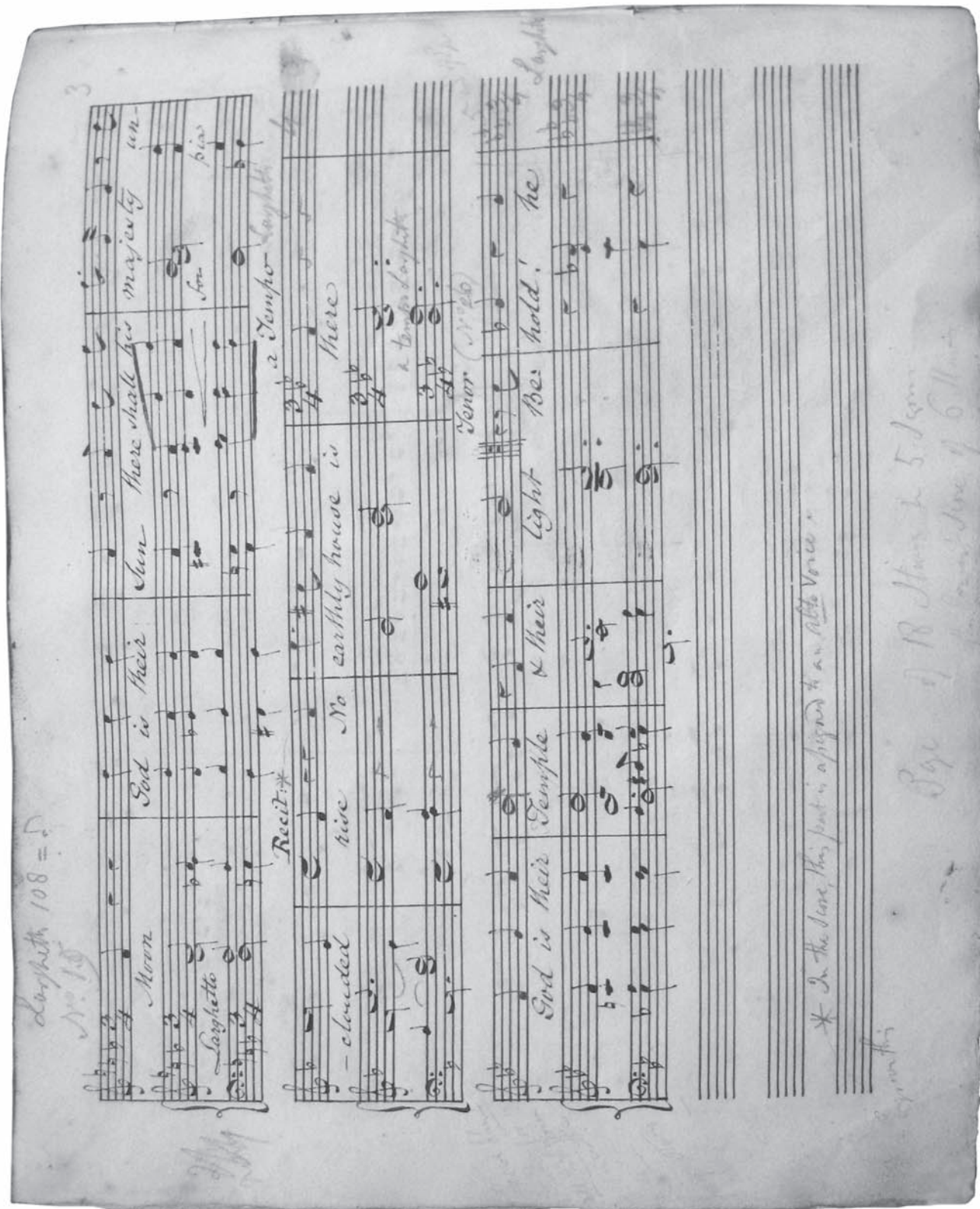


Abb. 6: Handschriftlicher Klavierauszugs von Edward Taylor, S. 128. Abbildung genehmigt vom Royal College of Music, London. Die Handschrift war zugleich Stichvorlage für den 1831 bei Novello erschienenen Klavierauszug. Zu erkennen ist die mit Bleistift eingefügte Nummerierung (No. 19) links über dem ersten System. Der Vermerk über dem untersten System * In the score, this part is assigned to an alto voice ist einer von mehreren, die sich in diesem Klavierauszug finden und Eingriffe Taylors erkennen lassen. Weiterhin finden sich Hinweise für den Stecher in Bezug auf Akkoladen- und Seiteneinteilung oder Verdeutlichung des Notentextes (siehe auch den Kritischen Bericht).
 Quelle: Royal College of Music, London, Signatur MS 5232 (Quelle H im Kritischen Bericht).

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

Andante maestoso. ♩ = 54.

Flauti. *f*

Oboi. *f*

Clarinetti in B \flat . *f*

Fagotti. *f*

Corni in F. *f*

Trombone Alto. *f*

Trombone Tenor. *f*

Trombone Bass. *f*

Violino I. *f* arco

Violino II. *f* arco

Viola. *f* arco

Soprano. *f*

Alto. *f*

Tenor. *f*

Bass. *f*

Violoncello. *f* arco

Basso. *f* arco

CHORUS.

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

5909

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

Die letzten Dinge

The Last Judgment

1. Ouvertüre

Louis Spohr
1784–1859

Andante grave $\text{♩} = 50$

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa / F

Tromba I, II
in Re / D

Trombone alto

Trombone tenore

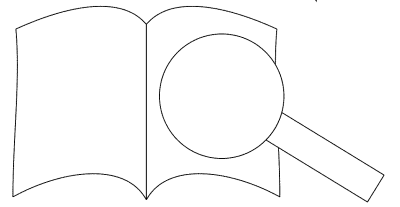
Trombone basso

Timpani in
Re-La / d-A

Violino I

Viola

Contrabasso



Aufführungsdauer / Duration: ca. 80 min.

© 2008 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 23.003

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

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

edited by Irene Schallhorn
and Dieter Zeh

PROBE PARTIUR

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

The image displays a musical score for piano and violin. It consists of several systems of staves. The piano part is written in treble and bass clefs, while the violin part is in treble clef. The score includes various musical notations such as dynamics (p, cresc., mf, dim.), articulation (pizz., trills), and a large magnifying glass graphic. The text 'PROBE PARTIUR' is overlaid diagonally across the score, along with the Carus-Verlag logo and a watermark indicating that the quality may be reduced.

Musical score system 1, measures 1-8. Dynamics: *p*, *cresc.*

Musical score system 2, measures 9-16. Dynamics: *f*

Musical score system 3, measures 17-24.

Musical score system 4, measures 25-32. Dynamics: *dim.*, *p*, *cresc.*. Includes a magnifying glass icon.

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

Musical score for Carus 23.003, page 5. The score is for a string quartet and includes a double bass part. It features complex phrasing with dynamic markings such as *f*, *p*, *dim.*, and *pp*. Performance instructions include *tr* (trills), *a 2* (second ending), *pizz.* (pizzicato), and *arco* (arco). The score is divided into systems, with the first system containing five staves and the second system containing four staves. A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

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

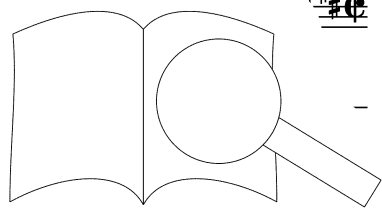
First system of musical notation, measures 1-4. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a tremolo effect in the bass line. Dynamics include *p* and *cresc.*

Second system of musical notation, measures 5-8. It features a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation, measures 9-10. It features a piano accompaniment with a tremolo effect in the bass line. Dynamics include *pp*.

Fourth system of musical notation, measures 11-14. It features a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, and *dim.*

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



42 Allegro $\text{♩} = 120$

p cresc. I

in Re / D

p cresc. I

Allegro

p cresc. I

A

52

Musical score for measures 52-57. The score consists of five staves. The first four staves are grouped by a brace on the left. The fifth staff is the bass line. Dynamics include *cresc.*, *f*, *dim.*, and *p*. A first ending bracket is present in the fifth staff at measure 57.

Empty musical staves for measures 58-62, consisting of five staves.

A single musical staff with a tremolo marking (*tr*) and a *pp* dynamic marking.

Musical score for measures 63-68. The score consists of five staves. Dynamics include *f*, *dim.*, and *pp*. A first ending bracket is present in the fifth staff at measure 68.

62

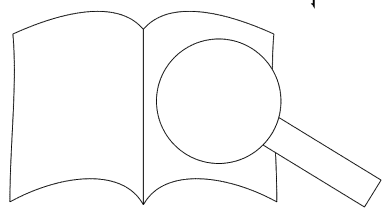
I
cresc.

I
cresc.

I
cresc.

pizz.
arco
cresc.

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



B

The musical score consists of several systems of staves. The first system (measures 72-77) features a piano part with a treble and bass clef, marked with dynamics *f* and *ff*, and includes a *cresc.* marking. The second system (measures 78-83) shows a piano part with a treble clef, marked with *p* and *cresc.*. The third system (measures 84-88) includes a piano part with a bass clef, marked with *ff*, and a vocal line with a treble clef, marked with *ff*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

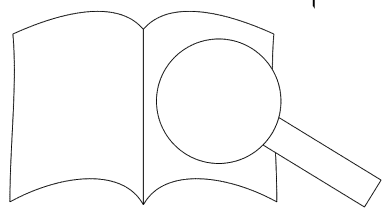
First system of musical notation, consisting of four staves (treble and bass clefs). It features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. There are dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte) throughout the system.

Second system of musical notation, consisting of four staves. It continues the melody and bass line from the first system. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a trill-like ornament. The lower staff has a bass line. The system concludes with a double bar line.

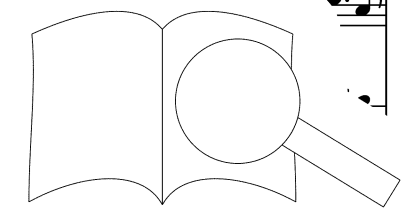
Fourth system of musical notation, consisting of four staves. It continues the musical piece with a complex interplay between the upper and lower staves. The system ends with a double bar line.

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



92

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



C

102

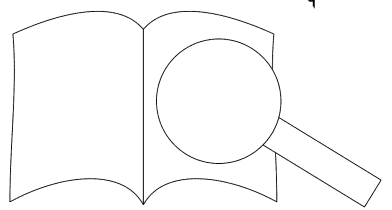
Musical score system 1, measures 102-107. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The music features various rhythmic patterns and melodic lines. A 'dim.' (diminuendo) marking is present in the second treble staff at measure 107.

Musical score system 2, measures 108-113. It consists of six staves: two treble clefs, two bass clefs, and two grand staff systems. The music continues with complex textures. 'dim.' markings are present in the second treble staff, the first grand staff, and the second grand staff at measure 113.

Musical score system 3, measures 114-115. It consists of two empty bass clef staves.

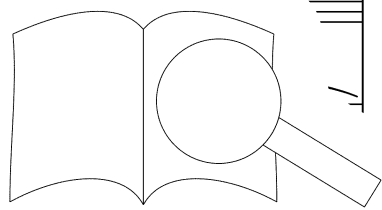
Musical score system 4, measures 116-121. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music concludes with a 'dim.' marking in the second treble staff at measure 121.

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



111

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



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

132

p *I* *p* *p* *p*

p *p* *pizz.* *an* *p*

PROBEPARTITUR

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

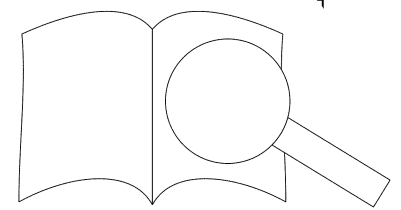
Musical score system 1, measures 1-8. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes chords and a bass line. Dynamics include *p* (piano).

Musical score system 2, measures 9-16. This system is mostly empty, with only some faint markings in the piano accompaniment staves.

Musical score system 3, measures 17-20. This system is mostly empty, with only some faint markings in the piano accompaniment staves.

Musical score system 4, measures 21-28. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes chords and a bass line. Dynamics include *p* (piano).

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



D

151

First system of musical notation, measures 151-155. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation, measures 156-160. It continues the vocal and piano parts from the previous system. The piano part includes some arpeggiated chords.

Third system of musical notation, measures 161-165. This system shows mostly empty staves, indicating a section where the music is not present or is a placeholder.

Fourth system of musical notation, measures 166-170. It resumes the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

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

161

a 2

PROBE PARTI

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

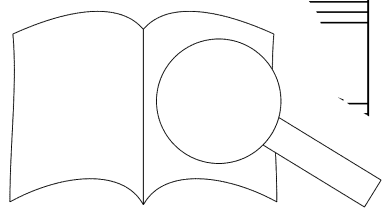
171

Musical score for measures 171-175. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a complex melodic line in the upper staves and a more rhythmic bass line. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 176-180. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff (treble and bass clefs). The music is mostly rests, indicating a section where the instruments are silent or playing very faintly.

Musical score for measures 181-185. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music resumes with a similar melodic and rhythmic structure to the first system.

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



E

181

a 2

pp

pp

dim.

dim.

dim.

pp

a 2

f

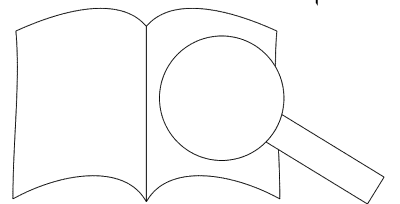
pp

dim.

pp

dim.

pp



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

191

a 2

pp

pp

pp

pp

p

p

pizz.

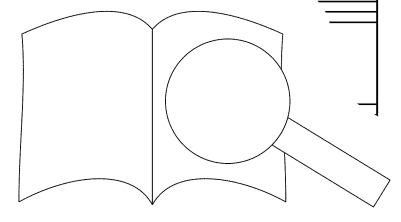
p

pizz.

p

PROBEPARTITUR

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



F

203

Musical score system 1, measures 203-206. It features a vocal line with a fermata and a piano accompaniment. The piano part includes a *pp* dynamic marking.

Musical score system 2, measures 207-210. It features a piano accompaniment with a *pp* dynamic marking.

Musical score system 3, measures 211-212. It features a piano accompaniment.

Musical score system 4, measures 213-216. It features a piano accompaniment with *pp* dynamic markings and *arco* markings. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner of the system.

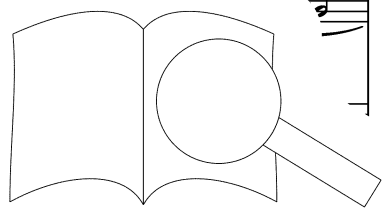
PROBE PARTI FÜR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, measures 1-4. It features four staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a dynamic marking of *f* and a *cresc.* marking. The second staff has a dynamic marking of *mf*. The third staff has a dynamic marking of *p* and a *cresc.* marking. The fourth staff has a dynamic marking of *f* and a *cresc.* marking.

Musical score for the second system, measures 5-8. It features four staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a dynamic marking of *f* and a *cresc.* marking. The second staff has a dynamic marking of *f* and a *cresc.* marking. The third staff has a dynamic marking of *f* and a *cresc.* marking. The fourth staff has a dynamic marking of *f* and a *cresc.* marking.

Musical score for the third system, measures 9-12. It features four staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a dynamic marking of *f* and a *cresc.* marking. The second staff has a dynamic marking of *f* and a *cresc.* marking. The third staff has a dynamic marking of *f* and a *cresc.* marking. The fourth staff has a dynamic marking of *f* and a *cresc.* marking.

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



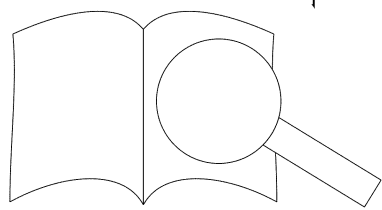
H

G

225

The image shows a musical score for piano and voice. It consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line and three piano staves. The middle system shows a grand piano section with four staves. The bottom system continues the piano part with three staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'a 2' (second ending). There are also section markers 'G' and 'H' at the top of the first system.

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



234

Musical score system 1, measures 234-238. It features a piano (p) dynamic and a *dim.* (diminuendo) instruction. The system includes a grand staff with treble and bass clefs, and a separate staff for the right hand.

Musical score system 2, measures 239-243. It features a piano (p) dynamic and a *dim.* (diminuendo) instruction. The system includes a grand staff with treble and bass clefs, and a separate staff for the right hand.

Musical score system 3, measures 244-245. It features a piano (pp) dynamic and a *tr* (trill) instruction. The system includes a grand staff with treble and bass clefs, and a separate staff for the right hand.

Musical score system 4, measures 246-250. It features a piano (p) dynamic and a *dim.* (diminuendo) instruction. The system includes a grand staff with treble and bass clefs, and a separate staff for the right hand.

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

Musical score system 1, measures 1-4. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music includes a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p* (piano). A first ending bracket labeled 'I' is present in measure 4.

Musical score system 2, measures 5-8. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music includes a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p* (piano).

Musical score system 3, measures 9-10. It features a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music includes a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p* (piano).

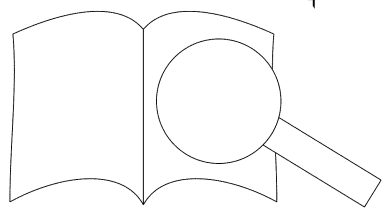
Musical score system 4, measures 11-14. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music includes a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p* (piano). A *pizz.* (pizzicato) marking is present in measures 12 and 13. A large graphic of an open book is overlaid on the right side of the system.

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

267

I

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



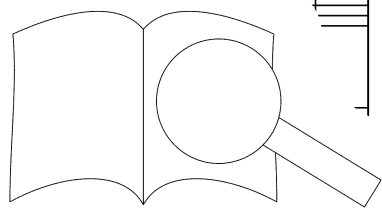
K

Musical score for the first system, measures 277-281. It features four staves with dynamic markings *p* and *f*, and a 'K' section marker. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Musical score for the second system, measures 282-286. It features four staves with dynamic markings *p* and *f*, and a 'K' section marker. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Musical score for the third system, measures 287-291. It features four staves with dynamic markings *p* and *f*, and a 'K' section marker. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

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



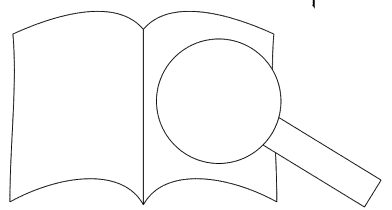
First system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are piano accompaniment with treble clefs. The bottom staff is piano accompaniment with a bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some melodic lines spanning across multiple staves.

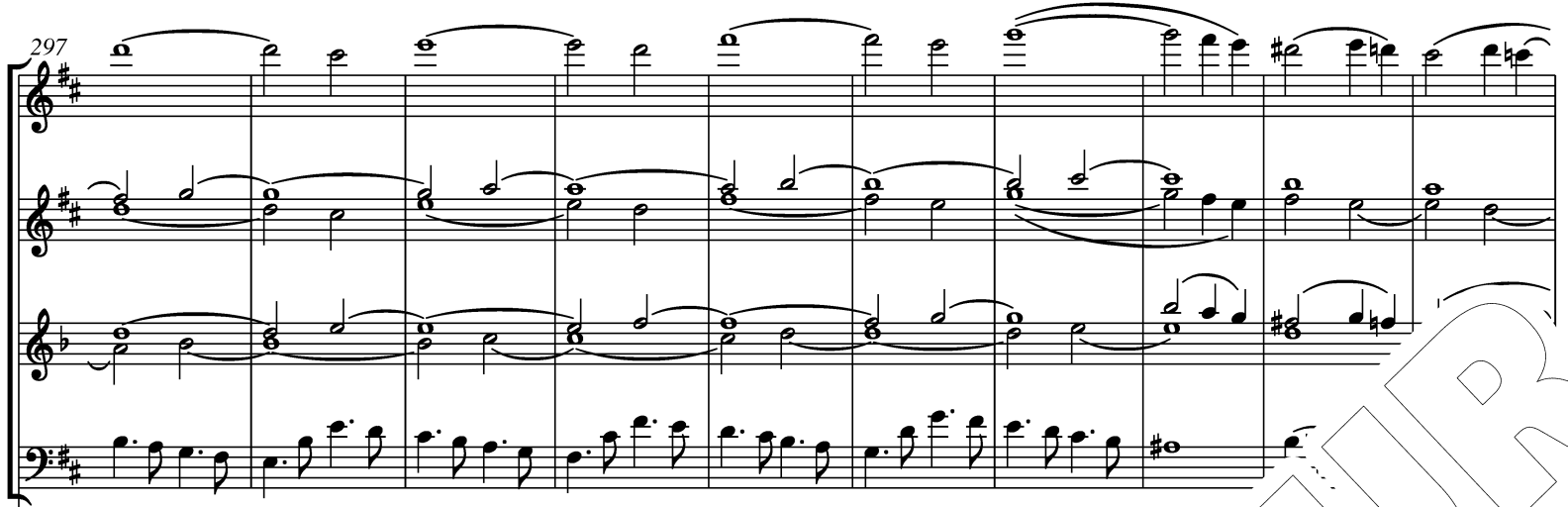
Second system of musical notation, consisting of six staves. The top two staves are vocal lines with treble clefs. The bottom four staves are piano accompaniment with two grand staves (treble and bass clefs). This system includes a section with a tremolo effect, indicated by a wavy line above the notes.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, and the bottom staff is piano accompaniment with a bass clef. It features a tremolo effect in the piano part.


Fourth system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef. The second and third staves are piano accompaniment with treble clefs. The bottom staff is piano accompaniment with a bass clef. The music continues with various rhythmic patterns and melodic lines.

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





Musical score system 1, measures 297-302. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music features complex melodic lines with many beamed notes and slurs, and a steady bass line.



Musical score system 2, measures 303-308. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and one additional bass clef. The music continues with complex melodic lines and a steady bass line.

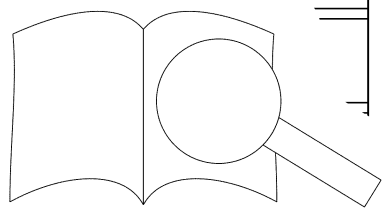


Musical score system 3, measures 309-310. It consists of two staves: one treble clef and one bass clef. The music continues with complex melodic lines and a steady bass line.



Musical score system 4, measures 311-316. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music continues with complex melodic lines and a steady bass line.

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



307

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

p

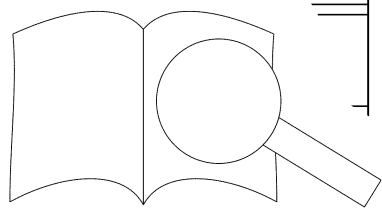
Musical score for the first system, measures 318-322. It features four staves with various musical notations including dynamics (*p*, *cresc.*, *f*), articulation (accents), and performance instructions (*a 2*).

Musical score for the second system, measures 323-327. It features four staves with musical notations including dynamics (*f*) and articulation (accents).

Musical score for the third system, measures 328-332. It features four staves with musical notations including dynamics (*f*) and articulation (accents).

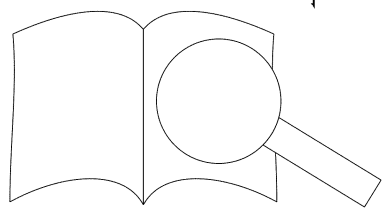
Musical score for the fourth system, measures 333-337. It features four staves with musical notations including dynamics (*cresc.*, *f*) and articulation (accents).

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



Musical score for piano and orchestra, measures 328-345. The score includes staves for piano, strings, woodwinds, and percussion. Dynamics include *ff* and *a 2*. A large watermark "PROBE PARTI" is overlaid diagonally across the page.

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



339

N

a 2

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

350

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

poco a poco rit.

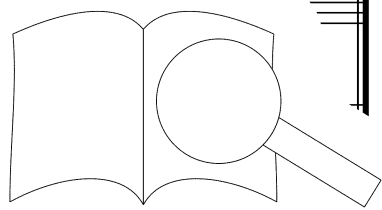
Musical score system 1, measures 1-4. It consists of four staves. The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. Dynamics include *dim.*, *p*, and *pp*. The music features long, flowing lines with slurs.

Musical score system 2, measures 5-8. It consists of five staves. The first three are in treble clef, and the last two are in bass clef. Dynamics include *dim.* and *p*. The music continues with long, flowing lines.

Musical score system 3, measures 9-10. It consists of two staves in bass clef. Dynamics include *dim.*. The music continues with long, flowing lines.

Musical score system 4, measures 11-14. It consists of five staves. The first three are in treble clef, and the last two are in bass clef. Dynamics include *dim.*, *p*, and *pp*. The music features long, flowing lines with slurs. The word *attacca* appears at the end of the system.

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



Erster Teil / First part

2. Soli e Coro

Andante maestoso ♩ = 54

Flauto I, II
Oboe I, II
Clarinetto I, II in Si^b/B
Fagotto I, II
Corno I, II in Fa/F
Trombone alto
Trombone tenore
Trombone basso
Soprano
Alto
Tenore
Basso

Preis und Eh-re ihm, Pre-ahn-st, der da war und der da kommt!
Praise his aw-ful name, praise nam^e was, and is, and is to come:

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

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

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

Andante maestoso ♩ = 54

Violino I
Violoncello e Contrabbasso

arco

Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling
 praise to him who giv-eth im-mor-tal-ity:

Preis und Eh-re ihm, dem Be-herr-scher der Kö-ni-ge der Er-his-
 praise to him who giv-eth All-glo-ry and maj-es-ty sur-round his

Preis und Eh-re ihm, dem Be-herr-scher der Kö-ni-ge der Er-his-
 praise to him who giv-eth All-glo-ry and maj-es-ty sur-round his

Erst-ling der Er-stand-nen, dem Be-herr-scher der Kö-ni-ge der Er-his-
 im-mor-tal-ity: All-glo-ry and maj-es-ty sur-round his

16 A

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

ge - lie - bet und durch sein Blut ge - rei - nigt
 a - dore, a - dore him, and _____ a - dore _____

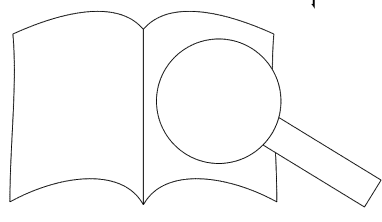
de; throne. - lie - bet und durch sein Blut ge - rei - nigt
 - dore him, and a - dore him, and a - dore

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

Bassi

PROBENPARTITUR

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



First system of musical notation with four staves. Dynamic markings include *f*, *dim.*, *p*, and *ff*.

Second system of musical notation with four staves. Dynamic markings include *f* and *ff*.

Vocal score for the third system. Lyrics are provided in German and English. The word "Solo" is written above the vocal line.

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

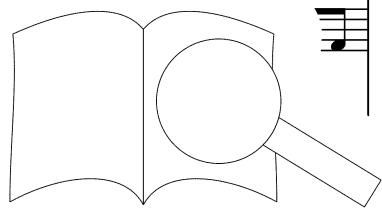
hat, him. h - re und Ruhm, Preis, Eh - re und Ruhm!
 glo - ry to God, praise, glo - ry to God.

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

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

Fourth system of musical notation with four staves. Dynamic markings include *p*, *f*, and *ff*.

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



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

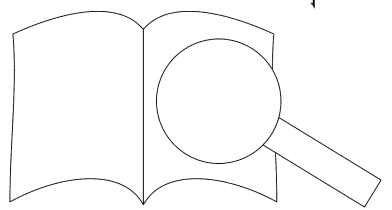
p *mf* *dim.* *p*

kommt in den Wol-ken, und ihn wird he li-ches Au - ge, und weh - kla-gen
com - eth to judg-ment, for he shall in - righ-teous-ness, and he shall -

mf *dim.* *p* *pp*

mf *dim.* *p* *pp*

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



38

B

wer - den die Ge - schlech - ter der Er
 judge, shall judge his peo - ple with

Solo

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

Musical score for the first system, measures 46-50. It features three staves: two treble clefs and one bass clef. Dynamics include *f*, *p*, and *mf*.

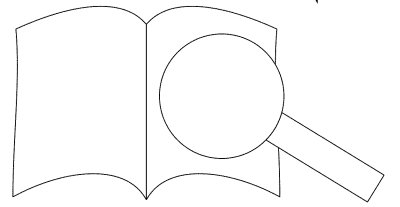
Musical score for the second system, measures 51-55. It features three staves: two treble clefs and one bass clef. Dynamics include *p* and *mf*.

Musical score for the third system, measures 56-60. It features three staves: two treble clefs and one bass clef. Dynamics include *p* and *mf*.

Vocal line with lyrics and dynamics. Dynamics include *cresc.*, *f.*, and *p*.

Letz-te un deem - er war tot, und sie - he, ich bin le - ben - dig in al - le E - wig - keit und
 : that died is ris - en, and he shall live to all e - ter - ni - ty, and

Musical score for the fourth system, measures 61-65. It features three staves: two treble clefs and one bass clef. Dynamics include *dim.*, *pp*, and *mf*.



PROBEPARTITUR

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

stringendo un poco Andante ♩ = 66

54

ha - he -

le und des To - - des.
a - quer all his en - e - mies.

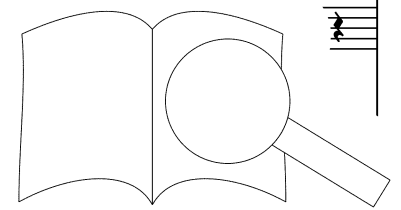
f Tutti
Preis und Eh-re ihm,
Praise his aw-ful name,

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

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

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

stringendo un poco Andante ♩ = 66



62

Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da w
 praise his aw-ful name, who was, and —

Preis und Eh-re ihm, der da ist,
 praise his aw-ful name, who —

Preis und Eh-re ihm
 praise his aw-ful nam.

Preis und
 praise his

is und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-
 aise to him who giv - eth im - mor -

Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-
 Praise to him who giv - eth im - mor -

Preis und Eh-re ihm, Preis dem Erst-ling der Er-
 Praise to him who giv - eth im - mor -

a war, und der da kommt!
 is, and is to come:

Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-
 Praise to him who giv - eth im - mor -

dim.

dim.

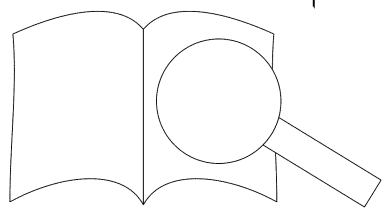
dim.

dim.

dim.

PROBENPARTITUR

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



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

p stand - nen;
tal - i - ty;

p stand - nen;
tal - i - ty;

p stand - nen,
tal - i - ty:

p stand n,

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

p ihm, der
Wor - ship

pp der Er - de;
sur - round his throne,

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

dim. *pp* er der Kö - ni - ge der Er - de;
ry and maj - es - ty sur - round his throne,

p

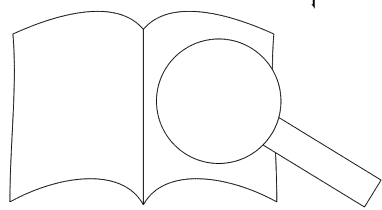
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The score features four staves for the vocal parts and four staves for the piano accompaniment. Dynamics include *f*, *dim.*, *p*, and *ff*.

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

Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment. The score features four staves for the vocal parts and four staves for the piano accompaniment. Dynamics include *p*, *f*, *dim.*, and *ff*. The label "Bassi" is present at the bottom left.

Bassi



87

sf dim.

sf dim.

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

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

Eh-re und Ruhm!
glo-ry to

Eh-re
glo-

nun dein Tun: Du hast Bö-ses nicht er-tra-gen und ge-dul-det um
thy works, and thy la-bour, and thy pa-tience; for my sake thou

p

fp

fp

f p

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent melodic line in the right hand, starting with a piano (*p*) dynamic.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a steady accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a steady accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a steady accompaniment.

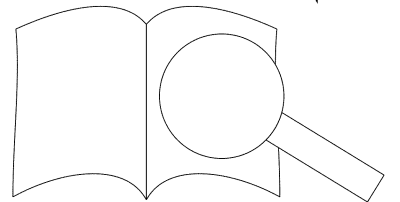
mei-nes Na
hast en-dur'c

fu

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

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a steady accompaniment with dynamic markings of *dim.* and *pp*.

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



Hö ^{high} _{nen} Sinn und tu die ers - ten Wer - ke! Sei ge - treu - bis in den
 of thy sin, re - pent, and re - turn to thy first work. Be thou faith - ful un - to

PROBEPARTITUR

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

E

Allegro moderato ♩ = 84

110

Basso solo

Tod, so will ich dir die Kro - ne des Le -
 death, and I will give thee, and I will gi-

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

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

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

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

Allegro moderato ♩ = 84

PROBENFÜR

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

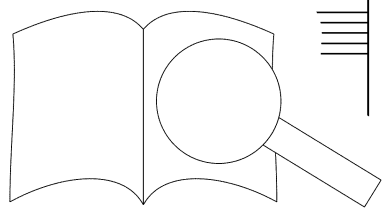
ihm, der da ist, der da war
 name, who was, and is, *e* und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-
 raise to him who giv - eth im - mor -

ihm, der da ist, der
 name, who was, ar Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-
 Praise to him who giv - eth im - mor -

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

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

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



stand - nen;
tal - i - ty:

stand - nen;
tal - i - ty:

stand - nen, de
tal - i - ty:

str
er der Kö-ni-ge der Er - - de; ihm, der uns ge-
ry and maj-es-ty sur - round his throne. He a - lone is

der Er - - de; ihm, der uns ge - lie - bet, der
sur - round his throne. He a - lone is might - y, a -

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

ihm, der uns ge - lie ge - rei - nigt hat, ihm, der uns ge -
 He a - lone is m a - lone is great, he a - lone is

ihm, der uns ge - lie - bet und ge - rei - nigt hat, der uns ge - lie - bet und durch sein
 He a - lone is might - y, an' he a - lone is great, a - lone is might - y, a - lone is

lie - bet und ge - rei - nigt hat, der uns ge - lie - bet und durch sein
 might - y, a and he a - lone is great, a - lone is might - y, a - lone is

uns lone bet und durch sein Blut ge - rei - nigt hat, der uns
 lone y, and he a - lone, a - lone is great, a - lone,

PROBENPARTITUR

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

lie - bet und durch sein Blut ge - rei - nigt hat,
 might - y, and he, and he a - lone is great: .tuhm! Preis und Eh - re ihm, der da
 God. Praise his aw - ful name, who

Blut ge - rei - he a - lor Eh - re und Ruhm! Preis und Eh - re ihm, der da
 might - y, he a - lor glo - ry to God. Praise his aw - ful name, who

Blut ge - rei - Preis, Eh - re und Ruhm! Preis und Eh - re ihm, der da
 might - y, , praise, glo - ry to God. Praise his aw - ful name, who

— durch durch at: Preis, Preis, Eh - re und Ruhm! Preis und Eh - re ihm, der da
 , , , glo - ry to God. Praise his aw - ful name, who

149

dim. *pp*

dim. *p*

dim.

ist, der da war und der da kom. am, dem Erst-ling der Er-stand - -
 was, and is, and is to come. e giv - eth im - mor - tal - i -

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

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

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

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

G

156

First system of musical notation, measures 156-160. It features vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *p*, *sf*, and *dim.*

Second system of musical notation, measures 161-165. It features vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation, measures 166-170. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment.

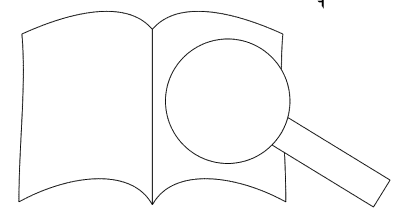
Lyrics: *nen; ty; uns ge-lie-bet und durch sein Blut ge-
ip and a - dore him, wor - ship*

Lyrics: *nen; ty; ihm, der uns ge -
Wor - - ship and a -*

Lyrics: *nen, dem Be-herr - de; ihm, der uns ge - lie - bet und
ty: All - glc his throne. Wor - ship and a - dore him, -*

Lyrics: *nen, d er Er - - de; ihm, der uns ge -
ty: sur - round his throne. Wor - ship and a -*

Fourth system of musical notation, measures 171-175. It features vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *p*.



Vc

Bassi

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

Musical score for the first system, featuring four staves. Dynamic markings include *f*, *dim.*, *p*, and *ff*.

Musical score for the second system, featuring four staves. Dynamic markings include *f*, *dim.*, and *ff*.

rei-nigt, der uns durch sein Blut ge-rei-nig.
and a - dore him, and a - dore -

lie - bet und durch sei
dore, a - dore him, a.

durch sein
and a - a.

lie ui, ei, ei-nigt hat,
a - dore i: a - dore him:

Preis, Eh-re und Ruhm! Preis,
Praise, glo-ry to God, praise,
ff *p* *ff*

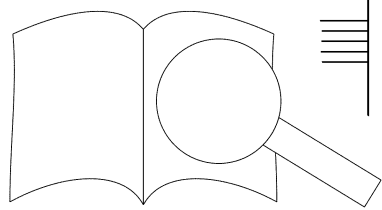
Preis, Eh-re und Ruhm! Preis,
Praise, glo-ry to God, praise,
ff *p* *ff*

Preis, Eh-re und Ruhm! Preis,
Praise, glo-ry to God, praise,
ff *p* *ff*

Preis, Eh-re und Ruhm! Preis,
Praise, glo-ry to God, praise,
ff *p* *ff*

Musical score for the third system, featuring four staves. Dynamic markings include *f*, *dim.*, *p*, and *ff*.

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



173

a 2

Eh - - re und Ruhm, der da ist, a - - - - - at! Preis ihm, Preis ihm!
 glo - - ry to him, he that was, he - - - - - is - - - - - e: Praise him! Praise him!

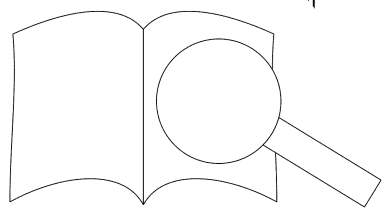
Eh - - re und Ruhm - - - - - is und Ruhm! Preis ihm, Preis ihm!
 glo - - ry to him, - - - - - aise to him! Praise him! Praise him!

Eh - - re - - - - - ar und der da kommt! Preis ihm, Preis ihm!
 glo - - ry - - - - - at is, and is to come: Praise him! Praise him!

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

PROBE

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



3. Recitativo

Andante maestoso ♩ = 50

Flauto I, II
Clarinetto I, II
in Si^b/ B
Fagotto I, II

Tenore solo
Basso solo

Andante maestoso ♩ = 50

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e
Contrabbasso

ich will dir zei-gen, was ge-sche-hen soll!
er, and I will shew thee what shall be here - af - ter.

Und
And

15 Tenore solo

Recit.

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

VI I

Recit.

VI II

Va

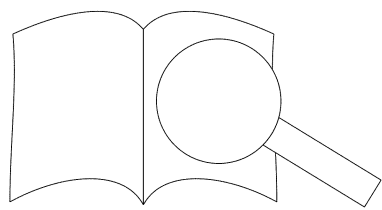
Vc e Cb

20

war um den Thron, und im Kreis auf Thro-nen vier-und-zwan-zig Äl-er. getan, auf ih-ren
 round a-bout the throne and the el-ders knelt be-fore the + ment, and on their

24

Häur Thro-ne gin-gen aus Blit-ze und Don-ner, und Stim-men rie-fen Tag und Nacht:
 her e throne came thund'-rings and light-nings, and voi-ces cry-ing, day and night:



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

4. Solo e Coro

Adagio ♩ = 69

Corno I, II
in Mi / E

Tenore solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

Adagio ♩ = 69

pp

cre

- dc

+

+

+

+

+

+

+

+

+

+

+

+

+

+

+

8

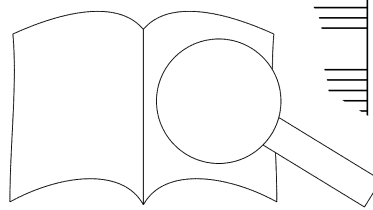
kommt!
come.

pp

Hei
H

cresc.

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



15 a 2

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

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

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

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

5. Recitativ

Recit. Poco Adagio ♩ =

Flauto I, II

Clarinetto I, II
in Si^b / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do / C

Timpani
in Do-Sol / c-G

Soprano solo

1 Lamm, das war ver - wun - det.
he Lamb that was slain. —

con sord. Poco Adagio ♩ = 80

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

dim. poco a poco rit. e morendo

14

Tenore

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

a tempo

21

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

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

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

29 Soprano solo

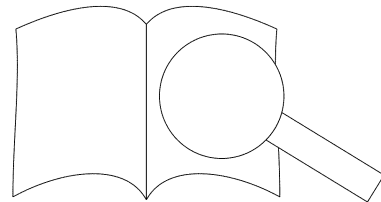
Und die Äl - tes - ten fie - len nie - der vor dem
 And the el - ders fell down be - fore the

Recit.
 senza sord.

dim. *pp* *p*

36

Har - fen und gold - ne Scha - len voll Rauch - werks und san - gen ein neu - es Lied:
 .eir harps, and gold - en urns burn - ing o - dours, sing - ing this song of r -



6. Solo e Coro

Andante ♩ = 84

Flauto I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi^b/Es

Timpani
in Do-Sol / c-G

Soprano solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

- wür - get ist, ist wür - dig zu
ie Lamb that died, ex - alt - ed now at

♩ = 84

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Violoncello e
Contrabbasso

A

8

f dim. *p*

f dim. *p*

p

cresc.

neh - men Kraft und Reich - tum und Weis - heit und Cho - re.
 God's right hand, in bless - ing, in wis - dom, ir - o. - - - er.

pp

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

pp

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

pp

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

pp

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

cresc. *f* dim. *p*

cresc. *f* dim. *p*

cresc. *f* dim. *p*

cresc. *f* dim. *p*

16

dim.

cresc.

pp

sf wür-get ist, ist wür - dig zu neh - men *f* heit und Ho - heit und Preis *p* und
Lamb that died, ex - alt - ed now at God's rig' wis - dom, and hon - our, and praise, for

sf wür-get ist, ist wür - dig - me *cresc.* ch - tum und Weis - heit und Ho - heit und Preis *f* und
Lamb that died, ex - alt - ed now ess - ing, and wis - dom, and hon - our, and praise, for

sf wür-get ist, ist *cresc.* at und Reich - tum und Weis - heit und Ho - heit und Preis *f* und
Lamb that died, e and, in bless - ing, and wis - dom, and hon - our, and praise, for

sf wür - men Kraft und Reich - tum und Weis - heit und Ho - heit und Preis *f* und
Lamb right hand, in bless - ing, and wis - dom, and hon - our, and praise, for

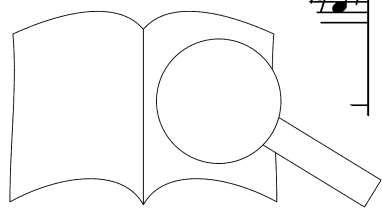
cresc. *f* dim.

cresc.

cresc.

cresc. *f* dim.

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



B

p

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

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

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

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

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

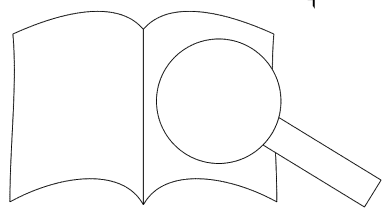
mf p

mf p

mf p

mf p

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



dim. *p* *pp*

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

f *p* re. er.

und Ho - heit und Kraft
 in hon - our, and praise,

und Ho - heit und
 in hon - our, ar re. er.

und P
 in re. er.

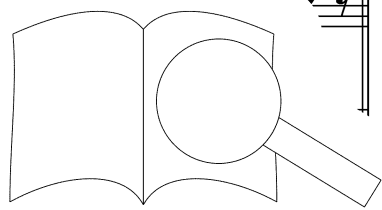
und Eh - - - re.
 for ev - - - er.

dim. *f* *p*

dim. *f*

dim. *f* *p*

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



7. Recitativo e Coro

Andante

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi / E

Tromba I, II
in Mi / E

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Timpani
in Mi-Si^b/ e-B

Tenore solo

Und al-le Kre-a - im ist und auf Er-den und un-ter der Er - de und im
And e - ry e 's , and on the earth, and un-der the earth, and in the

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Viola

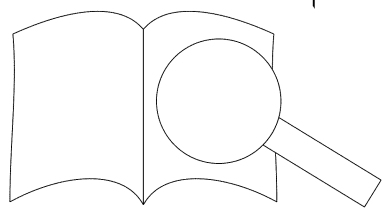
Violoncello e
Contrabbasso

Allegro moderato ♩ = 88

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

Allegro moderato ♩ = 88

walt ihm, der auf der le
 him that sit - teth - le
 ürg - - ten Lamm! Be - tet an!
 to the Lamb for ev - er.



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

A

19

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

p *cresc.*

pp

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

cresc. *f*

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

cresc. *f*

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

cresc. *f*

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

p *cresc.* *f*

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

walt ihm, der auf uns er - würg - - ten Lamm!
 him that sit - tet. me. a - to the Lamb,

walt ihm, der in dem er - würg - - ten Lamm! Be -
 him that throne, and un - to the Lamb, for

walt ihm, der in dem er - würg - - ten Lamm! Be -
 him that throne, and un - to the Lamb, for ev - - tet

im Stuh - le thront, und dem er - würg - - ten Lamm! Be - - tet an!
 eth up - on the throne, and un - to the Lamb, for ev - - er:

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

B

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a first ending bracket (I) and a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a bass line with a forte (*f*) dynamic and a second ending bracket (a 2).

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics. The vocal line includes lyrics: "Be - tet an! for ev - er: - tet e. an! er: Lob und Preis und Ge-walt ihm, der auf dem Blessing and hon - our, glo - ry, and pow'r be". The piano accompaniment includes lyrics: "Lob und Preis und Ge-walt ihm, der auf dem Stuh-le thront und dem er - würg-ten Blessing and hon - our, glo - ry, pow'r be un - to him that sit-teth up-on the". Dynamics include *f* and *sf*.

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment includes a grand staff with treble and bass clefs, ending with a forte (*f*) dynamic.

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

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The system contains five staves.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The system contains five staves.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The system contains five staves.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics. The system contains five staves.

Lob und Preis
Blessing and hon

Stuh - le
un - to

er - würg - - - ten
th up - on

auf dem Stuh - le thront,
be - un - to him,

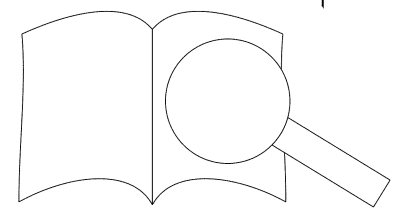
Lob und Preis
be - un - to

ihm, der auf dem
glo - ry, pow'r be

der auf dem Stuh - - le thront.
to the Lamb for ev - - er.

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment. The system contains five staves.

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



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

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

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

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

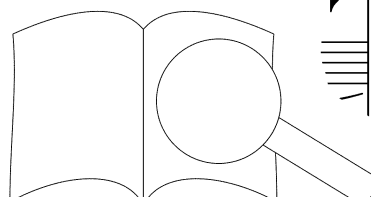
Stuh - le thront up - ten Lamm! Lob und
 un - to him _____ the throne. Blessing and

ihm, der ihm. Bless thron - et, Lob und Preis und Ge - walt ihm, der auf dem
 him. Bless hon - our, blessing and hon - our, glo - ry, pow'r be

dem er - würg - - - ten Lamm, und dem er - würg - - - ten
 be un - to him that sit - teth up - on the throne, up - on the

Ge - walt ihm, der auf dem Stuh - le thront und dem er - würg - ten Lamm! Preis
 glo - ry, pow'r be un - to him, bless - ing, hon - our, glo - ry,

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



Vc

Bassi

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

Preis und Ge-walt ihm, — der *f* , und dem er-würg - ten Lamm!
hon - our, glo - ry, — pc an that sit - teth up - on the throne.

Stuh - le thront ur Lob und Preis und Ge-walt ihm, *sf*
un - to him Blessing and hon - our, — glo - ry, —

Lamm! thronen. und Preis und Ge-walt ihm, — der auf dem Stuh - le thront und
ag and hon - our, glo - ry, — pow'r be un - to him, and

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

Bassi

55

f *sf* *dim.* *p*

a 2

sf dim.

dim. *p*

p

Lob und Preis · Blessing and hon - or

der pow'r

der u

er - würg - - ten Lamm, dem er - würg - ten Lamm!

- to him, be - un - to him.

Lob und Preis und Ge - walt ihm, der auf dem Stuh - le thront!

Blessing and hon - our, - glo - ry, pow'r - be - un - to him.

thront!
Lamb.

dim. *sf* *dim.* *dim.*

dim. *sf* *dim.* *dim.*

61 C

ff *sf* *dim.* *p*

ff *sf* *dim.* *p*

ff *sf* *dim.* *p* a 2

ff *sf* *dim.* *f*

a 2

ff *sf*

ff *sf*

f

ff *dim.* *p*

Lob und Preis und Ge-walt ih-rem Herr-nen und dem er-würg-ten Lamm!
 Blessing and hon-our, glo-ry, and pow'r be-un-to him, and un-to the Lamb.

ff *dim.* *p*

Lob und Preis und Ge-walt ih-rem Herr-nen und dem er-würg-ten Lamm!
 Bless-ing and hon-our, glo-ry, and pow'r be-un-to him, and un-to the Lamb.

ff *dim.* *p* *f*

Lob und Preis und Ge-walt ih-rem Herr-nen und dem er-würg-ten Lamm! Lob und
 Bless-ing and hon-our, glo-ry, and pow'r be-un-to him, and un-to the Lamb. Blessing and

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

ff *sf* *dim.* *dim.*

ff *sf* *dim.* *dim.*

Vc *dim.* *dim.*

Bassi *f*

67

a 2

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

a 2

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

Be - - tet
Bless - - -

f *dim.* *p*

Lob und Pr
Blessing and

Prei
hoi

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

f *dim.* *p*

Lob und Pr
Blessing and

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

f *dim.* *p*

Prei
hoi

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

f *dim.* *p*

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

f *dim.* *p* *pp*

f *dim.* *p* *pp*

f *dim.* *p* *pp*

f *dim.* *p* *pp*

p

I
II

pp

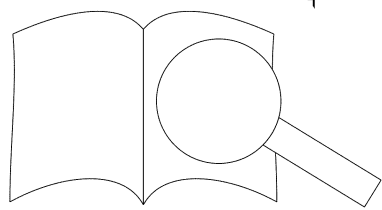
an, be - - tet an. und Preis und Ge - walt ihm,
ing, hon - - - - - our, and pow'r be un - to him that

pp
Be - - tet an, an!
Bless - - - - - ing, our.

pp
Be - - te - - tet an!
Bless - - - - - our.

pp
Be - - te - - tet an!
Bless - - - - - our.

be - - tet an!
hon - - - - - our.



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

D

79

der auf dem Stuh - le thront und dem
 sit - teth up - on the throne, and un

Lamm!
 Lamb.

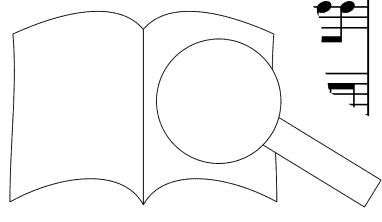
Lob und Preis und Ge - walt ihm,
 Bless - ing, hon - our, glo -

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

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

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

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



der auf dem Stuh - le thron -
ry, and pow'r be un -
auf dem Str' - ten Lamm! Be - - - tet
pow'r, and Str' - ten Lamm! Be - - - tet, be - tet
auf d - er - würg - ten Lamm! Be - - - tet, be - tet
pow'r, a - er - würg - ten Lamm! Be - - - tet, be - tet
un - to him for ev - - er. Bless - - - ing, bless -

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

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*. The piano part includes a first ending bracket labeled "I".

Second system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *p*, *f*, *resc.*, and *a 2*.

Third system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, and *dim.*

Be - tet an, tet an!
 Bless - - - ing, to him.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

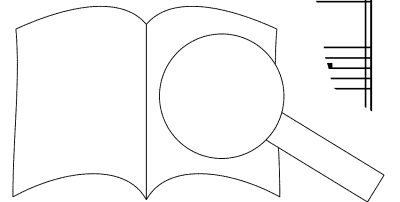
an, be - tet an, be - tet an!
 ing, be bless to him for ev - er.

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

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

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

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



8. Recitativo

Andante ♩ = 72 *stringendo* **Allegro** ♩ = 120

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa / F

Tromba I, II
in Fa / F

Tenore solo

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

7

8

9

10

11

12

sf *p* *sf* *cresc.*

sf *cresc.*

sf *cresc.*

sf *cresc.*

sf *p* *sf* *cresc.*

sf *p* *sf* *cresc.*



12 a 2

Vc
Cb

sf *cresc.* *p* *cresc.*

18

cresc. *do* *a 2* *stringendo* *ff* *Bassi*

Recit.

a tempo

Musical score for measures 24-27. It includes vocal staves and piano accompaniment. The tempo is marked 'a tempo'. The score shows rests for the vocal parts in these measures.

Tenore solo

Und sie-he, ei-ne gro-ße Schar aus al-len Hei-den und Völ-kern und Spra-chen tra-ten zu dem
And lo! a might-y host of all na-tions and peo-ple stood be-fore th

er-me.

Recit.

Musical score for measures 28-31, featuring piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *fp* and *p*. The tempo is marked 'Recit.'.

Recit.

Musical score for measures 32-35, featuring piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *sf* and *p*. The tempo is marked 'Recit.'.

Cor I, II

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

Recit.

Musical score for measures 36-40, featuring piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *sf* and *p*. The tempo is marked 'Recit.'.

33 a tempo

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

a tempo

37

43

Recit.

Sie fie-len nie-der auf
They fell be-fore the thr

Recit.

Andante maestoso ♩ = 50

49

Recit.

I

Alto solo

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

♩ = 50

Recit.

pizz.

arco

a tempo

Recit.

55

macht und hell im Blu-te des Lam-mes. Da-rum sind sie vor Got-tes Thron
 white in the blood of the Lamb, they stand be-fore God's throne,

und das
 day And the

a tempo

Recit.

61

el-len le-ben-di-gen Was-sers, und Gott wird trock-nen al-le Trä-nen von ih-ren Au-
 un-tains of liv-ing wa-ters, and God shall wipe a-way all tears, — shall wipe all tears from their

a tempo

PROBEPARTITUR

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

9. Soli e Coro

Larghetto ♩ = 72
a 2

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Re/D

Timpani
in Sol/G

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soli

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

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

♩ = 72
con sord.

Vio.

Violoncello e
Contrabbasso

Vc

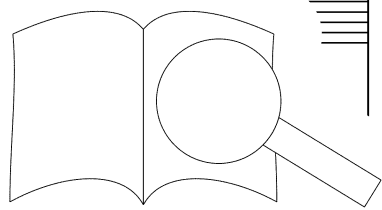
8

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

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

Vc
Cb
p con sord.

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



A

f *p* *f* *p*

p *f* *p* *f*

f *p* *f*

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

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

Yes,
p
 Er
 Yes,
p
 Er
 Yes,
p
 Er
 Yes,

f *p* *f* *p*

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

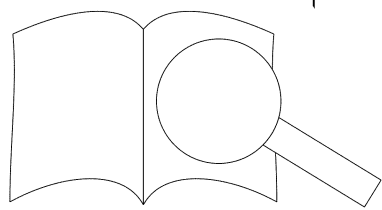
heil dem Er-bar - mer, Heil dem Er - bar - mer!
 Bless - ing be thine, our Re-deem - er!

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

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

f *p* *f* *p*

Bassi



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

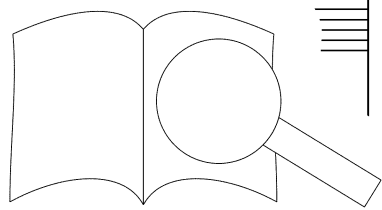
selbst wird trock-nen al - le Trä - nen, al - le Trä - nen von ur ist
 ev' - ry tear and ev' - ry sor - row he shall wipe a - eye. nor

selbst wird trock - nen al - le Trä - nen, al - le Trä - wa. Kein
 ev' - ry tear and ev' - ry sor - row he shal' Nor

selbst wird trock - nen al - le Trä - nen, le gen.
 ev' - ry tear and ev' - ry sor - row sha. neir eyes.

selbst wird trock - nen al - le Trä - nen Au - gen.
 ev' - ry tear and ev' - ry sor - row way - from their eyes.

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



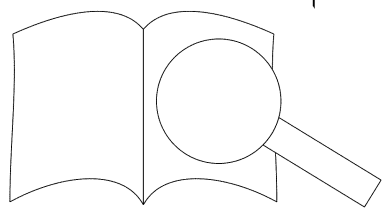
p *mf* dim.

mehr death, noch nor Schmerz pain, noch nor Kla - ge, sor - row kein Leid shall there, Leid death, ist nor mehr pain, noch nor Schmerz, sor - row kein Leid shall the s. d. je known. Kein shal' Kla - be - ge. there be known. Kein Nor Leid sin, ist nor de own, shall there be known.

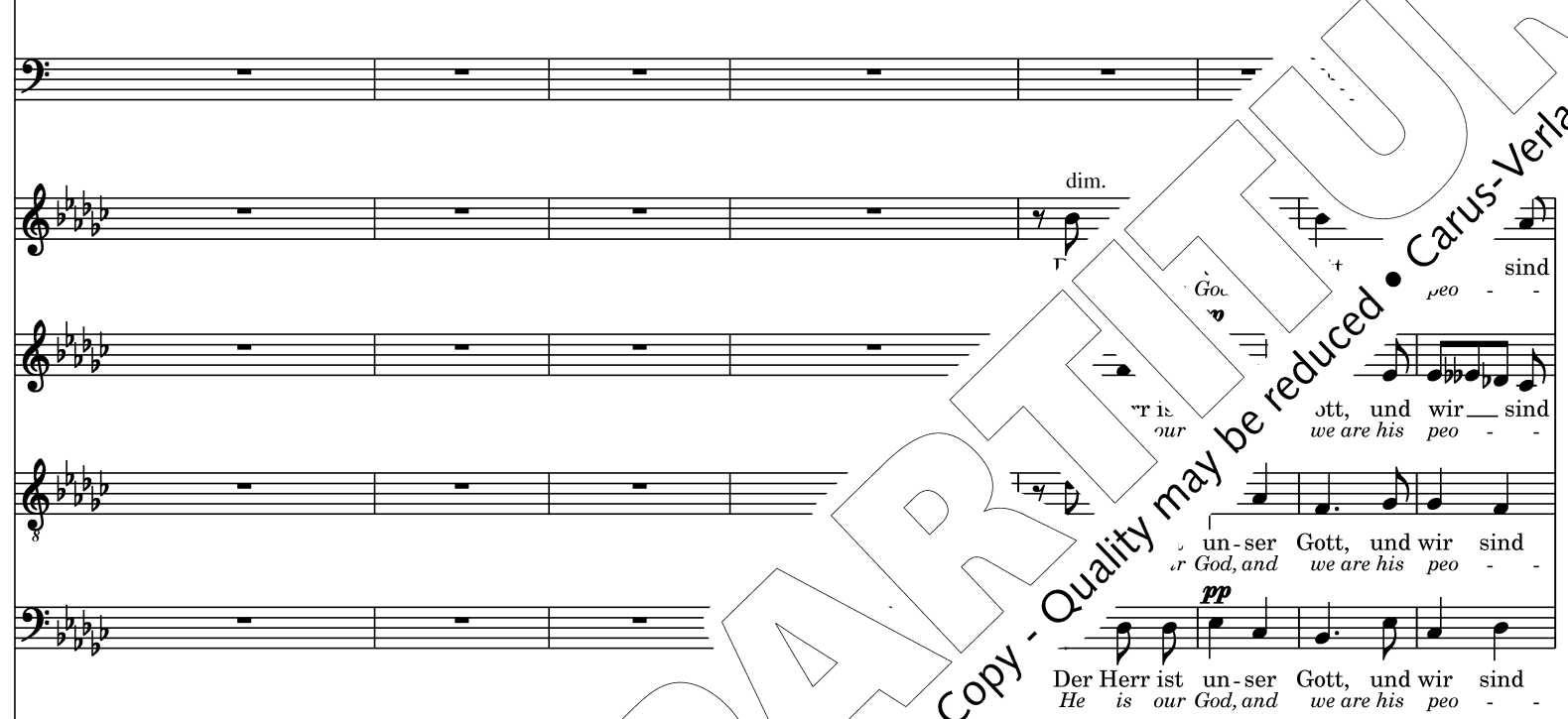
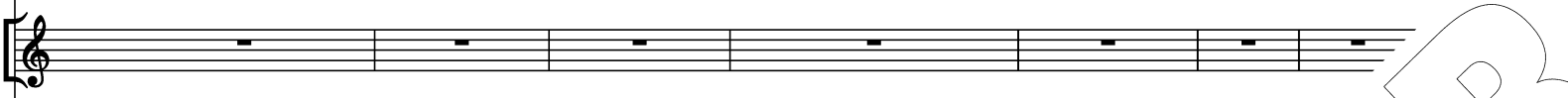
f Der Herr Thou art *f* ist Thou *f* ist Thou

pizz. *mf* dim. *mf* dim. *mf* dim. *mf* dim. *arco*

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



42



dim.

Gott sind

ist un-ser Gott, und wir sind

our God, and we are his peo - -

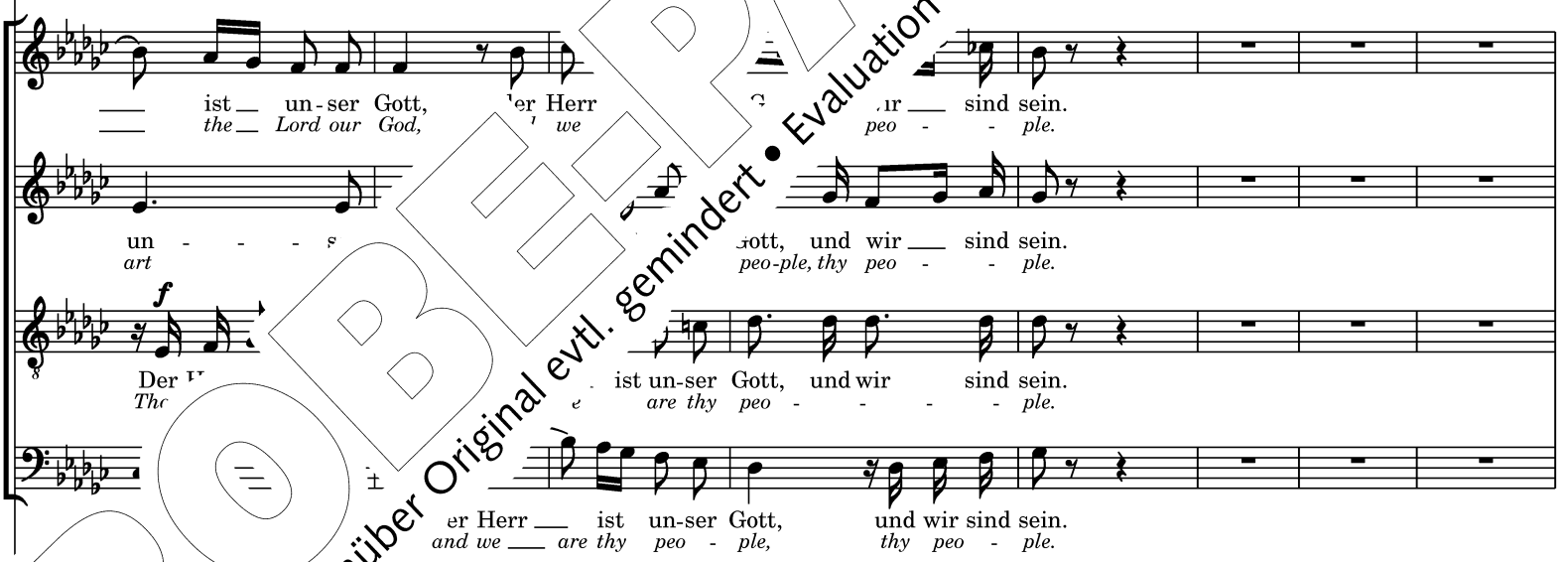
un-ser Gott, und wir sind

our God, and we are his peo - -

pp

Der Herr ist un-ser Gott, und wir sind

He is our God, and we are his peo - -



ist un-ser Gott, er Herr ist un-ser Gott, und wir sind sein.

the Lord our God, we are thy peo - - ple.

un - - - s

gott, und wir sind sein.

art peo-ple, thy peo - - ple.

f

Der Herr ist un-ser Gott, und wir sind sein.

The are thy peo - - - - - ple.

er Herr ist un-ser Gott, und wir sind sein.

and we are thy peo - - ple, thy peo - - ple.



dim.

dim.

dim.

dim.

pp

Bassi



a 2

First system of musical notation with piano and forte dynamics.

Second system of musical notation with piano and forte dynamics.

Third system of musical notation with piano and fortissimo dynamics.

Vocal line with lyrics: sein. ple. Kein Leid ist mehr

Vocal line with lyrics: sein. ple. Kein Leid ist mehr

Vocal line with lyrics: sein. ple. Kein Leid ist

Vocal line with lyrics: sein. ple. Kein No noch Schmerz noch

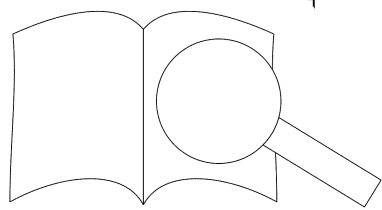
Vocal line with lyrics: Heil, dem Er-bar - - mer

Vocal line with lyrics: Heil dem Er-bar - mer!

Vocal line with lyrics: Heil, dem Er-bar - - mer Heil!

Vocal line with lyrics: Heil dem Er-bar - mer!

Empty musical staves at the bottom of the page.



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

58

p *f* *p* *pp*

p *f* *p* *pp*

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

Kla - ge. Der Herr ist Gott, und sein.
 sor - row: He is our ne ple.

Kla - ge. D und wir sind sein.
 sor - row: He are his peo - ple.

Kla - ge. ser Gott, und wir sind sein.
 sor - row: and we are his peo - ple.

p *f* *pp*
 Der Herr ist un - ser Gott, und wir sind sein. ja,
 Thou art our God, and we are thy ple, thy

p *pp*
 Der Herr ist un ser Gott, und wir sind sein. ja,
 Thou art our G ple, thy

p *pp*
 Der Herr ist un ser Gott, und wir sind sein. ja,
 Thou art our G ple, thy

p *pp*
 Der Herr ist un ser Gott, und wir sind sein. ja,
 Thou art our G ple, thy

pp
 Gott, und wir sind sein, ja,
 we are thy peo - ple, thy

pp *pp* *pp* *pp*

pp

pp

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

a 2

pp

Kein Leid ist mehr noch Schmerz noch Kla - ge.
 He is our God, and we are his peo - p'

Kein Leid ist mehr noch Schmerz noch Kla - ge.
 He is our God, and we are his peo - p'

Kein Leid ist mehr noch Schmerz noch his
 He is our God, and we are his peo - p'

Kein Leid ist mehr noch
 He is our God, and we are his peo - p'

Heil dem Er -
 Hail, our Re -

wir sind sein.
 peo - ple.

wir sind sein.
 peo - ple.

wir sind
 peo -

dem Er-bar-mer Heil!
 our Re-deem-er Hail!

Heil dem Er-bar-mer!
 Hail our Re-deem-er!

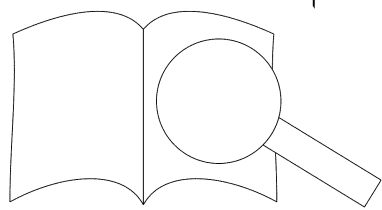
Heil, dem Er-bar-mer Heil!
 Hail our Re-deem-er!

Heil dem Er-bar-mer! Heil, dem Er-
 Hail our Re-deem-er! Hail, our Re-

dem Er-bar-mer Heil!
 our Re-deem-er Hail!

Heil dem Er-bar-mer, dem Er-
 Hail our Re-deem-er, our Re-

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



Piano introduction musical notation for the first system, consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature.

Piano introduction musical notation for the second system, featuring dynamics: *p*, *cresc.*, *f*, *dim.*, and *pp*.

Piano introduction musical notation for the third system, featuring dynamics: *f*, *dim.*, and *pp*.

Vocal line musical notation for the first system with lyrics: *bar - mer! Heil, Heil!*
deem - er, Hail, Hail!

Vocal line musical notation for the second system with lyrics: *bar - mer! Heil, Heil!*
deem - er, Hail, Hail!

Vocal line musical notation for the third system with lyrics: *bar - mer! Heil, Heil!*
deem - er, Hail, Hail!

Vocal line musical notation for the fourth system with lyrics: *bar - mer! Heil, Heil!*
deem - er, Hail, Hail!

Vocal line musical notation for the fifth system with lyrics: *Heil, er!*
Hail, er!

Vocal line musical notation for the sixth system with lyrics: *bar - mer!*
deem - er!

Vocal line musical notation for the seventh system with lyrics: *bar dem Er - bar - mer!*
deer our Re - deem - er!

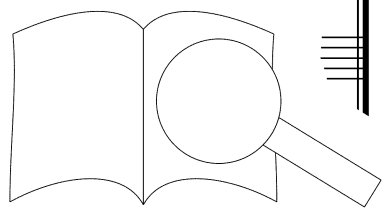
Vocal line musical notation for the eighth system with lyrics: *Heil dem Er - bar - mer!*
Hail our Re - deem - er!

Piano accompaniment musical notation for the first system of the final section, featuring dynamics: *pp*.

Piano accompaniment musical notation for the second system of the final section, featuring dynamics: *pp*.

Piano accompaniment musical notation for the third system of the final section, featuring dynamics: *pp*.

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



10. Sinfonia

Allegro ♩ = 116

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi^b / Es

Tromba I, II
in Do / C

Trombone
alto

Trombone
tenore

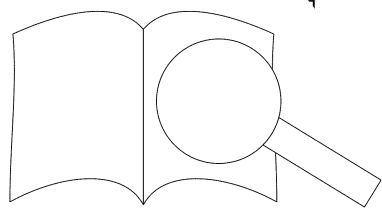
Trombone
basso

Timpani
in Do-Sol / c-G

Vi

Violoncello e
Contrabbasso

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



9

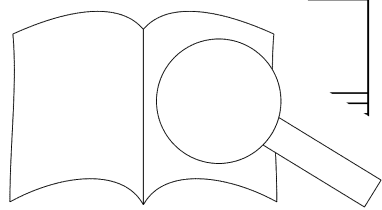
a 2
f
p
dim.
p
p
p

f
f
f
f

f

f
f
f

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



A

17

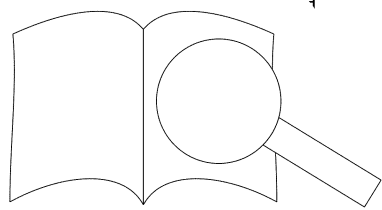
p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

PROBE-PARTITUR

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



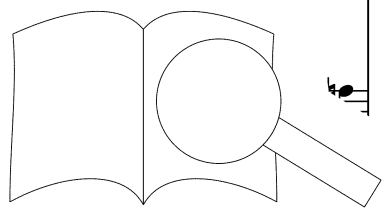
Musical score system 1, measures 23-28. It consists of four staves. The top staff has a melodic line with slurs and accents. The lower three staves provide a complex rhythmic accompaniment with various note values and rests.

Musical score system 2, measures 29-34. The melodic line continues with slurs and accents. The accompaniment remains complex with varied rhythmic patterns.

Two empty musical staves, likely a placeholder for a second system of accompaniment or a continuation of the previous system.

Musical score system 4, measures 35-40. The melodic line concludes with a final flourish. The accompaniment provides a steady rhythmic base.

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



Musical score system 1, measures 29-34. It consists of four staves: a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats, and three piano accompaniment staves (treble, middle, and bass clefs). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

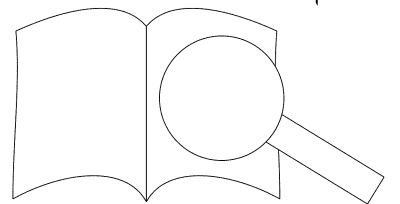
Musical score system 2, measures 35-40. It consists of four staves: a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats, and three piano accompaniment staves. The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

Musical score system 3, measures 41-42. It consists of two staves: a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats, and a piano accompaniment staff with a bass clef. The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

Musical score system 4, measures 43-48. It consists of four staves: a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats, and three piano accompaniment staves. The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Vc
Cb

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




B

35



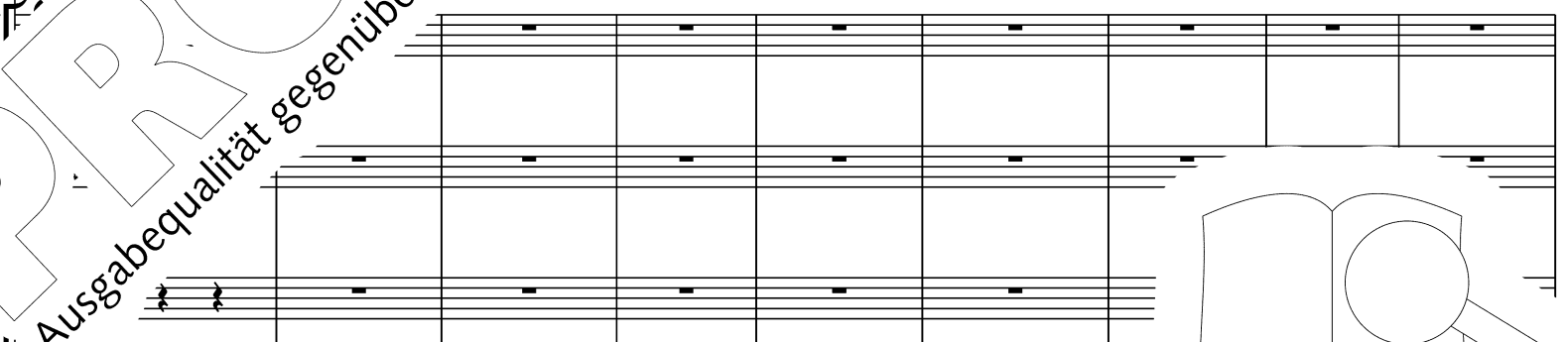
Musical score system 1, measures 35-40. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. The second staff has a treble clef. The third and fourth staves have treble clefs. The bottom staff has a bass clef. Dynamics include *p* and *sfz*. A first ending bracket labeled 'I' spans measures 38-40.



Musical score system 2, measures 41-45. It consists of five staves. The top staff has a treble clef. The second staff has a treble clef. The third and fourth staves have bass clefs. The bottom staff has a bass clef. Dynamics include *p* and *sfz*.



Musical score system 3, measures 46-47. It consists of five staves, all of which are empty.



Musical score system 4, measures 48-52. It consists of five staves, all of which are empty.



Musical score system 5, measures 53-57. It consists of five staves. The top staff has a bass clef and contains the instruction *p pizz.*. The second staff has a bass clef and contains the instruction Bassi. The bottom staff has a bass clef and contains the instruction *p pizz.*. A large watermark logo is visible on the right side of this system.

44

PROBE-PARTITUR

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

arco

p

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

53

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

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

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

62 I

PROBE PARTIUR

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

arco

p

70

C

Musical score system 1, measures 70-76. It features a vocal line with a melodic phrase starting in measure 70, followed by rests. The piano accompaniment includes a bass line with a melodic line and a right-hand part with chords and a melodic line. Dynamics include *sf* and *p*. A first ending bracket labeled '1' spans measures 74-76.

Musical score system 2, measures 77-84. It features a vocal line with a melodic phrase starting in measure 77, followed by rests. The piano accompaniment includes a bass line with a melodic line and a right-hand part with chords and a melodic line. Dynamics include *p*.

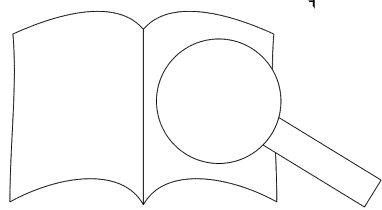
Musical score system 3, measures 85-86. It features a vocal line with a melodic phrase starting in measure 85, followed by rests. The piano accompaniment includes a bass line with a melodic line and a right-hand part with chords and a melodic line. Dynamics include *p*.

Musical score system 4, measures 87-94. It features a vocal line with a melodic phrase starting in measure 87, followed by rests. The piano accompaniment includes a bass line with a melodic line and a right-hand part with chords and a melodic line. Dynamics include *p*. A large graphic of an open book is overlaid on the right side of the system.

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

Musical score for piano and strings, measures 77-80. The score includes a piano part with treble and bass staves, and a string quartet part with two violins, two violas, and a cello/bass. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. A "a 2" marking is present in the piano part. A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

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



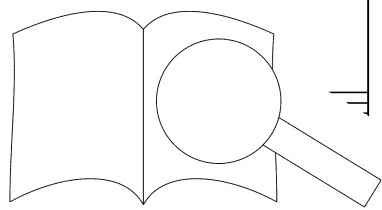
82

dim.
dim.
dim.
dim.

dim.

dim.
dim.
dim.
dim.

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



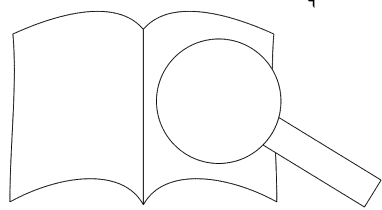
D

a 2

86

The musical score consists of two systems. The first system (measures 86-109) features a piano part with four staves and a string quartet part with four staves. The piano part includes melodic lines in the right hand and accompaniment in the left hand. The string quartet part provides harmonic support. Dynamics include piano (*p*), crescendo (*cresc.*), and forte (*f*). A section marked 'D' begins at measure 110. The second system (measures 110-117) continues the piano and string parts. The piano part has a more active melodic line. Dynamics include piano (*p*), crescendo (*cresc.*), and forte (*f*). A large watermark 'PROBE PARTIUR' is overlaid diagonally across the page.

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



91

PROBEPARTITUR

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

98

a 2

p

cresc.

a 2

p

cresc.

a 2

p

cre

PROBEPARTITUR

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

cresc.

p

cresc.



105

E

cresc.

f

ff

a 2

f

ff

f

ff

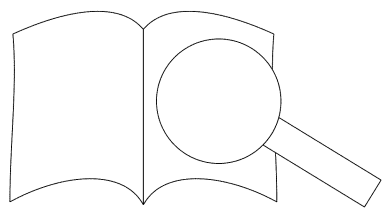
F

I

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

PROBEPARTITUR

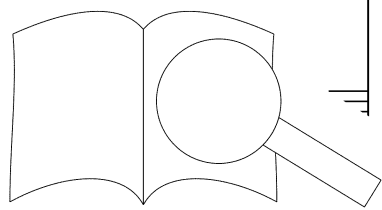
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



in Do / C

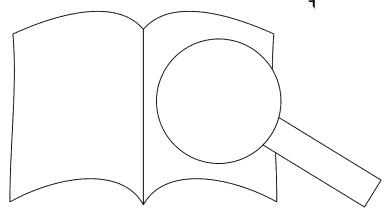
in Mi / E

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



146

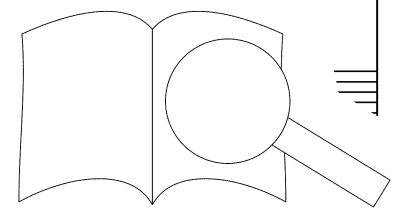
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



153

G

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

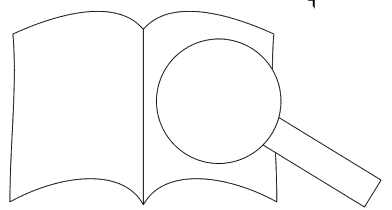


159

a 2

Bassi

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



165

dim. p I p

dim. p

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

Vc

Cb

dim. p

p *pp* cresc.

in Mi^b/Es

pp cresc.

Tempo

p *pp* cresc.

Musical score for measures 181-184. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a fermata, followed by a melodic phrase marked *dolce*. The piano accompaniment features dynamic markings *f*, *dim.*, and *p*, and includes a first ending bracket labeled *I*.

Empty musical staves for measures 185-188, including vocal and piano parts.

Musical score for measures 189-192. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has dynamic markings *dim.*, *p*, and *pp*. The piano accompaniment also has *dim.*, *p*, and *pp* markings. A large graphic of an open book is overlaid on the right side of the score.

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

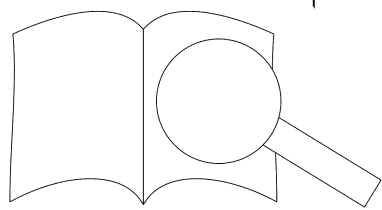
I
dolce

a 2
pp

trm

arcc

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



Musical score system 1, measures 1-4. It features a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment. Dynamics include *sf* and *p*.

Musical score system 2, measures 5-8. It features a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment. Dynamics include *p*.

Musical score system 3, measures 9-10. It features a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment.

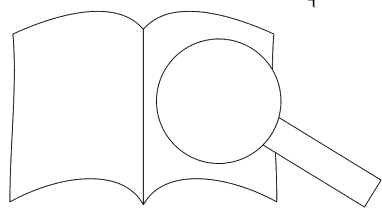
Musical score system 4, measures 11-14. It features a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment. Dynamics include *p*. A large watermark 'PROBE' is visible in the background.

Musical score system 1, measures 1-4. It features four staves. The first staff has a treble clef and contains rests. The second staff has a treble clef and contains chords starting with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The third and fourth staves have treble and bass clefs respectively and contain chords, both marked with a crescendo (*cresc.*).

Musical score system 2, measures 5-8. It features four staves. The first staff has a treble clef and contains a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The second staff has a bass clef and contains a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The third and fourth staves have treble and bass clefs respectively and contain chords, both marked with a piano (*p*) dynamic.

Musical score system 3, measures 9-10. It features two staves, both with bass clefs, containing rests.

Musical score system 4, measures 11-14. It features four staves. The first staff has a treble clef and contains a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The second staff has a treble clef and contains a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The third and fourth staves have treble and bass clefs respectively and contain chords, both marked with a piano (*p*) dynamic.

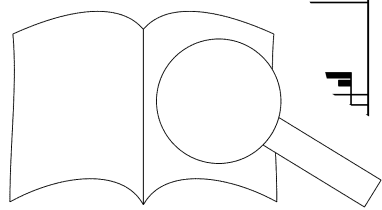


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

209

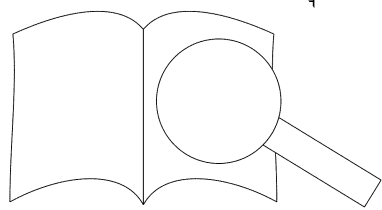
a 2

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



Musical score for piano and strings, measures 214-218. The score includes a piano part with four staves and a string quartet part with four staves. Dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*), with crescendos and accents. A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

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



219

a 2

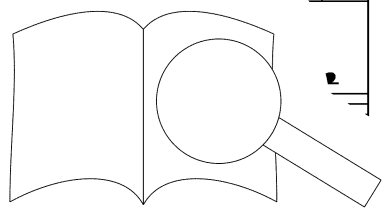
Musical score for the first system, measures 219-224. The system includes a vocal line with trills (tr) and a piano accompaniment with a second ending (a 2).

Musical score for the second system, measures 225-230. It continues the vocal and piano parts.

Musical score for the third system, measures 231-236. It continues the vocal and piano parts.

Musical score for the fourth system, measures 237-242. It includes parts for Cb (Cello) and Bassi (Bass).

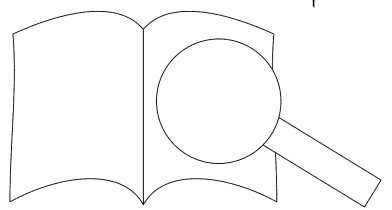
PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Bassi

PROBEPARTITUR

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



Musical score system 1, measures 231-234. It features four staves: three treble clefs and one bass clef. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p*. A large watermark is overlaid on the right side of the page.

Musical score system 2, measures 235-238. It features five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p*. A large watermark is overlaid on the right side of the page.

Musical score system 3, measures 239-242. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p*. A large watermark is overlaid on the right side of the page.

238

1

The musical score consists of several systems. The first system has four staves: three for the right hand and one for the left hand. The second system has five staves: two for the right hand, two for the left hand, and one for the grand piano. The third system has two staves: one for the right hand and one for the left hand. The fourth system has two staves: one for the right hand and one for the left hand. The score includes dynamics such as 'cresc.' and 'ff'. A trill is marked in the left hand at measure 242.

cresc.
cresc.
cresc.

ff
ff
ff
ff

ff

ff

ff

ff

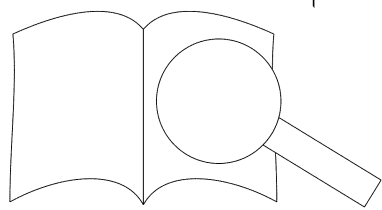
tr(~~~~)

cresc.

ff

cresc.

ff



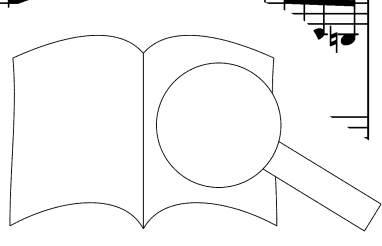
PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

245

The musical score consists of several systems. The first system (measures 245-250) features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The piano part includes chords and moving lines in both hands. The second system (measures 251-256) continues the vocal and piano parts. The third system (measures 257-262) shows the vocal line with a fermata and a wavy line indicating a trill or tremolo. The piano accompaniment continues with rhythmic patterns. The fourth system (measures 263-268) features a more active vocal line with many notes and slurs, while the piano accompaniment provides harmonic support.

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



250

K

I

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

stringendo

pp

p

cresc.

cresc.

c

cresc.

stringendo

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Vc

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

L

267

Musical score for strings and piano. The score is divided into three systems. The first system includes four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The second system includes five staves (Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass). The third system includes three staves (Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass). The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *ff*. There are also performance instructions like *a 2* and *t* (trill). A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page. In the bottom right corner, there is a logo of an open book with a magnifying glass over it.

a 2

ff

ff

ff

ff

ff

ff

Bassi

ff

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

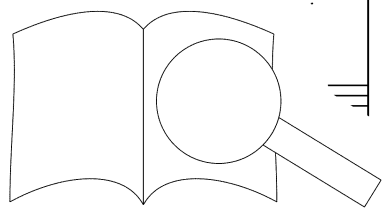
Musical score system 1, measures 1-4. Dynamics: sf, dim.

Musical score system 2, measures 5-8. Dynamics: sf, p.

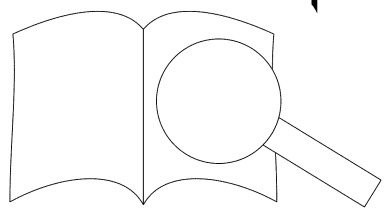
Musical score system 3, measures 9-11. Dynamics: sf, dim, p.

Musical score system 4, measures 12-15. Dynamics: sf, dim.

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



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



Zweiter Teil / Second part

11. Recitativo

Andante grave ♩ = 50

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/ B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa / F

Tromba I, II
in Mi^b/ Es

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Timpani
in Do-Sol / c-G

Basso solo

So spricht der Herr: Das Ende
Thus saith the Lord: The end is

Andante grave ♩ = 50

Violoncello e
Contrabbasso

Violoncello e
Contrabbasso

9

f *dim.* *p*

dim.

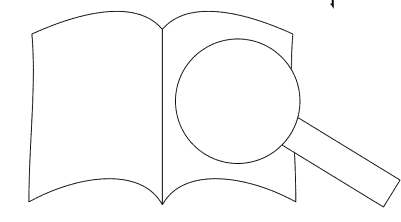
f *dim.* *pp cresc.*

kommt; ve
near, a

ommt nun das En-de. Es kommt auch ü-ber dich. Ich will dich
pro-claim its com-ing: Pre-pare to meet thy God! I will re-

p *pp* *mf*

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



17

rich war
 ast, seen,
 und will dir ge - ben, was dir ge - büh - - ret.
 and judge thee as thou hast de - serv - - ed.
 Mein Ant - litz
 To me is

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

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

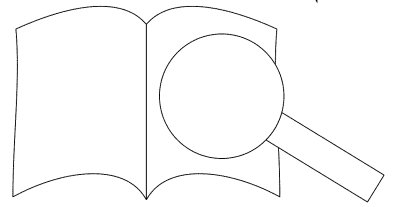
Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

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

ü - ber - sieh' ev' - ry o ge dringt in dein ge - heims - tes Inn - - re. cret thought is un - veil - ed be - fore me.

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

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



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

31

Allegro molto $\text{♩} = 84$

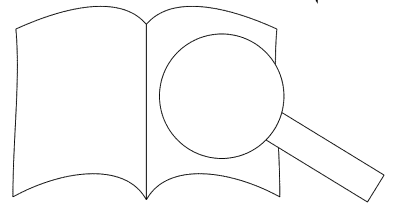
System 1: A grand staff with five staves. The top two staves are empty. The bottom three staves contain musical notation, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notation features a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with a similar melodic line.

System 2: A grand staff with five staves. The top two staves are empty. The bottom three staves contain musical notation, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notation features a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with a similar melodic line.

System 3: A grand staff with five staves. The top two staves are empty. The bottom three staves contain musical notation, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notation features a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with a similar melodic line.

System 4: A grand staff with five staves. The top two staves are empty. The bottom three staves contain musical notation, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notation features a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with a similar melodic line.

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



Musical score system 1, measures 48-51. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have notes with dynamics *p*, *cresc.*, and *f*. The third staff has notes with *cresc.* and *f*. The fourth staff has notes with *cresc.* and *f*.

Musical score system 2, measures 52-55. It features four staves. The first two staves have notes with dynamics *p* and *cresc.*. The third and fourth staves are mostly empty with some markings.

Musical score system 3, measures 56-59. It features two staves. The first staff has notes with dynamics *p* and *cresc.*. The second staff has notes with *f*.

Musical score system 4, measures 60-63. It features four staves. The first staff has notes with *cresc.* and *f*. The second staff has notes with *p cresc.*. The third staff has notes with *p cresc.*. The fourth staff has notes with *cresc.* and *f*.

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

Recit.

a tempo

Recit.

Musical score for the first system. It features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The piano part includes dynamic markings *fp* and *sf*, and a tempo marking *a 2*. The vocal line has a recitative section followed by a melodic phrase.

Musical score for the second system. It features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The piano part includes dynamic markings *fp* and *sf*. The vocal line has a recitative section followed by a melodic phrase.

Musical score for the third system. It features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The piano part includes dynamic markings *fp* and *sf*. The vocal line has a recitative section followed by a melodic phrase.

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

von fer-nen
 th'Al-might-y

Recit.

a tempo

Recit.

Musical score for the fourth system. It features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The piano part includes dynamic markings *p*, *fp*, and *sf*. The vocal line has a recitative section followed by a melodic phrase.

a tempo

Gren-zen
shall re

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

The image shows a musical score for piano and strings, spanning measures 65 to 70. The piano part is written in treble clef, and the string parts are in bass clef. The score includes dynamic markings such as *f*, *ff*, and *p*, and articulation markings like *a 2*. A large, diagonal watermark reading "PROBE PARTI" is overlaid across the page, along with the text "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

70

Musical score for measures 70-75. The system includes a vocal line with notes and slurs, and a piano accompaniment with chords and a bass line. Dynamics include *p* and *sf*.

Musical score for measures 76-80. The system includes a vocal line with long notes and slurs, and a piano accompaniment with chords and a bass line. Dynamics include *p*.

Musical score for measures 81-85. The system includes a vocal line with notes and slurs, and a piano accompaniment with chords and a bass line. Dynamics include *p*.

Musical score for measures 86-90. The system includes a vocal line with notes and slurs, and a piano accompaniment with chords and a bass line. Dynamics include *p* and *pp*. Performance markings include *pizz.* and *arco*.

PROBE PARTIUR

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

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

The first system of the musical score consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment section with five staves (Right Hand and Left Hand). The vocal staves contain rests, indicating that the vocalists are silent during this recitative section. The piano accompaniment is also mostly silent, with some faint markings in the right hand.

.mmt im Feld der Ern-te und die Stim-me der Hir-ten auf den Ber-gen.
 si - lent in the field, and the shep - herd's voice on the moun-tain.

The second system of the musical score features piano accompaniment. The right hand has a melodic line starting with a forte piano (*fp*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The left hand has a bass line with a forte piano (*fp*) dynamic. The word "arco" is written below the left hand staff. A graphic element of an open book with a magnifying glass is positioned on the right side of the system.

Recit.

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes dynamics like *p* and *pp*.

Musical score for the second system, primarily piano accompaniment. It includes a large watermark: "PROBE PARTITUR Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

Musical score for the third system, piano accompaniment. It includes dynamics like *pp* and *f*.

Musical score for the fourth system, vocal line.

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

Recit.

Musical score for the fifth system, featuring vocal lines and piano accompaniment. It includes dynamics like *p* and *pp*. A large watermark "PROBE PARTITUR" is visible across the page.

97 a tempo

a 2

Musical score for the first system, measures 97-102. It includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p*, *sf*, *cresc.*, and *f*. The key signature has one flat and the time signature is 8/8.

Musical score for the second system, measures 103-108. It includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

Musical score for the third system, measures 109-114. It includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

schrei.
tremble:

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

Musical score for the fourth system, measures 115-120. It includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p*, *sf*, *cresc.*, and *f*.

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

103

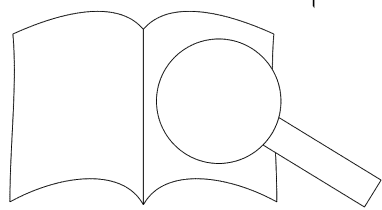
Recit.

Allegro moderato ♩ = 92

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

Recit.

Allegro moderato ♩ = 92



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

108

p *sf* *p* *sf* *p* *sf*

p *a 2* *p*

fp *sf* *fp* *tr* *fp* *sf* *fp* *tr* *fp* *sf* *fp* *tr* *fp* *sf* *fp* *tr*

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

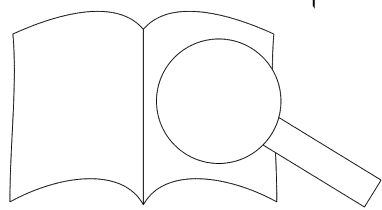
Recit.

113

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

Recit.

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



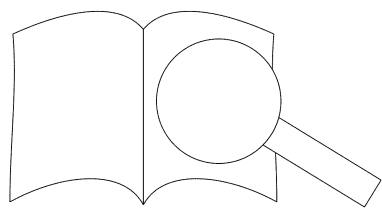
a tempo

rann, die Gei - *p* .
lift - ed, the

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

. tempo

Recit.



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

a tempo

wer - fen ach - ten ihr Gold als Spreu, denn es er - ret - - - tet sie
 men I count their gold as dross; it shall not save in the

nicht am Ta
great and au

See - len wer - den nicht da - von ge - sät - tigt,
now the mon - arch's might, where all his splen - dour?

Musical score for measures 137-141. The score includes piano (p) and forte (f) dynamics, and features triplets in the piano part.

Musical score for measures 142-151. The score includes a crescendo (cresc.) marking and various dynamic markings.

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

Musical score for measures 152-161. The score includes piano (p) and forte (f) dynamics, and features triplets in the piano part.

beugt, die Fürs
earth shall cast

Ar-me sin-ken matt her-ab, und sei-ne Trä-nen fal-len in den Staub.
the pow'r of the might - y shall fail, when thou, O Lord, shall come to judge the world.

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

12. Duetto

Larghetto ♩ = 76

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Re / D

Soprano solo

Sei mir
For - sake _____

hret
at

Tenore solo

Larghetto ♩ = 76

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello
Contrabbasso

7

Zu - ver-sicht!
most mer - ci - ful,

Ich
thou

bin al - lein,
art my hope,

11

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

15

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

19

Not, Herr, mei - ne Zu - ver-sicht! Ich Zu bi
hour, O God most mer - ci - ful, thou h.

23

al-lein, bleibst du mir nicht, bleibst
my hope, O Lord, give ear un-

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

Musical score for measures 27-30. The score includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamic markings include *p* and *tr*. The piano part features a complex texture with many sixteenth notes.

Ver - las - sen bin ich,
 O spare thy ser - - - - - var

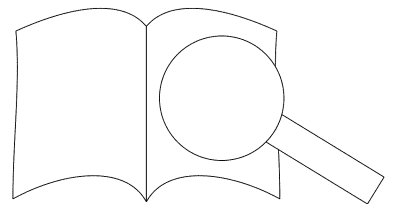
du mir nicht.
 to my prayer.

Musical score for measures 31-34. The piano accompaniment continues with intricate patterns. Dynamic markings include *p* and *pp*. The vocal line is partially obscured by the piano part.

Musical score for measures 35-38. The piano accompaniment continues with intricate patterns. Dynamic markings include *p* and *pp*. The vocal line is partially obscured by the piano part.

ich, stehst
 vant, and cast him du
 O spare thy ser - - - - - vant, and du

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



34

cresc. *f* dim.

cresc. *f* dim. *p*

p cresc. *f* dim.

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

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

cresc. *f*

cresc. *f*

p cresc. *f*

cresc. *p*

38

cresc. dim.

cresc. dim.

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

ich, me, stehst du nicht Der
me, whith-er shall No

cresc. *p*

cresc. *p*

cresc. *f*

cresc. *f*

Freund ver - gisst, der Bru - der weicht, ich schau auf dich, auf dich, o Herr, auf dich
 friend is nigh, no arm to save, but on - ly thou, but on - ly thou, Al-r

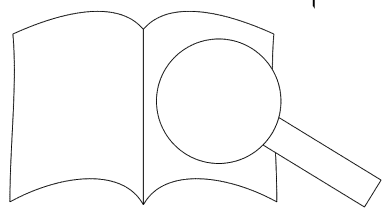
Freund ver - gisst, der Bru - der weicht, ich schau auf dich, auf dich, o Herr. in e.
 friend is nigh, no arm to save, but on - ly thou, but on - ly tho' Lora -

pp

For -

p

pizz.



53

Sei mir nicht schrecklich in der Not, Herr, mein
sake me not in this dread hour, O God

arco

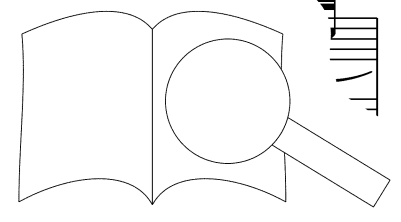
57

al-lein, ich al-lein, ich
my hope, thou art my hope,

Ich bin al-lein, ich bin al-
Thou art my hope, thou art my

pizz.

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



61

bleibst du mir nicht, bleibst du mir nicht
 O Lord, give ear my pra
 lein, bleibst du mir nicht, bleibst du
 hope, O Lord, give ear un - to

arco

65

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

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

Basso

69

him nicht zu mir! Ver-las - sen bin
 not a way, O spare thy ser

nicht zu mir! Ver-las - sen bin
 not a way, O spare thy ser

cresc. dim. dim. dim.

72

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

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

cresc. cresc. cresc. cresc. pizz. cresc.

dim.

dim.

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

mir! Der Freund ver - gisst, der Bru - der - weicht, ich schau auf
flee? In thee, O Lord, in thee, O Lord, I trust

pp

pp

pp
arco
pp
Bassi

f

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

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

pp

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

f

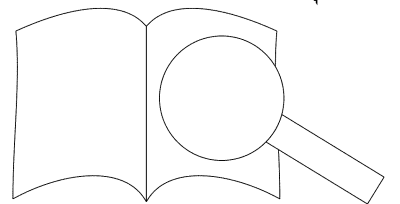
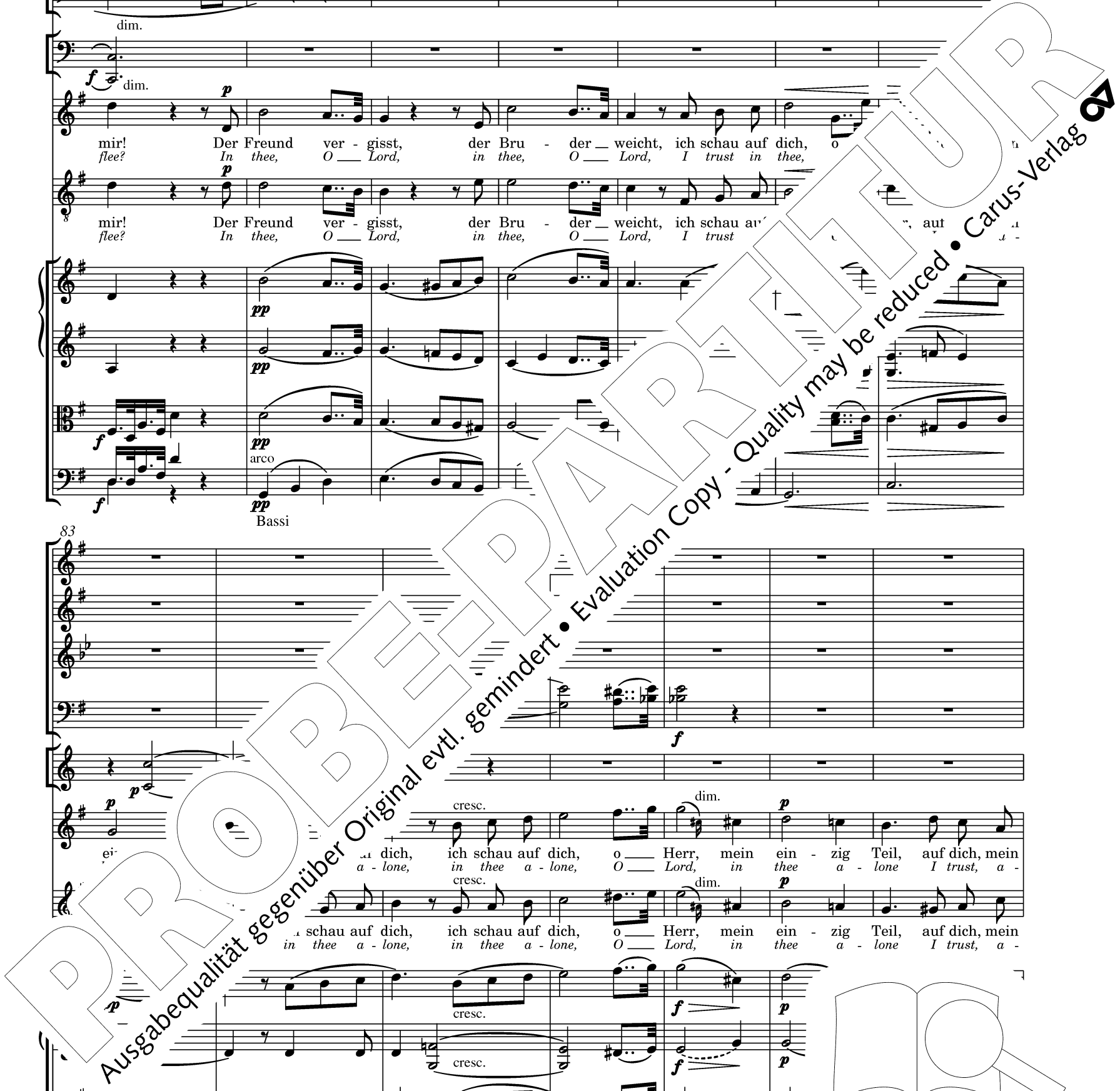
f

f

p

p

p



90 Fl I

Ob I, II

Cl I in La / A

Fg I

Cor I, II in Mi / E

Tr I, II in Mi / E

Trb alto

Trb tenore

Trb basso

Soprano solo

ein - zig Teil.
lone in thee.

Tenore solo

ein - lone

Vc e Cb

morendo

13. Coro

Andante grave ♩ = 56

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi / E

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Soprano

Alto

Tenore

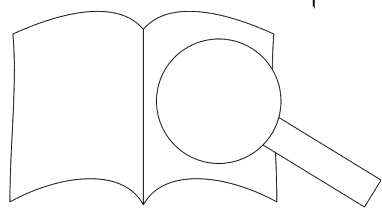
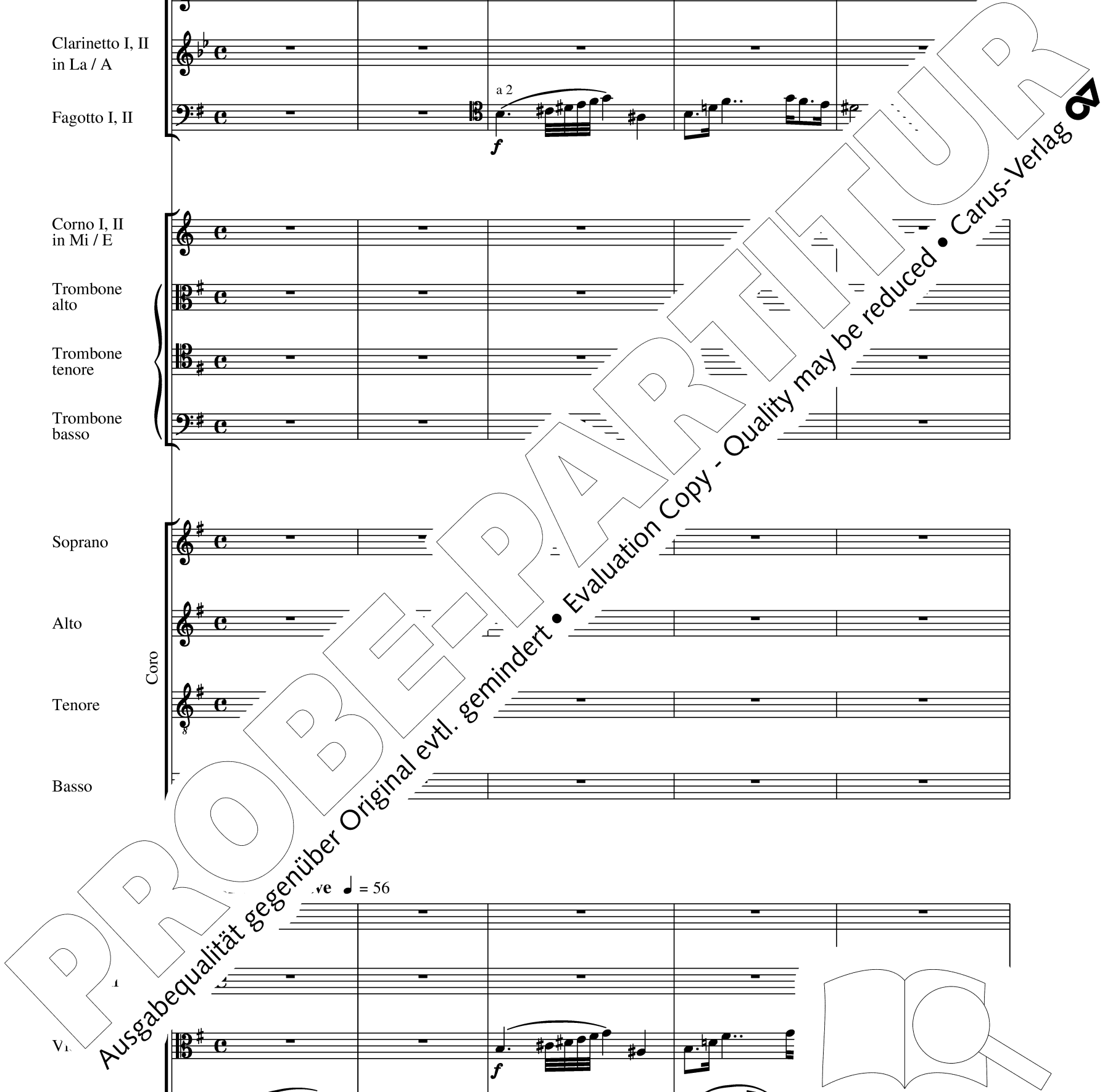
Basso

Coro

V₁

Violoncello e
Contrabbasso

Andante grave ♩ = 56



6

a 2

f

a 2

f

tr

3

So

If

ih

with

So

If

ih

with

So

If

ih

with

So

If

ih

with

tr

3

tr

3

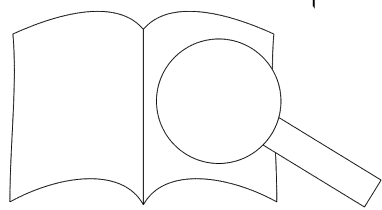
Vc

mich von gan - - zem chet, will
 your whole hearts ye me, I
 mich von gan - - am su - chet, will
 your whole hearts ly seek me, I
 mich vor - - zen su - chet, will
 your wh bly seek me, I
 mich (the) Her - zen su - chet, will
 your hum - bly seek me, I

Bassi

PROBEPARTITUR

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



16

3

a 2

ich will mich fin - den las - - - - -
 will be found

ich will mich fin - den la - - - - -
 will be found

ich will mich fir -
 will be

ich will
 will

h
 er
 er

spricht der Herr.
 saith the Lord.

spricht der Herr.
 saith the Lord.

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

Vc

A

22

First system of musical notation, featuring a vocal line with trills (tr) and accents (a 2) and piano accompaniment.

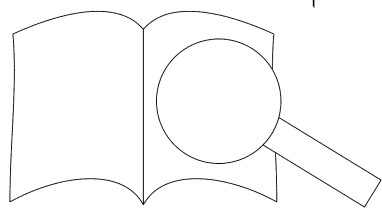
Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Third system of musical notation with German lyrics:
 Und so r. zu mir keh-ret, will ich euch
 And if - tu - sin - cere - ly, I will re -
 il d - lich zu mir keh-ret, will ich euch
 urn to me sin - cere - ly, I will re -
 ihr euch red - lich zu mir keh-ret, will ich euch
 ye re - turn to me sin - cere - ly, I will re -

Fourth system of musical notation with German lyrics:
 if ihr euch red - lich zu mir keh-ret, will ich euch
 ye re - turn to me sin - cere - ly, I will re -

Bassi

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



Musical notation for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a bass line and a right-hand part.

Musical notation for the second system, continuing the vocal and piano parts from the first system.

sam - meln von al - - len
ceive you from all the

sam - meln von
ceive you from

sam - meln
ceive you

sam -
ceive

nds er Er - de.
the earth.

as - tern der Er - de.
of the earth.

len Ör - tern der Er - de.
the ends of the earth.

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

Musical notation for the fourth system, primarily piano accompaniment.

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

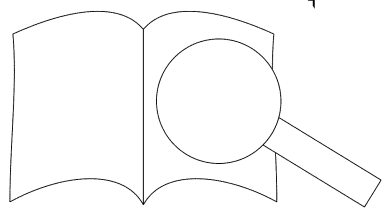
B

34

a 2

a 2

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



Cb
Vc

40

dim. p pp

dim. p pp

dim. p

dim.

sollt ___ mein Volk . ε
be ___ my peo - - - t

So spricht der Herr.
Thus saith the Lord!

sollt ___ mein Volk .
be ___ my peo

So spricht der Herr.
Thus saith the Lord!

sollt ___ mein
be ___ my

So spricht der Herr.
Thus saith the Lord!

sollt . sein.
be - ple.

So spricht der Herr.
Thus saith the Lord!

dim. p pp

dim. p

dim. p

Vc

dim. p pp

dim. p pp

14. Recitativo

Andante con moto ♩ = 69

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/ B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sol / G

Tromba I, II
in Do / C

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

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

Tenore solo

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

Andante con moto ♩ = 69

Vk

Violoncello e
Contrabbasso

dim.

8

pp

pp

p

Ar
Br

Him-mel und Er - - de!
made the heav'ns and earth.

pp

pp

pp

pp

pp

15. Coro

Allegro vivace $\text{♩} = 76$

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si \flat /B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sol/G

Tromba I, II
in Do/C

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

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

Soprano

Alto

Tenore

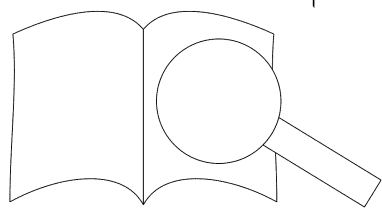
Basso

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Flauto, Oboe, Clarinetto, Fagotto) and brass section (Corno, Tromba, Trombone) play a melodic line that begins with a piano (*p*) dynamic and gradually increases to fortissimo (*ff*) through a crescendo. The timpani part features a rhythmic pattern of eighth notes, also marked with a crescendo from *pp* to *ff*. The vocal soloists (Soprano, Alto, Tenore, Basso) enter with the lyrics: "Ge-fal-len, ge-fal-len, ge-fal-len ist De-stroy-ed, de-stroy-ed, de-stroy-ed is". The vocal parts are marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The string section (Viola, Violoncello e Contrabbasso) provides a rhythmic accompaniment, with the cello and double bass parts marked with a crescendo from *p* to *ff*. The score includes various musical notations such as dynamics, crescendos, and articulation marks.

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



7

PROBENPAPIER

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

tr

a 2

Ba - by-lon, die Gro-ße!
Ba - by-lon the might-y!

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

Ba - by-lon, die Gro-ße!
Ba - by-lon the might-y!

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

Ba - by-lon, die Gro-ße!
Ba - by-lon the might-y!

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

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

Bassi

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

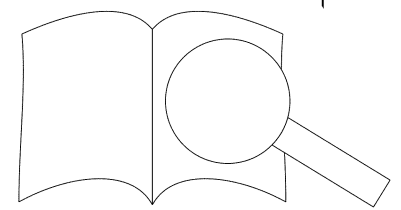
Musical score for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

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

Musical score for the fifth system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Bassi



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

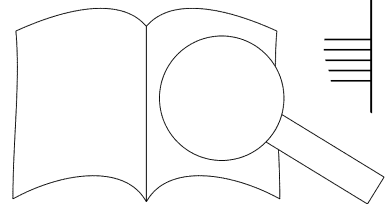
A

Gro - - - ße. Ge - fal - - -
 might - - - y! De - stroy - - -

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

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

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



First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a 'p' dynamic marking.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment. It includes a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include 'a 2' and 'p'.

Third system of musical notation, showing a bass line with trills indicated by wavy lines above the notes.

Fourth system of musical notation, featuring German lyrics for the vocal line. The lyrics are:

len ist Ba - by-lr die Gro - - ße, die Gro - -

ed is Ba - by on the might - - y, the might - -

Ge-fal-len is+ Sa - by-lon, die Gro - - ße, die Gro - -

De-stry-ed Ba - by-lon the might - - y, the might - -

fal-len, g - ße, Ba - by-lon, die Gro - - ße, die Gro - -

stry-ed, y, Ba - by-lon the might - - y, the might - -

-lon, die Gro - ße, Ba - by-lon, die Gro - - ße, die Gro - -

-y-lon the might - y, Ba - by-lon the might - - y, the might - -

Fifth system of musical notation, including piano accompaniment and a magnifying glass icon in the bottom right corner. The piano part continues with a steady bass line.

PROBENPAPIER

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

B

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes a vocal line with a fermata and a piano accompaniment with a 'pizz.' marking.

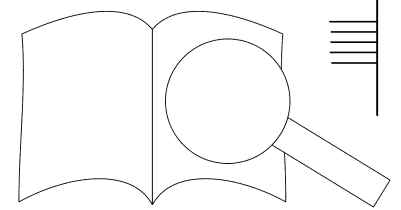
Musical score for the second system, featuring piano accompaniment. The system includes a piano accompaniment with a 'pizz.' marking.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment. The system includes a piano accompaniment with a 'pizz.' marking.

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines with lyrics. The lyrics are: "Sie su-chen den Tod und fin-den ihn nicht, sie rin-gen nach".

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment. The system includes a piano accompaniment with a 'pizz.' marking.

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



nicht, sie su - -
eth, as - cend - -

sie, sie rin -
more, as - cend

ihm,
more,

et sie.
er - more.

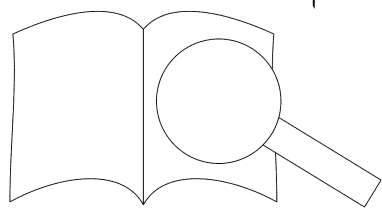
ore, for ev - - het er - -

het sie. Sie su - chen den Tod und fin - den ihn
er - more. The smoke of her tor - ment as - cend - eth for

od und fin - den ihn nicht, er flie - het
tor - ment as - cend - eth for ev - - er, ev - - er - -

arco

Bassi



PROBEPARTITUR

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

First system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4. The vocal line includes the lyrics: "sie, sie su - - - st".

Second system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "nicht, er, sie, sie su - - - chen, sie su - - - chen und fin - den ihn".

Third system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "n - den ihn nicht, sie su - - - chen, sie su - - - chen und fin - den ihn".

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "end - - - het sie, er flie - het, flie - - - het".

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "end - - - het sie, er flie - het, flie - - - het".

PROBEPARTITUR

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

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

Musical score for the second system, including piano accompaniment.

Musical score for the third system, including piano accompaniment with dynamics *f* and *p*.

Vocal line with German lyrics and musical notation.

nicht, sie rin-gen nach ihm, er flie - het sie, er flie - het sie, er flie - het
 more, as-cend-eth, as-cend-eth er ch ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - er -

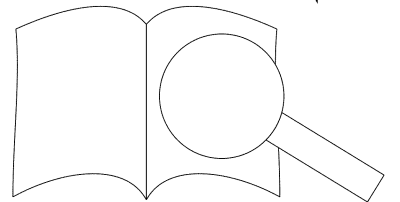
nicht, sie rin-gen nach h, as-cend-eth ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - er -
 more, as-cend-eth, as-cend-eth ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - er -

nicht, sie r sie rin-gen nach ihm, er flie - het sie, er flie - het sie, er flie - het
 more, as-cend-eth, as-cend-eth ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - er -

- het sie, sie rin-gen nach ihm, er flie - het sie, er flie - het sie, er flie - het
 ev - er - more, as-cend-eth, as-cend-eth ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - er -

Musical score for the fourth system, including piano accompaniment.

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



First system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a bass line with a 'p' dynamic marking and a treble line with a 'p' dynamic marking. The vocal line has a 'p' dynamic marking and a '2' marking above it.

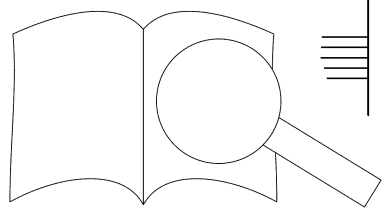
Second system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a bass line and a treble line. The vocal line has a 'p' dynamic marking and a '2' marking above it.

Third system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a bass line and a treble line. The vocal line has a 'p' dynamic marking and a '2' marking above it.

Fourth system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a bass line and a treble line. The vocal line has a 'p' dynamic marking and a '2' marking above it.

Fifth system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a bass line and a treble line. The vocal line has a 'p' dynamic marking and a '2' marking above it.

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



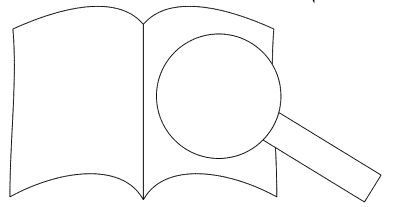
First system of musical notation, including vocal and piano parts.

Second system of musical notation, including vocal and piano parts.

Third system of musical notation, including piano part with dynamic marking *p*.

Fourth system of musical notation with lyrics: Die Stun - er is da. The hour come. Ern - te ist da. judg - ment is come.

Fifth system of musical notation, including piano part.



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

First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with eighth notes.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment with various textures and dynamics.

Third system of musical notation, continuing the piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring vocal lines with lyrics in German and English. The lyrics are:

 Reif, Er - de Saat, reif ist der Er - de

 Now, ne Lord at hand, now is the Lord at

 ist der Er - de Saat, reif ist der Er - de

 is the Lord at hand, now is the Lord at

 eif ist der Er - de Saat, reif ist der Er - de

 now is the Lord at hand, now is the Lord at

 reif ist der Er - de Saat, reif ist der Er - de

 now is the Lord at hand, now is the Lord at

Fifth system of musical notation, including piano accompaniment and a graphic element of an open book.

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

69 *tr* *dim.* *tr* *tr* *tr* *tr* *p* **D** *pp*

dim. *p*

dim. *p*

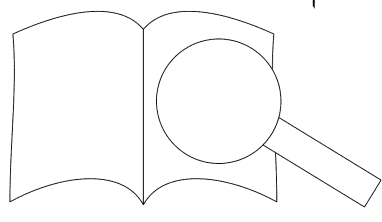
Saat. hand! ab gibt sei - ne To - ten, das
grave gives up its dead! The

Saat. hand! Das Grab gibt sei - ne To - ten, das
The grave gives up its dead! The

Saat. hand! Das Grab gibt sei - ne To - ten, das
The grave gives up its dead! The

Das Grab gibt sei - ne To - ten, das
The grave gives up its dead! The

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



PROBEPARTITUR

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

77

cresc.

cresc.

cresc.

Meer gibt sei - ne T
 sea gives up its

Meer gibt sei -
 sea gives

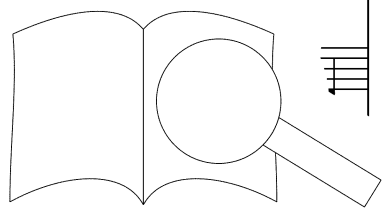
Meer
 sea

el wird ge - bro - chen, das Buch wird
 are bro - ken; the books are
 cresc.

das Sie - gel wird ge - bro - chen, das Buch wird
 The seals are bro - ken; the books are
 cresc.

r'o - ten, das Sie - gel wird ge - bro - chen, das Buch wird
 dead! The seals are bro - ken; the books are

cresc.



92

E

ff

ff

ff

ff

ff

ff

f

Sie su - chen den Tod und fin - den ihn
The smoke of her tor - ment as - cend - eth for

ff arco

Vc *f*

f pizz.

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on a half note G4. The piano accompaniment consists of a bass line with a long note and a treble line with chords.

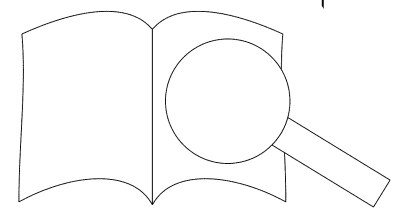
Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment with lyrics. The lyrics are: "Sie su - chen der / The smoke of f". The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line and piano accompaniment with lyrics. The lyrics are: "gen nach ihm, er for flie - het sie, er". The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

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



Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

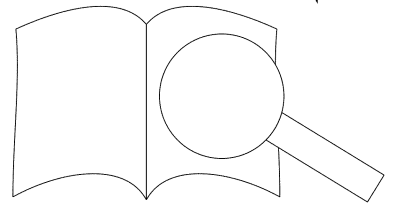
Musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system with German lyrics:

nicht, er flieht, - - - chen den Tod, sie su - chen, sie su - -
 ev - er - - more, ev - er - more, for ev - er - more, for
 sie, sie rin - gen r - - - het sie, sie su - chen, sie su - -
 more, for ev - er more, as - cend - eth for ev - er -
 nicht, er - - - en den Tod und fin - den ihn nicht, sie su - chen, sie su - -
 ev - er - more, for ev - er - more, as - cend - eth for ev - er -
 - - het sie, er flie - het sie, er
 eth for ev - er more, for

Musical score for the fifth system, featuring vocal lines and piano accompaniment.



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

111

chen, sie su - chen ur
 ev - er - more, .e, s

chen, sie su -
 more, for ev - .e, s

chen, s
 mori

nach ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het
 r - more, for ev - er - more, for ev - ver - more, for ev - er -

ie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het
 for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -

ihn nicht, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het
 ev - er, ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -

het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het
 for ev - er, ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -

PROBENPARTIEN

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

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a bass line with a forte (*f*) dynamic and a treble line with a piano (*p*) dynamic. A fermata is present over the piano accompaniment in the second measure.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with piano (*p*) dynamics in both staves.

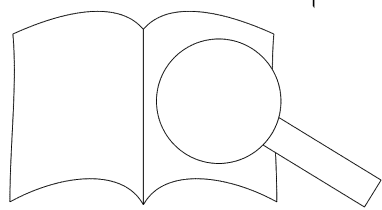
Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a bass line with a piano (*p*) dynamic and a treble line with a *dim.* (diminuendo) dynamic.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics. The piano part features a bass line with a piano (*p*) dynamic and a treble line with a forte (*f*) dynamic.

sie, er flie - het sie, er flie - het
 more, for ev - er - more, for ev - er
 sie, er flie - het sie Die Stun - - de der
 more, for ev - er - mc The hour - - of
 sie, er flir sie.
 more, for - more.
 - - het sie. Die Stun - - de der
 - - er - more. The hour - - of

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a bass line with a piano (*p*) dynamic and a treble line with a forte (*f*) dynamic.

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



Musical score for the first system, featuring vocal lines with 'a 2' markings and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including piano accompaniment and a bass line.

Musical score for the third system, primarily piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

Die Stun - de der Ern - te ist
The hour - of der judg - ment is

Ern - te ist
judg - ment

Die Stun - de der Ern - te ist
The hour - of der judg - ment is

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment and a large graphic of an open book.

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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment.

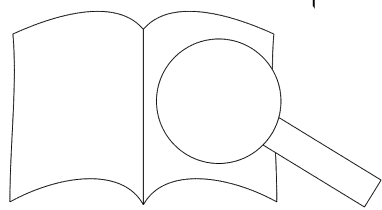
das Meer gibt sei To Sie - gel wird ge - bro - chen, das
 The sea gives up the seals are bro - - ken; the

das Meer g' das Sie - gel wird ge - bro - chen, das
 The sea g' the seals are bro - - ken; the

das o - ten, das Sie - gel wird ge - bro - chen, das
 The dead! the seals are bro - - ken; the

- ne To - ten, das Sie - gel wird ge - bro - chen, das
 its dead! the seals are bro - - ken; the

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment.



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

musical notation for the first system, including treble and bass clefs, notes, and dynamic markings such as *cresc.* and *p*.

musical notation for the second system, including treble and bass clefs, notes, and dynamic markings such as *f*.

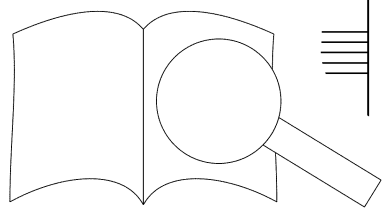
musical notation for the third system, including treble and bass clefs, notes, and dynamic markings such as *f*.

musical notation for the fourth system, including lyrics in German and English, and dynamic markings such as *cresc.*

Buch wird auf - ge an. Sie be - ben, sie za - gen, sie
 books are now ge an. now trem - ble, now trem - ble be -
 Buch wird Sie za - gen, sie be - ben, sie za - gen, sie
 books are the might - y now trem - ble, now trem - ble be -
 Buch books s'd, Sie za - gen, sie be - ben, sie za - gen, sie
 cre: the might - y now trem - ble, now trem - ble be -
 ge - tan, Sie za - gen, sie be - ben, sie
 un - clos'd, the might - y now trem - ble be -

musical notation for the fifth system, including treble and bass clefs, notes, and dynamic markings such as *cresc.*, *f*, and *pizz.*

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



H

157

a 2

a 2

a 2

a 2

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff arco

be - ben.
fore him!

be - ben.
fore him!

be -
fore t

This section of the score features a vocal line with lyrics and a string section. The lyrics are: "be - ben. fore him!", "be - ben. fore him!", and "be - fore t". The string section consists of two staves (violin and viola) playing a rhythmic pattern of eighth notes. The woodwind section (flute and clarinet) has a melodic line. The string section is marked with "ff arco".

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

161

First system of musical notation, measures 167-171. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures.

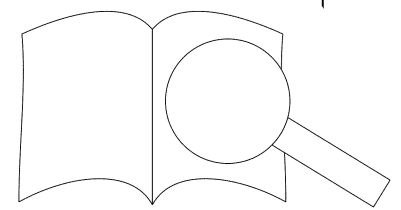
Second system of musical notation, measures 172-176. It continues the vocal and piano parts with sustained chords and melodic fragments.

Third system of musical notation, measures 177-181. It shows a continuation of the piano accompaniment with a tremolo effect indicated by a wavy line above the notes.

Fourth system of musical notation, measures 182-186. This system contains mostly empty staves, indicating a section where the instruments are silent or the music is notated on a different page.

Fifth system of musical notation, measures 187-191. It includes a vocal line with a complex melodic line and a piano accompaniment. The system ends with a double bar line and the labels 'Vc' and 'Cb' below the staff.

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



173

Musical score for measures 173-176. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have treble clefs and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music includes various note values, rests, and slurs.

Musical score for measures 177-180. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have treble clefs and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music includes various note values, rests, and slurs. A 'pizz' marking is present in the second measure of the second staff.

Musical score for measures 181-182. It consists of a single bass staff with a key signature of one sharp. The music includes various note values and rests.

Musical score for measures 183-186. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have treble clefs and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music includes various note values, rests, and slurs.

Musical score for measures 187-190. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have treble clefs and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music includes various note values, rests, and slurs. 'sf' markings are present in the second and third staves of measures 187-190.

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

Musical score system 1, measures 178-181. It features a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment includes chords and moving lines. Dynamic markings 'dim.' are present in the piano parts.

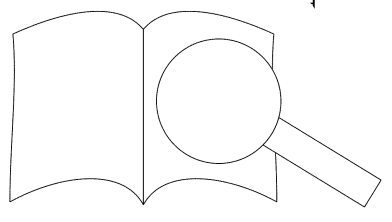
Musical score system 2, measures 182-185. It continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment has a steady rhythmic pattern. Dynamic markings 'dim.' are present.

Musical score system 3, measures 186-187. It shows the continuation of the piano accompaniment with a tremolo effect in the bass line.

Musical score system 4, measures 188-191. This system contains mostly empty staves, indicating a section where the instruments are silent or the music is notated on a different page.

Musical score system 5, measures 192-195. It features a vocal line with a melodic line and piano accompaniment. The piano accompaniment has a rhythmic pattern with accents. Dynamic markings include 'sf', 'dim.', and 'p'. A first ending bracket is visible at the end of the system.

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



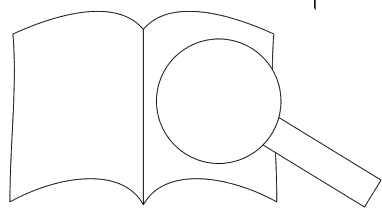
183

a 2

Cor I, II

186

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



Ter
ge-schehn.
is end-ed!

arco

pp arco

pp arco

pp arco

pp arco

p pizz.

pp arco

pp arco

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

pp

pp

pp

pp

pp

pizz

pp

sf

p

pp

sf

p

poco rit.

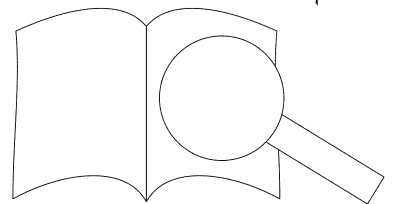
arco

Vc arco

pp

PROBEPARTITUR

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



16. Quartetto e Coro

Adagio ♩ = 72

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto I, II

Soprano
p
Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun
Blest are the de - part - ed, who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from

Alto
p
Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an
Blest are the de - part - ed, who in the Lord are sleep - ing, from hence - f

Tenore
p
Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben
Blest are the de - part - ed, who in the Lord are sleep - ing,

Basso
p
Se - lig sind die To - ten,
Blest are the de - part - ed

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soli

Coro

7

nun an in
hence - forth fo

nu
he:

ig - keit.
- er - more:

- hen von ih - rer Ar - beit, sie ru - hen von ih - - - rer
from their la - - - bours, they rest, they rest from their

Sie ru - hen von ih - rer Ar - beit, von ih - - - rer
They rest from their la - - - bours, they rest from their

Sie ru - hen, sie ru - hen von ih - - - rer
They rest from their la - bours, they rest from their

Sie ru - hen von ih - - - rer
They rest, th



Ar - beit, und ih - re Wer - ke fol - - - gen ih - nen nach.
 la - bours, and their works fol - - - low them.

Ar - beit, und ih - re Wer - ke, ih - re Wer - ke fol - - - gen ih - nen nach.
 la - bours, they rest from their la - bours and their works fol - - - low them.

Ar - beit, und ih - re Wer - ke, ih - re Wer - ke fol - - - gen ih - nen
 la - bours, they rest from their la - bours and their works fol - - - low

Ar - beit, und ih - re Wer - ke, ih - re Wer - ke fol - gen, fol - gen
 la - bours, they rest from their la - bours and their works fol - gen, fol - gen

Se - lig sind die
 Blest are the de -

Se - lig sind die
 Blest are the de -

Se - lig sind die
 Blest are the de -

Se - lig sind die
 Blest are the de -

in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an, vor wig -
 who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth,

die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an,
 who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth,

To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an,
 part - ed who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth,

To - ten,
 part - ed

von nun an in E - wig -
 from hence - forth for ev - er -

17. Recitativo

Larghetto ♩ = 84

Flauto I

dolce

Fagotto I, II

Corno I, II
in Re / D

Soprano solo

Larghetto ♩ = 84

con sord.

Violino I

pp

Violino II

pp

Viola

pp

Violoncello e
Contrabbasso

pp

pp

6

dim.

11 Recit.

Sieh, ei-nen neu - en Him-mel und ei-ne neu-e Er - de, von Gott be-rei-tet und sch'
I saw a new heav'n and a new earth, by God pre-pared,

Recit.

Tempo I

15

dim. dim.

Sieh, ei-ne Hüt-te
Lo! the house of

Recit.

tr dim. dim. dim. dim.

Piano introduction for measures 19-22, consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is mostly rests, with some notes appearing in the final measure.

An empty vocal staff for the beginning of the vocal entry.

Vocal line with lyrics:
 Got-tes bei den Men-schen, er wird bei ih - nen woh-nen, sie wer - den sein Volk sein! Nicht
 God is with men, and he will dwell a - mong them, and they shall be his peo - ple: Nor

Piano accompaniment for measures 19-22, consisting of four staves (treble and bass clef for both hands) with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features a simple harmonic accompaniment.

23 *Larghetto* ♩ = 108

Piano introduction for measures 23-26, consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The music is mostly rests, with some notes appearing in the final measure.

An empty vocal staff for the beginning of the vocal entry.

Vocal line with lyrics:
 ihr Licht, und sei - ne Herr - lich-keit um - leuch - - tet
 their sun: There shall his Maj - es - ty un - cloud - - ed

Piano accompaniment for measures 23-26, consisting of four staves (treble and bass clef for both hands) with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The music features a simple harmonic accompaniment with dynamic markings like *sf* and *p*.

28 Recit.

Larghetto

Soprano solo

sie.
rise.

Alto solo

Kein Tem - pel steht in Got - tes Stadt, er ist ihr Tem -
 No earth - ly house is there. God is their tem

Recit.

Larghetto

18. P

Recit.

Corno I, II
in Do / C

Timpani
in Do-Sol /c-G

Soprano

Alto

Tenore

nd siehe, ich kom - me bald und mein Lohn mit mir, zu ge -
 Be - hold! he soon shall come, in his might ar - ray'd, to give to

Recit.

Larghetto ♩ = 108

Violoncello e
Contrabbasso

Bassi

7

Ja komm, komm, Herr Je - su,
Then come, come, Lord Je - sus!

Ja komm, Herr Je -
Then come, Lord Je -

8 jeg - li - chem nach sei - nen Wer - - - ken. Ja komm, He
ev - ry one ac - cord - ing to his work: Then come, He

Ja Then Je - su

dim.

dim.

dim.

dim.

14

dim.

komm, Herr Je -
Come Lord Je -

dim.

komm, Herr Je -
Come Lord

8 komm,
Cor

su!
sus!

poco stringendo

dim.

dim.

dim.

Cb

Vcl

19. Soli e Coro

Allegro moderato ♩ = 96

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Do / C

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do / C

Tromba I, II
in Do / C

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Timpani
in Do-Sol / c-G

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Groß und wun-der-bar-li-
Great and wun-der-ful
Groß und wun-der-bar-li-
Great and wun-der-ful
ich sind dei-ne Wer-ke, Herr, all-mäch-ti-ger Gott. Ge-recht und wahr-
are all thy works, O thou Al-might-y God; how just and
un-der-bar-lich sind dei-ne Wer-ke, Herr, all-mäch-ti-ger Gott. Ge-recht und wahr-
won-der-ful are all thy works, O thou Al-might-y God; how just and

Allegro moderato ♩ = 96

Violini

Violoncello e
Contrabbasso



8

p

a 2

p

haf - tig sind dei - ne We - g li - gen.
 true are all thy com-mand- of Saints.

haf - tig sind dei - er Hei - li - gen.
 true are all thy vah, King of Saints.

8 haf - tig Kö - nig der Hei - li - gen.
 true are - ho - vah, King of Saints.

se, du Kö - nig der Hei - li - gen.
 ments, Je - ho - vah, King of Saints.

tr

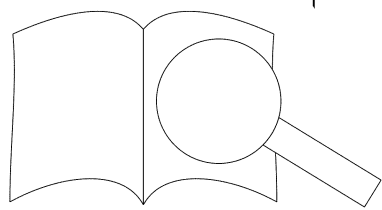
p

p

p

p

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



A

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs).

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a treble clef. The piano accompaniment includes a bass line and a grand staff.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a treble clef. The piano accompaniment includes a bass line and a grand staff.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a treble clef. The piano accompaniment includes a bass line and a grand staff.

und wun - der - bar - lich sind dei - ne Wer - ke, Herr, all - mäch - ti - ger
 and won - der - ful are all thy works, O thou Al - might - y

mf
 Groß und
 Great and

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a treble clef. The piano accompaniment includes a bass line and a grand staff. A large watermark 'PROBE' is overlaid on the page.

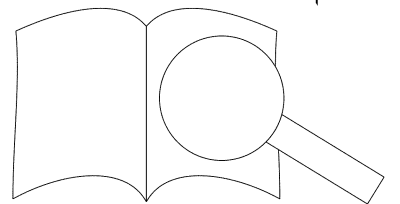
First system of musical notation, featuring a vocal line with a melodic phrase and piano accompaniment. The dynamic marking *mf* is present. A fermata is placed over the first two measures of the vocal line.

Second system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment. A fermata is placed over the first two measures of the vocal line.

Third system of musical notation, showing the vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Groß und wunder-bar-lich sind dei - ne / Great and won - der - ful are all thy -".

Fifth system of musical notation, featuring the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "wun - der - bar / won - der - fi - ke, Herr, all - mäch - ti - ger Gott, all - mäch - ti - ger / won - der - fi - s, O thou Al - might - y God! O thou Al - might - y".



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

First system of musical notation. It features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The vocal line begins with a fermata and a dynamic marking of *mf*. The piano accompaniment includes a bass line and a grand staff with treble and bass clefs.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts from the first system. The vocal line continues with a melodic phrase, and the piano accompaniment provides harmonic support.

Third system of musical notation, primarily consisting of piano accompaniment. It features a bass line and a grand staff with treble and bass clefs. A dynamic marking of *f* is present.

Fourth system of musical notation, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are in German and English. The system includes dynamic markings such as *mf* and *f*.

Groß Great wir all dei - ne Wer - ke, Herr, all - mäch - ti - ger
 Great Great thou works, O thou Al - might - y
 Wer - ke, Herr, all - mäch - ti - ger Gott, all - mäch - ti - ger
 works, O thou thou Al - might - y God! Al - might - y
 Gott, God! God! Al - might - y God! Al - might - y
 all - mäch - ti - ger Gott. Groß und
 Al - might - y God! Great and

Fifth system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. It features a vocal line with a melodic phrase and piano accompaniment. A dynamic marking of *f* is present.

PROBEPARTITUR

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

B

40

pp

p

Gott.
God!

Gott.
God!

Gott.
God!

Ge - recht und wahr - haf - - tig
How just and — true are

Ge - recht und wahr - haf - - tig sind dei - ne
How just and — true are all thy com-

p

pp

pizz.

p

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

Musical notation for the first system, featuring a vocal line with a melodic phrase and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *a 2*.

Musical notation for the second system, primarily consisting of piano accompaniment for the left hand.

Musical notation for the third system, primarily consisting of piano accompaniment for the left hand.

Ge - recht und ar - dei - ne We - ge, du Kö - nig, du
 How just and ar - thy com - mand - ments, Je - ho - vah, Je -

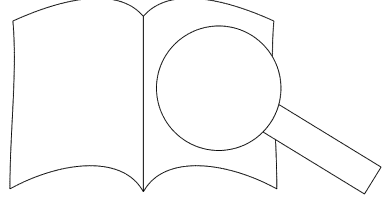
r - haf - tig sind dei - ne We - ge, du
 true are all thy com - mand - ments, O

sind de
 all tl

ng - of - nig der Hei - li - gen. Ge -
 Je - ho - vah, thou King of Saints! Je -

du Kö - nig der Hei - li - gen. Ge - recht und wahr -
 Je - ho - vah, thou King of Saints! How just and

Musical notation for the fourth system, featuring a vocal line with a rhythmic pattern and piano accompaniment. Dynamics include *p*.



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

Kö - nig der Hei - - - - - der Hei - li - gen, du Kö - nig der Hei - li - gen.
 ho - vah, thou - King vah, King of Saints, Je - ho - vah, King of Saints.

Kö - - - - - Kö - nig der Hei - li - gen, du Kö - nig der Hei - li - gen.
 King King of - - - - - ho - vah, King of - Saints, Je - ho - vah, King of Saints.

recht - - - - - and dei - ne We - ge, du Kö - nig der Hei - li - gen.
 ho - - - - - Saints! Je - ho - vah, King of Saints, Je - ho - vah, King of Saints.

dei - ne We - ge, du Kö - nig der Hei - li - gen, du Kö - nig der Hei - li - gen.
 thy com - mand - ments, Je - ho - vah, King of Saints, Je - ho - vah, King of Saints.

PROBENPAPIER

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

Andante ♩ = 108

60

Solo

n-ten, Herr, nicht dei - nen Na - men prei - sen?
 ear thee, Lord, who shall not glo - ri - fy thee?

ch nicht fürch-ten, Herr, nicht dei - nen Na-men prei - sen?
 shall not fear thee, Lord, who shall not glo - ri - fy thee?

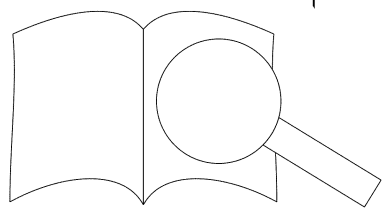
Solo

Herr, nicht dei - nen Na-men prei - sen?
 Lord, who shall not glo - ri - fy thee?

Solo

Herr, nicht dei - nen Na-men prei - sen?
 Lord, who shall not glo - ri - fy thee?

Andante ♩ = 108



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

Musical score for strings and woodwinds. The top system shows four staves with various notes and rests. The bottom system shows a bass line with notes and rests. Dynamics include *p* and *pp*.

Cor I, II

Musical score for Cor I, II. The top system shows a treble clef staff with notes and rests. The bottom system shows a bass clef staff with notes and rests. Dynamics include *p* and *pp*.

Du al-lein bist
Thou a-lone art

hei - - lig
ho - - ly,

Und
All

lig.
ly.

Du al-lein bist hei-lig, du bist ei -
Thou a-lone art ho-ly, thou art -

ist
art

hei - - lig,
ho - - ly,

lig.
ly.

Und al - le Völ-ker der
All na - tions of the

Du al-lein bist hei - - lig.
Thou a-lone art ho - - ly.

Tutti

Solo

Solo

p

Vocal and instrumental score with lyrics. The top system shows a treble clef staff with notes and rests. The bottom system shows a bass clef staff with notes and rests. Dynamics include *p*, *pp*, *Tutti*, and *Solo*.

Bassi arco

Musical score for Bassi arco. The top system shows a treble clef staff with notes and rests. The bottom system shows a bass clef staff with notes and rests. Dynamics include *p*.



E

pp

pp

er - c - ten vor dir.
ore — thy throne.

cresc. dim.

al - le Völ - ker der Er - de wer - den kom - men und
na - tions of the earth shall come and wor - ship

wer - den an - be - ten vor dir.
shall wor - ship be - fore thy throne.

Solo **pp** Tutti Solo

wer - or dir,
or thy throne, Wer O

sie wer - den an - be - ten vor dir.
shall wor - ship be - fore thy throne.

pp Tutti Solo

Er - de, al - le earth shall come and
und an - be - ten vor dir,
be - fore thy throne, Wer O

sie wer - den an - be - ten vor dir.
shall wor - ship be - fore thy throne.

pp Tutti

der Er - de wer - den an - be - ten vor dir,
the earth shall come be - fore thy throne,

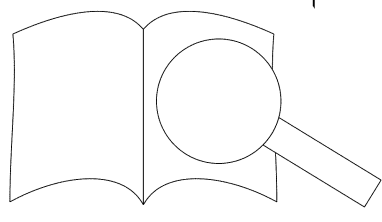
dim. **p** **pp** Tutti

pp

pp

Bassi

p **pp**



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

Solo

Herr, wer soll - te dich nicht fürch - ten, Herr, wer soll - te dich nicht fürch - ten, Herr, nicht dei - nen Na - men prei - sen?
 Lord, who shall not glo - ri - fy thee? Lord, who shall not glo - ri - fy thee? Lord, who shall not glo - ri - fy thee? Du al - lein bist
 Thou a - lone art

soll - te dich nicht fürch - ten, Herr, wer soll - te dich nicht fürch - ten, Herr, nicht dei - nen Na - men prei - sen?
 Lord, who shall not glo - ri - fy thee? Lord, who shall not glo - ri - fy thee? Lord, who shall not glo - ri - fy thee?

soll - te dich nicht fürch - ten, Herr, nicht dei - nen Na - men prei - sen?
 shall not glo - ri - fy thee? Lord, who shall not glo - ri - fy thee?

pizz.

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

p
mp

Du al-lein bist hei - - lig,
Thou a-lone art ho - - ly,
Tutti Solo

Du al-lein bist hei - - lig,
Thou a-lone art ho - - ly, du - - lig.

hei-lig, du bist hei - - lig,
ho - ly, thou art ho - - ly, e art ho - - ly.

Du al-lein bist hei - - lig,
Thou a-lone art ho - - ly.

Du al-lein bist hei - - lig,
Thou a-lone art ho - - ly.

Du al-lein bist hei - - lig,
Thou a-lone art ho - - ly.

du al-lein bist hei - - lig,
thou a-lone art ho - - ly.

du al-lein bist hei - - lig,
thou a-lone art ho - - ly.

du al-lein bist hei - - lig,
thou a-lone art ho - - ly.

p

Allegro ♩ = 112

Bassi

p

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

96

Cor I. II
Tr I. II
Trb I
Trb II
Trb III

pp

p Tutti
Hal - le - lu - ja,
Al - le - lu - ia,

p Tutti
Hal - le - lu - ja,
Al - le - lu - ia,

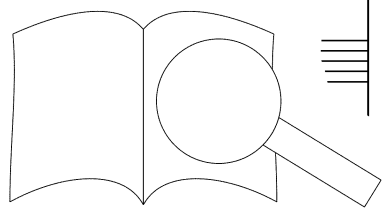
p Tutti
Hal - le - lu - ja!
al - le - lu - ia!

- ja, hal - le - lu - ja! Sein ist das Reich und die Kraft und die Herr-lich -
- ia, al - le - lu - ia! Thine is the king - dom, the pow'r and the

Bassi
pizz.

arco

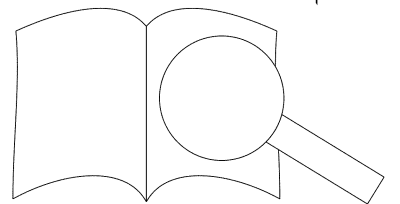
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



reich und die Kraft und die Herr-lich-keit von E-wig-keit zu
 king - dom, the pow'r and the glo - ry, for ev - er, for

kr - - - wig-keit, a - - - - men, hal-le - lu - ja, hal-le -
 - - - er - more, a - - - - men, al - le - lu - ia, al - le -

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



Sein Thine ist is das th Herr-lich-keit von E-wig-keit zu E - - - - men, a - - - - men, hal - le - lu - - - ja, a - - - - men.
 Thine is th and the glo - ry, for ev - er and ev - - - - men, a - - - - men, al - le - lu - - - ia, a - - - - men.

PROBENPARTITUR

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

H

116

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

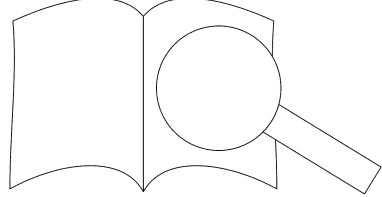
Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

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

Musical score for the fourth system with lyrics in German and English.

Reich und die Kraft und die Herr-¹ mit
king dom, the pow'r and er keit zu E - - - - -
- wig-keit, a - - - - - ja, a - - - - -
- er - more, a al - le - lu - ia, a - - - - -
- men, ¹ a - - - - - men, hal - le - lu - - - - ja,
- men, a - - - - - men, al - le - lu - - - - ia,

Sein ist das
Thine is the



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

122

wig - keit, er - more, lu - ja, hal - le - lu - ja, a - - ia, al - le - lu - ia, a - -

men, hal - le al - ' a - - men! a - - men!

a - - men! Sein ist das Reich und die Thine is the king - - dom, the

die Herr - lich - keit von E - wig - keit zu E - - wig - keit, - von E - wig - and the glo - ry, for ev - er - more, for - ev - er -

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

Musical notation for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a 'p' dynamic marking.

Musical notation for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a 'p' dynamic marking.

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

men,
men,

men, hal - le - lu - ja, a -
men, al - le - lu - ia, a -

Sein ist das Reich und die Kraft und die Herrlich -
Thine is the king - - dom, the pow'r and the

Kraft und die H
pow'r

ig - keit zu E - wig - keit, a - - -
er - more, for ev - er - more, a - - -

ke:
r

von E - - wig - keit zu E - - - wig - keit, hal - le - lu -
re, for ev - er - more, for ev - er - more, al - le - lu -

Musical notation for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a 'p' dynamic marking.

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



First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *a2*.

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation with lyrics in German and English. Includes vocal line and piano accompaniment.

men!
men!

keit von
glo - ry, for

men,
men,

und die Kraft und die Herrlich - keit von
dom, the pow'r and the glo - ry, for

men, a - - men, a - - - - -
ore, a - - men, a - - - - -

men, a - - - - - men, a - - - - - men, hal-le-
men, a - - - - - men, a - - - - - men, al-le-

Fifth system of musical notation with lyrics in German and English. Includes vocal line and piano accompaniment.

ja, a - - - - - men, a - - - - - men, hal-le - lu - - -
ia, a - - - - - men, a - - - - - men, al-le - lu - - -

Sixth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

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

140

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment is in bass clef. The system includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with the same notation as the first system. The piano accompaniment includes a 'dim.' marking.

dim.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes lyrics in German and English. The piano accompaniment continues with the same notation.

E - wig - keit
ev - er - more,

men, hal - le - lu - ja
men, al - le - lu - ja

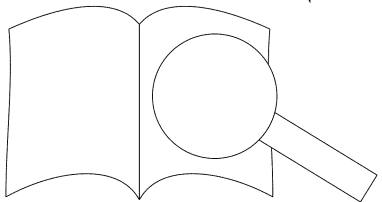
lu - ja
lu - ja

- - - wig - keit, hal - le - lu - ja, a -
- - - er - more, al - le - lu - ia, a -

men, hal - le - lu - ja! A - - - men,
men, al - le - lu - ia. A - - - men,

- ja, hal - le - lu - ja, a - - - men, a - - -
- ia, al - le - lu - ia, a - - - men, a - - -

Sein ist das Reich und die Kraft und die Herrlich -
Thine is the king - - - dom, the pow'r and the



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

men, men, le ja! Sein ist das Reich und die dom, the

Thine is the king -

a - - - men, hal - le - lu - ja, a - - -

a - - - men, al - le - lu - ia, a - - -

men! Reich und die Kraft und die Herr-lich - keit,

men! e king - - dom, the pow'r and the glo - ry,

- - wig - keit zu E - - - wig - keit.

- - er - more, for ev - - - er - more.

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

The musical score consists of several systems. The first system includes vocal lines and piano accompaniment. The second system features a large vocal line with a long note, likely for a choir or soloist. The third system continues the piano accompaniment. The fourth system contains the vocal melody with German and English lyrics. The fifth system continues the piano accompaniment. The sixth system shows the vocal melody with further lyrics. The seventh system continues the piano accompaniment. The eighth system shows the vocal melody with final lyrics. The ninth system continues the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'a 2'.

Kraft und die Herr-lich-keit von E
 pow'r — and the glo-ry, for

for — — — wig - keit.
 er - more.

men, hal - le - lu
 men, al - le - lu

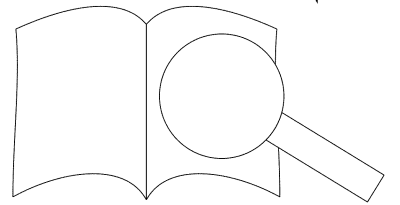
men!
 men!

und die Kraft und die Herr-lich - keit,
 dom, the pow'r — and the glo - ry,

sein ist das
 thine is the

Sein ist das
 Thine is the

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



158

a 2

Reich
king

ch - keit
the glo - ry, von E - wig - keit zu E - - -

and die Herr - lich - keit
and the glo - ry, von E - wig - keit zu E - - -

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

ff *a 2*

ff

keit, more, hal - le - lu - ja a - - - - men!
 al - le - lu - ia a - - - - men!

keit, more, hal - le - lu - ja, a - - - - men!
 al - le - lu - ia, a - - - - men!

keit, more, - ja, hal - le - lu - ja, a - - - - men! Hal - le -
 - ia, al - le - lu - ia, a - - - - men! Al - le -

hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, a - - - - men! Hal - le -
 al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, a - - - - men! Al - le -

PROBENPAPIER

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

Hal-le-lu - ja, hal-le-lu - ja, - - - men! Hal-le - lu - - -
 Al - le-lu - ia, al - le-lu - ir - - - men! Al - le - lu - - -

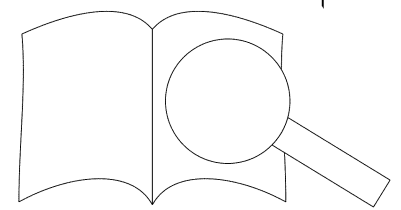
Hal-le-lu - ja, - - - nen! Hal-le - lu - - - ja, a - - -
 Al - le-lu - ia, - - - Al - le - lu - - - ia, a - - -

lu - ja, - - - men, a - - - men! Hal-le - lu - - -
 lu - ia, - - - men, a - - - men! Al - le - lu - - -

- - - men! Hal-le - lu - - - ja, hal-le - lu - - -
 - - - men! Al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - -

PROBENPAPIER

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



ja! Hal-le - lu - ja, a - - - - - men!
 ia! Al - le - lu - ia, ne, a - - - - - men!
 men! Hal-le - l' a - - - - - men!
 men! Al - le en, a - - - - - men!
 ja! a - men, a - - - - - men!
 ia! a - men, a - - - - - men!

PROBENPAPIER

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

Kritischer Bericht

Kritischer Bericht

Abkürzungen

Bg, Bgg	Bogen, Bögen
Cb	Kontrabass
Clt	Klarinette
Cor	Horn
Fg	Fagott
Fl	Flöte
NA	die vorliegende Neuausgabe
Ob	Oboe
S	Sopran
Str	Streicher
T	Tenor
T.	Takt(e)
Timp	Pauke
Tr	Trompete
Trb	Posaune
Va	Viola
Vc	Violoncello
vgl.	vergleiche
Vi	Violine

I. Quellenlage

Die Quellenlage zu Spohrs Oratorium *Die letzten Dinge* ist kompliziert. Das Autograph Louis Spohrs ist verschollen.¹ Zu Lebzeiten Spohrs erschienen nur Klavierauszüge im Druck: 1827 von seinem Bruder Ferdinand im Selbstverlag, 1831 mit englischem Text von Edward Taylor bei Novello in London (mit Nachauflagen) und 1836 bei Simrock mit deutschem und englischem Text.

Bereits 1826, im Jahr der Uraufführung, ließ Spohr Partitur-Abschriften anfertigen, die er per Inserat anbot. Zwei dieser Abschriften liegen dieser Edition als Quellen zugrunde: Die zeitlich dem Autograph am nächsten stehende ist das Exemplar, das Ernst Verkenius, Kölner Tribunalrichter und Musiksammler, in einem Brief vom 10. November 1826 zusammen mit dem Klavierauszug bei Spohr bestellte (Quelle **A**).² Eine weitere wurde möglicherweise von George Smart für die erste englische Aufführung während des Norfolk and Norwich Triennial Musical Festival am 24. September 1830 benutzt. Sie befindet sich heute im Besitz der Bibliothek des Royal College of Music in London (Quelle **B**). Eine dritte Abschrift befindet sich in der Universitätsbibliothek Gießen, die jedoch nicht in die Edition einbezogen wurde.³

Als weitere Handschriften sind zwei Stimmenmaterialien erhalten. Das für die Edition wichtigste Material ist zu Aufführungen in Lübeck unter dem Spohrschüler Gottfried Herrmann entstanden (Quelle **C**). Die erste Aufführung unter Herrmann fand 1835 in Lübeck statt. Der zweite Stimmensatz, der auch die Partituren der *Ouvertüre* und der *Sinfonia* enthält, entstand zu Aufführungen der Hofkapelle Rudolstadt (Quelle **D**). Dieser ließ sich jedoch nicht genau datieren und wurde nur in wenigen Einzelfällen in die Edition einbezogen.

Der Partitur-Erstdruck ist erst 1881, also lange nach Spohrs Tod, bei Novello in London erschienen. Auf welcher Grundlage dieser Druck basiert, ist nicht mit Sicherheit zu sagen.

Hauptquelle für die Singstimmen der vorliegenden Edition sind die beiden Klavierauszüge von 1826 (Quelle **J**) und 1831 (Quelle **L**). Da sie mit **A** und **B** identisch sind, wurden sie in den Einzelanmerkungen nur in Einzelfällen aufgeführt. Ist also in Anmerkungen zu den Singstimmen nur **A** oder **B** angegeben, so weisen auch **J** und **L** dieselbe Lesart auf. Hauptquelle für die Orchesterstimmen ist die für Ernst Verkenius erstellte Partitur-Abschrift (Quelle **A**), als die dem Autograph zeitlich am nächsten stehende. Sie ist vollständig mit der in London befindlichen Abschrift (Quelle **B**) verglichen worden. Der Quellenvergleich ergab, dass sie weitgehend übereinstimmen, wobei **A** in den Artikulationsbezeichnungen etwas sorgfältiger gearbeitet ist. Das handschriftliche Stimmenmaterial aus Lübeck (Quelle **C**) wurde in Zweifelsfällen in die Edition einbezogen. Herrmann war zur Zeit der Entstehung und der Erstaufführung des Oratoriums Schüler von Spohr und vertrat seinen Lehrer während der Proben im Cäcilienverein oder korrepetierte in dessen Anwesenheit. Er bekam dadurch einen guten Einblick in das Werk und die Intentionen Spohrs. Da es sich bei dieser Quelle jedoch um Aufführungsmaterial handelt und nicht klar ist, welche der abweichenden Lesarten der Aufführung geschuldet sind, wurde **C** nur in den Fällen erwähnt, wo auch eine der anderen Quellen eine abweichende Lesart aufweist.

Die Gewichtung von **E**, deren Vorlage nicht bekannt ist, ergibt sich aus der näheren Betrachtung dieser Erstdruck-Partitur: Unterschiede zu den drei relevanten handschriftlichen Quellen (**A**, **B** und **C**) bestehen vor allem in der Phrasierung und der Artikulation der Instrumentalstimmen. **E** weist an vielen Stellen Bögen auf, die in den Handschriften fehlen. Häufig jedoch finden sich an Parallelstellen diese Bögen sowohl in **E** als auch in den Handschriften **A**, **B** und **C**. Vermutlich sind sie in den Handschriften vergessen worden. Weitere Bögen wurden im selben Takt analog zu anderen, die gleiche Motivik aufweisenden Instrumenten ergänzt, so dass auch diese Bögen ihre Berechtigung finden. Möglicherweise geht der Partitur-Erstdruck auf Stimmenmaterial von Novello zurück, das 1858 erstmals gedruckt und zu Aufführungen verliehen wurde. Die Eintragungen in diesem Leihmaterial wurden vermutlich in die Partitur übernommen. Dies wäre eine Erklärung für das vollständigere Notenbild in **E** gegenüber **A** und **B**. Welche Partitur zu den Aufführungen bis 1881 verwendet wurde, konnte nicht geklärt werden.

¹ Folker Göthel führt in seinem Werkverzeichnis (*Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke von Louis Spohr*, Tutzing 1981, S. 397–400) nur das als Faksimile in Spohrs Selbstbiographie abgebildete *Selig sind die Toten* und ein Autograph des *Heilig, heilig* im Besitz der British Library London auf. Bei letzterem handelt es sich nach Auskunft der Bibliothek jedoch um eine Abschrift von R. J. S. Stevens.

² Brief von Verkenius an Spohr, 10.11.1826, Universitätsbibliothek – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Signatur 4" Ms.Hass. 287.

³ Näheres in: Andreas Ziegler, *Louis Spohr. Die letzten Dinge, Ein Beitrag zur Oratorien-geschichte des 19. Jahrhunderts*, wiss. Hausarbeit im Rahmen des 1. Staatsexamens an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Frankfurt a. M. 1999, unveröff.

Quellenbeschreibung

1. Handschriften:

A Abschrift der Partitur

Hochschule für Musik Köln, Signatur *Rf 1239*

Querformat, fester marmorierter Einband, sehr guter Erhaltungszustand, Maße wie **B**. Titelblatt: Über dem Titel Hinweise von Verkenius auf Rezensionen (siehe Faksimile S. XV). In Schreibschrift, zentriert der Titel *Die letzten Dinge*. | *Oratorium in zwei Theilen, nach Worten der heiligen Schrift von Rochlitz*. | *in Musik gesetzt von L. Spohr*. Rechts oben der alte Bibliotheksstempel, rechts unten der Stempel der Verkenius-Sammlung, darunter der moderne Bibliotheksstempel. Rückseite vacat. Auf der ersten Notenseite links oben *Ouvertura*, daneben die Tempo- und Metronomangabe, rechts außen der Hinweis *Tromboni im Anhang*. In der Mitte rechts außen erneut der Stempel der Verkenius-Sammlung, rechts unten der moderne Bibliotheksstempel. 323 Seiten, je 16 Systeme, 1 mit leeren Systemen (vor Nr. 11). Paginierung: *Ouvertüre* bis einschließlich letzter Seite Trb-Anhang 1–136, *Sinfonia* 1–41, Nr. 11 bis einschließlich Trb-Anhang 1–145. Schlüsselung der Vokalstimmen: Sopran solo und Chorsopran im Sopranschlüssel, Alt solo und Choralt im Altschlüssel, Tenor solo und Chortenor im Tenorschlüssel, Bass solo und Chorbass im Bass-Schlüssel. Außer *Ouvertura*, *Sinfonia* und *Duetto* keine Überschriften, die einzelnen Abschnitte sind nur durch den neuen Stimmenvorsatz sowie Angaben zu Takt- und Tonart zu erkennen. Es ist die bisher älteste bekannte Abschrift, entstanden 1826. Ernst Verkenius, Kölner Tribunalrichter und Musiksammler, hatte sie zusammen mit dem Klavierauszug in einem Brief an Louis Spohr vom 10.11.1826 bestellt.⁴ **A** ist in manchen Dingen sorgfältiger gearbeitet als **B**.

B Abschrift der Partitur

Royal College of Music, London, Signatur *MS 592*

Querformat, fester, marmorierter Einband, deutliche Abnutzungsspuren, 29,4 x 23,5 cm. Seitenformat 29,0 x 22,9 cm. Festes Papier, die Seiten zum Teil zu knapp beschnitten, sodass einige Bögen der Flöte nur zu vermuten sind. Auf der Innenseite des Umschlags der Hinweis *Windsor*. | *Bath* | *Purchased from the library of the late Mr. Seine*. | *April 12* | *1833*. Titelblatt: [Druckschrift, kalligraphisch] *DIE LETZTEN DINGE*. | *Oratorium in zwei Theilen*, | [Schreibschrift] *nach den Worten der heiligen Schrift zusammengestellt* | von | *Fr. Rochlitz* | *In Musik gesetzt von* | *L. Spohr*. Rückseite vacat. In der Mitte des Blattes rechts außen der Bibliotheksstempel der Bibliothek des Royal College of Music. Die erste Notenseite (siehe Faksimile S. XVI) ist deutlich beschnitten, die Metronomangabe kaum, die Seitenzahl gar nicht zu erkennen. Bis auf einige Schreibfehler in den ersten Takten der Streicher identisch mit der ersten Notenseite aus **A**. 323 Seiten, je 16 Systeme, 1 mit leeren Systemen (vor Nr. 11). *Ouvertüre* bis zur letzten Seite Trb-Anhang 1–136 paginiert, *Sinfonia* bis zur letzten Seite Trb-Anhang 1–187 paginiert. Schlüsselung der Vokalstimmen wie **A**; wie in **A** deutscher Singtext. Außer *Ouvertura*, *Sinfonia* und *Duetto* gibt es keine Überschriften, die einzelnen Abschnitte sind nur durch den neuen Stimmenvorsatz sowie Angaben zu Takt- und Tonart zu erkennen. Ob es derselbe Kopist wie **A** ist, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, Noten, Schlüssel und Schrift sehen sich jedoch sehr ähnlich. Über J. W. Windsor ließ sich nicht mehr in Erfahrung bringen, als dass er Organist in Bath war. Über Mr. Seine fanden sich keine Informationen. Vielleicht handelt es sich bei **B** um die Parti-

tur, die George Smart zur Vorbereitung auf die von ihm dirigierte erste englische Aufführung am 24. September 1830 während des Norfolk and Norwich Triennial Musical Festival benutzt hatte. Mit Bleistift finden sich wenige Eintragungen, so z. B. *slow* über dem System der Viola auf S. 227 (= Nr. 14, T. 1). Der Seitenumbruch unterscheidet sich nur an zwei Stellen.

C Handschriftliches Stimmenmaterial

Stadtbibliothek Lübeck, Signatur *Mus A 130*

Hochformat, kleinformatig, zum Teil mit blauem Umschlag. Guter Erhaltungszustand. 9 Solostimmen, 14 Soprano, 13, Alto und Tenore, 16 Basso, 4 VI I, 4 VI II, 3 Va, 2 Vc, 3 Cb, 8 Holzbläser, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp. Unter derselben Signatur auch zwei Klavierauszüge, Beschreibung siehe Quelle J. Das Material wurde zu Aufführungen des Oratoriums unter Gottfried Herrmann, einem Schüler Spohrs, erstellt. Er war um das Jahr 1826 Spohrs Schüler, vertrat ihn während der Proben zum Oratorium im Cäcilienverein oder korrepetierte in seiner Anwesenheit. Es gehörte ursprünglich zum Bestand des Lübecker Musikvereins, den Herrmann als Dirigent geleitet hat, und ist später in den Bestand der Stadtbibliothek überführt worden.⁵ In Cor und Trb finden sich mit Bleistift Vermerke der Instrumentalisten, wann aus der Stimme gespielt wurde. So finden sich die Daten von zwei Aufführungen: in Cor I und II sowie Trb II am Ende des Oratoriums das Datum vom 13. Januar 1872, in Trb II und III das Datum vom 17. April 1840. In Trb II befindet sich das Datum am Ende von Nr. 11 mit dem Zusatz *in der Marienkirche*. Die einzelnen Stimmen weisen verschiedene Schreiber auf: Vermutlich ist Material für die späteren Aufführungen ergänzt und erneuert worden. Eine weitere Aufführung aus dem Jahr 1853 ist ebenfalls belegt. Gut zu erkennen sind in dem Material Eintragungen der Instrumentalisten mit Bleistift, die Bögen oder auch Dynamik ergänzten und Schreibfehler korrigierten. Zum Teil sind diese Ergänzungen der jeweiligen Interpretation geschuldet, zum Teil jedoch auch durch **A** und **B** bestätigt worden und damit in **C** tatsächlich vom Kopisten vergessen. Aus diesem Grund wurde für die vorliegende Edition entschieden, **C** nur zu erwähnen, wenn auch entweder **A**, **B** oder **E** von NA abweichen. Als einzige der Quellen weisen die Va- und die Vc-Stimmen aus **C** eine deutliche Veränderung gegenüber der Originalfassung auf: Vermutlich Herrmann selbst komponierte zu Nr. 16 für Va und Vc eine eigene Stimme hinzu (siehe Faksimile S. XVII).

D Handschriftliche Partitur der *Ouvertüre* und der *Sinfonia*, sowie Stimmenmaterial

Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt, Signatur *HKR 2909*

Die *Ouvertüre* und die *Sinfonia* liegen beide in Partitur vor, wie in **A** die Trb im Anhang. Querformat, Maße und Partituranordnung wie **A** und **B**. Die *Ouvertüre* mit 22, die *Sinfonia* mit 19 Blättern, beide fadengeheftet und gebunden, jeweils die Blätter paginiert, mit je 16 Systemen beschrieben, die Trb separat. Unter derselben Signatur zudem 87 Stimmen, einige Exemplare enthalten nur die *Ouvertüre* und die *Sinfonia*, vermutlich sind diese auch separat aufgeführt worden. Die Seiten der *Ouvertüre* sind mit kleinen Zahlen durchgängig mit 1–44, die Blätter mit Bibliothekspaginierung jeweils verso 53–74 paginiert. *Sinfonia* mit kleinen Zahlen 1–38, die Blätter jeweils verso paginiert 76–94. Als Paginierung weisen

⁴ Siehe Anmerkung 2.

⁵ Freundliche Auskunft von Arndt Schnoor, Leiter der Musikabteilung in der Stadtbibliothek Lübeck.

die Trb nur 1048–1050 auf.⁶ Wie in **C** stammen die Materialien von verschiedenen Kopisten, die ältesten vermutlich aus den 1830er oder 1840er Jahren. Da nicht nachzuweisen war, wann die Aufführungen tatsächlich stattfanden, wurden für die hier vorliegende Edition nur in Einzelfällen die beiden Partitur-Abschriften herangezogen. Zusätzlich sind unter der Signatur *HKR 2911* weitere Einzelstimmen zu finden, die jedoch nur einzelne Nummern umfassen und nicht zur vorliegenden Edition herangezogen wurden.

Weitere, nicht zur Edition herangezogene Abschriften:

- Partitur-Abschrift, 1830?⁷
Universitätsbibliothek Gießen, Signatur *NF 179*
- *Ouvertüre* von James Taylor (Bruder von Edward Taylor), 1836
Royal College of Music, London, *MS 731*

2. Drucke

E Erstdruck der Partitur

London, Novello, 1881, PN 5909
Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *DMS 21979*

Hochformat. Titelblatt: *THE | LAST JUDGMENT | (DIE LETZTEN DINGE) | AN ORATORIO | COMPOSED BY | LOUIS SPOHR | THE ENGLISH VERSION BY | EDWARD TAYLOR. | FULL SCORE | [...] LONDON: NOVELLO AND COMPANY | [...] | BERLIN: N. SIMROCK.* Über dem Titel die Signatur *21979*, in der Mitte rechts außen der Stempel der Musiksammlung der Kgl. Bibliothek Berlin, unten rechts der Stempel *Geschenk des Verlags*. 223 Notenseiten, paginiert 2–223. Auf der ersten Notenseite *THE LAST JUDGMENT | DIE LETZTEN DINGE*, sowie der Satztitel *Nº1. OVERTURE*. Rechts außen *Louis Spohr*, in der Mitte unter der Akkolade die Plattennummer *5909*. **E** ist als erste gedruckte Partitur erst nach Spohrs Tod entstanden. Die Grundlage dieser Partitur ließ sich nicht ermitteln. **E** hat häufig Bögen ergänzt, die sich nicht in den handschriftlichen Quellen finden. Dennoch besitzen viele dieser Bögen ihre Legitimation durch Parallelstellen: Häufig finden sich dort in allen Quellen die entsprechenden Bögen. Häufig hat **E** auch solche Bögen oder Dynamik ergänzt, die offensichtlich in den Handschriften nur vergessen wurden. Beides ist den Einzelanmerkungen vorangestellt.

Weitere Drucke:

- F** Erstdruck der Orchesterstimmen
London, Novello 1858, PN 3259
- G** Erstdruck der Vokalstimmen
Berlin, Simrock, 1836, PN 3259

II. Klavierauszug

1. Handschrift

- H** Handschrift eines Klavierauszugs von Edward Taylor, revidierte Klavierbegleitung von Vincent Novello, 1831
Royal College of Music, London, Signatur *MS 5232*

Querformat, 30 x 25 cm, fester Einband, marmorierter Umschlag mit Etikett, grün unterlegt mit Goldschrift: *SPOHR'S ORATORIO |*

THE LAST JUDGMENT | ENGLISH VOCAL SCORE M. S | V. NOVELLO 1831. Innentitel: *The Last Judgment | An Oratorio by Spohr | The Vocal Score by Mr. Edward Taylor, | The Accompaniment revised from the German Edition | by | Vincent Novello.* 153 Notenseiten, paginiert 3–153, letzte Notenseite ohne Paginierung, je zwölf Systeme, zwischendurch immer wieder leere Seiten, englischer Singtext; Paginierung auf verso-Seiten durchgängig, z. T. auch auf recto-Seiten. 1. Notenseite: Mit Bleistift links außen *No 1* und die Stimmensätze, mit Tinte über dem ersten System *Chorus*. Das Manuskript weist häufig Bleistifteintragungen auf: neben der Vervollständigung der dynamischen Angaben auch Erklärungen (siehe Faksimile S. XVIII) sowie Korrekturen, wo Taylor den Melodieverlauf der Singstimmen an den englischen Text angepasst hat. Vincent Novello korrigierte vor Drucklegung den Klavierpart, der auf der deutschen Originalfassung basiert und griff auch in größerem Umfang ein: z. T. sind in mehreren aufeinanderfolgenden Takten deutliche Korrekturen zu erkennen. Weiterhin finden sich viele Hinweise für den Stecher auf Seiten- und Akkoladeneinteilung: Es war zugleich Stichmanuskript des danach gestochenen Klavierauszugs (siehe Quelle **K**).

2. Drucke

- J** Bonn, Selbstverlag Ferdinand Spohr, 1827
Benutztes Exemplar: Stadtbibliothek Lübeck, Signatur *Mus A 130*

Querformat, fester Einband. Titelblatt: *DIE LETZTEN DINGE. | Oratorium. | nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt | von | Rochlitz, | in Musik gesetzt | von | Louis Spohr. | Vollständiger Klavierauszug | von Ferd. Spohr.* Links unten Klebeetikett der Stadtbibliothek Lübeck mit der Signatur. *Ouvertüre, Sinfonia* und *So ihr mich von ganzem Herzen suchet* (Nr. 13) für Klavier zu vier Händen, *Ouvertüre* und *Sinfonie* Primo und Secondo auf gegenüberliegenden Seiten, Nr. 13 in Partituranordnung. 98 Notenseiten, paginiert 2–99, nur deutscher Text, keine Satzüberschriften. Die ersten beiden Notenseiten ohne erneuten Titel, nur links über der Tempoangabe *OVERTURE*. Die Quelle ist in den Singstimmen weitestgehend mit **A** und **B** identisch.

K London, Novello, 1831

Benutztes Exemplar: Royal College of Music, London, Signatur *D 781*

Hochformat, brauner, fester Umschlag, Rücken mit grünem Band. In verziertem Rahmen *THE LAST JUDGMENT | AN ORATORIO | BY | LOUIS SPOHR.* Auf der Innenseite des Einbandes der Hinweis *Windsor. | Bath* (s. bei **B**). Innentitel: „*THE LAST JUDGMENT*“, | *AN ORATORIO BY | LOUIS SPOHR, | Translated from the Original German, and adapted | TO | ENGLISH WORDS, | BY | EDWARD TAYLOR, | The Accompaniment for the Piano-Forte, revised from the | FOREIGN EDITION, | and in some parts rearranged from the Full Score by | VINCENT NOVELLO. | [...].* Vor der ersten Notenseite die Widmung an George Smart: *It was your encouragement that prompted me to undertake the translation and adaption of this celebrated Composition: during the progress of the work I enjoyed the advantage of your valuable assistance: and under your able guidance the Oratorio was performed for the first time in this*

⁶ Bei der Verfilmung wurden die Blätter des gesamten Materials durchgezählt. Die *Ouvertüre* befand sich damals nicht am Anfang und bekam dadurch erst die Seitenzahl 53. Die Trb wurden am Ende eingeordnet, daher die hohe Seitenzahl.

⁷ Siehe Anmerkung 3. Die Abschrift ist spätestens 1830 entstanden, dem Jahr der ersten Gießener Aufführung.

Country. These are sufficient reasons for my inscribing to you the English Version of „DIE LETZTEN DINGE.“ [...] EDWARD TAYLOR | March 21, 1831. Ebenso aufgenommen ist der Programmzettel der ersten Aufführung in London: *THE First Performance of SPOHR'S Oratorio „The Last Judgment“ in this Country took place at the Norfolk and Norwich Festival, on Friday, September 24, 1830. The principal Vocal and Instrumental Performers, and the general strength of the Band, were as follows:* – | PRINCIPAL VOCAL PERFORMERS. | TREBLES. | MADAME STOCKHAUSEN. MRS. WM KNYVETT. | MASTER PHILLIPS. | COUNTER TENOR. | MR. TERRAIL. | TENOR. | Mr. BRAHAM MR. VAUGHAN. | BASS. | MR. EDWARD TAYLOR. | [...] CONDUCTOR, SIR GEORGE SMART. Es folgt eine Liste der Subskribenten und der Text des ersten Teils. 122 Notenseiten, paginiert 2–123, *Ouvertüre* und *Sinfonia* für Klavier zu vier Händen. Auf diesem ersten Klavierauszug basieren alle nachfolgenden Klavierauszüge bei Novello.

L Berlin, Simrock, 1836, VN 3259
Benutztes Exemplar: Musik-Akademie, Basel, Signatur: MAB O 796

Querformat, fester Einband. Titelblatt: *Die letzten Dinge* | ORATORIUM | nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt | von | Rochlitz | in Musik gesetzt von | LOUIS SPOHR | Vollständiger Klavierauszug | von Fer: Spohr. | [...] Bei N. SIMROCK in Bonn. Wie in J *Ouvertüre*, *Sinfonie* und Nr. 13 für Klavier zu vier Händen, *Ouvertüre* und *Sinfonia* auf gegenüberliegenden Seiten, Nr. 13 in Partituranordnung. Auf den ersten beiden Notenseiten vor der ersten Akkolade *OUVERTÜRE*. 98 Notenseiten, paginiert 2–99, deutscher und englischer Text, keine Satzüberschriften.

II. Zur Edition

Die handschriftlichen Quellen **A**, **B** und **C** weisen keine Nummerierung und keine Satzüberschriften auf. Die ergänzte Nummerierung, wie sie hier vorliegt, stammt von den Herausgebern. Dabei wurden auch einige in **E** als Aria bezeichnete Nummern mit Recitativo überschrieben. Die Überschriften, wie sie in **E** üblich waren, entfallen. Spohr selbst betonte mehrmals, wie wichtig es ihm sei, dass eben keine Arien in seinem Oratorium enthalten sind. In den handschriftlichen Quellen sind die einzelnen Abschnitte nur an der neuen Takt- und Tonart zu erkennen. In **C** gibt es sonst keine Hinweise, in **A** und **B** weisen zusätzlich die notierten, neu hinzukommenden Instrumente auf einen neuen Abschnitt hin. Die Nummerierung in **E** basiert auf **H** (Autograph und zugleich Stichmanuskript für den Erstdruck des englischen Klavierauszuges von Edward Taylor),⁸ wo die Nummerierung mit Bleistift eingetragen ist, allerdings ist dort die *Ouvertüre* von der Zählung ausgenommen, sodass der erste Chor die Nr. 1 trägt. Spätere Ausgaben des Klavierauszuges bei Novello haben die Nummerierung mit kleinen Änderungen (die *Ouvertüre* wurde als Nr. 1 in die Zählung aufgenommen), beibehalten.

Der Singtext der NA folgt in der Wortlautung den Hauptquellen, Orthographie und Interpunktion richten sich nach den heute gültigen Regeln. Für den englischen Text wurden die altertümlichen Schreibweisen beibehalten.

Das Notenbild wurde den heute geltenden Stichregeln entsprechend vorsichtig modernisiert und vereinheitlicht: das heißt moderne Schlüsselung in den Vokalstimmen, Warnakzidentien wurden nach heutigem Gebrauch ohne Nachweis entfernt oder hinzuge-

fügt und Legato- und Haltebögen nicht nacheinander, sondern übereinander notiert. Die Partituranordnung wurde dem heute gültigen Standard angeglichen. Die ursprünglichen Stimmenvorsätze aus **A** (als der ältesten Quelle) sind der jeweiligen Nummer in den Einzelanmerkungen vorangestellt. Bläserpaare, die in einem System notiert sind, werden bei homophoner Stimmführung zusammengehalst; die Dynamik gilt, obwohl nur unter dem System notiert. Häufig ist in **A** und **B** für Bläserpaare in getrennten Systemen die Dynamik nur unter I notiert; sie gilt für beide und wird ohne Nachweis auch für II übernommen. Im Falle der nur für I notierten Artikulation bei Bläserpaaren in einem System wird diese bei homophoner Stimmführung ebenfalls ohne Nachweis für II übernommen, gleiches gilt für Bögen. Offensichtlich vergessene dynamische Siglen oder Artikulationszeichen in einer Stimme werden ohne Einzelnachweis ergänzt, wenn alle anderen Stimmen dieselben aufweisen. Nicht separat erwähnt werden:

- geringfügige Abweichungen in der Position von dynamischen Siglen wie z. B. *f*, *p* und geringfügige Abweichungen in der Länge von Cresc.- oder Decresc.-Gabeln;
- offensichtlich vergessene Bögen (Bogenanfang oder -ende) vor oder nach Seiten- oder Akkoladenwechsel, es sei denn, es ist eine andere Ausführung musikalisch sinnvoll;
- offensichtliche Schreibfehler in einer Quelle;
- offensichtlich vergessene Haltebögen, sofern an derselben Stelle ein Legatobogen notiert ist und eine andere Ausführung ausgeschlossen werden kann;
- bei Cor und Tr offensichtlich und nur in einer Quelle fehlende Haltebögen, wenn eine der beiden Stimmen ihn aufweist.

E weist in den Posaunen häufig Legatobogen auf, die in **A**, **B** und **C** jedoch keine Bestätigung finden. NA folgt dem mehrheitlichen Quellenbefund aus **A**, **B** und **C** und tilgt auch diejenigen Legatobg, die in allen Quellen notiert sind. Letzteres ist in den Einzelanmerkungen aufgeführt. Der Hinweis „Einrichtung der NA vom Hrsg.“ entfällt hier.

Wenn in den Einzelanmerkungen nicht anders angegeben, folgt NA **A**, der ältesten der Hauptquellen. Abweichende Lesarten aus **B** und **E** werden in den Einzelanmerkungen angeführt, abweichende Lesarten aus **C**, wenn an dieser Stelle auch eine der anderen Quellen **A**, **B** oder **E** abweicht. Ebenso wird angemerkt, wo NA einer anderen Lesart als der aus **A** folgt.

III. Einzelanmerkungen

Die Einzelanmerkungen weisen in der Reihenfolge auf: Takt, System, Zeichen im Takt (Note oder Pause): Sigle der von NA abweichenden Quelle und deren Lesart, ggf. schließt sich zur Verdeutlichung die Lesart der NA mit „statt“ an. Sind bei Bläserpaaren kein I, II (oder III) angegeben, bezieht sich die Anmerkung auf beide (alle drei) Stimmen. Aufeinander folgende Noten werden mit „–“, Akkorde mit „+“ verbunden. Wenn nicht anders angegeben, folgt NA der Lesart aus **A**. Folgt NA **B** und einer weiteren Quelle, so wird nur **B** angegeben. Die Partituranordnung ist vor dem entsprechenden Satz immer aus **A** angegeben, in **B** geringfügige Abweichungen in der Schreibweise, jedoch dieselbe Systemverteilung. Mit „/“ werden Bläserpaare in einem System, mit „ „ Bläserpaare in zwei Systemen gekennzeichnet. In **A**, **B**, **C** und **E** ist statt *sf* *fz* notiert. NA gleicht an moderne Schreibweise *sf* an und notiert auch in den Einzelanmerkungen nur *sf*.

In folgenden Takten sind Bögen aus **E** übernommen (wenn nicht anders angegeben: Legatobg):
Nr. 1: 31–32 Fl II / 34–35 Va / 50–52 Clt II / 65–66 Va / 68–69 VI II, Va / 83–84 Cor: Haltebg / 93–93 Ob II: Haltebg / 104,4–105,1 Vc / 135 Fg I / 144–145 VI I:

⁸ Für den englischen Klavierauszug war das Autograph Edward Taylors (Quelle H) die Hauptquelle.

Haltebg / 177 Ob II, Va, 177–178 Clt I, 178–180 Vc, Cb 1–3 / 183–184 Tr: Haltebg / 211–212 Fg / 219–222 Clt I / 234–235 Clt I / 289–290 Cor: Halte- und Legatobg / 293 Ob, vgl. VI II / 295 Va / 303–304 Ob I: Haltebg / 307–308 Va: Haltebg / 326–327 Fl I, II, Ob I: Halte- und Legatobg, vgl. VI I, II / 341–342 Clt I: Haltebg / 344–346 Cor: Haltebgg / **Nr. 2:** 9–10 Va / 47–48 Clt II, Fg / **Nr. 6:** 27–28 S solo / **Nr. 7:** 15 Fg I 1–2 / 51 Clt 1–3 / 53 Clt 1–2 / 75–76 Cor: Haltebg / 76 Clt II 1–2 / 81 Fg I 1–2 / 82–83 Clt / 88–90 Clt (Bg in E nur bis 90,2) / 88–90 A / **Nr. 8:** 66 VI I, II, Vc, Cb: Bg zu Nr. 9, T. 1 / **Nr. 9:** 1–2 Cor: Haltebg / 10 VI II 1–2 / 33 VI I 2–3 / 43–44 VI I / 61–62 Fg II / **Nr. 10:** 2 Clt 2–3 / 32, 34 Clt 2–3 / 34–35 Fg / 42–44 Fg / 97 VI I 2–3 / 103 Ob / 122–123 Clt I, 126–127 Clt / 128–130 Clt I / 128–130 Fg, 135 Va 1–2 / 143 Vc, Cb / 165 Fl II / 176–177 VI I / 200, 201 Clt II / 200–201 Fg II: Haltebg, vgl. T. 101 / 202–203 Fg / 203 Va / 218–219 Cor (in A und B Seitenwechsel nach 218) Haltebg / 222 Clt 3–4 / 231–232 Ob II / 231–233 Cor / 279–280 Fg I vgl. VI I / **Nr. 11:** 2–4 VI I / 2–5 Va / 10–12 Fg I / 21 Va / 28–29 Fg I: Haltebg / 72–73 Vc / **Nr. 12:** 10 Va 1–2 / 11 Vc, Cb / 27 VI I, VI II 1–2, Va 1–3, Vc, Cb 27,1–28,1 / 26 VI I beide Bgg / 38–39 Clt I, Fg II / 47 VI II / 61 Va, Vc / 63 Fl I / 81 VI I 2–3 / 83 VI I / 86 Va 2–3 / **Nr. 13:** 26–27 Ob / **Nr. 14:** 6–7 Fl I, Clt II, Fg / 8–9 Clt II: Haltebg / **Nr. 15:** 1–2 Fg I: Haltebg / 2–3 Ob I, Clt I: Haltebg / 46–47 Vc, Cb / 48–49, 51–52 Clt II / 56–57 Cor: Haltebg / 58–59 Clt / 82–83 Fl / 110–111 Clt / 112–113 Vc, Cb / 144–145, 148–149 Fl / 187–188 Clt II / **Nr. 17:** 1 Va 1–2 / 1–2 Vc, Cb / 5 Fl, Cor, VI I 1–2 / 6 Fl, VI I, Va, VI II 3–8 / 7 VI I 3–5 / 8 Fg II / 10–11 VI II: Haltebg / 33–34 VI I: Haltebg / **Nr. 18:** 21–22 Cb: Haltebg / **Nr. 19:** Bg-Setzung in den Instrumentalstimmen ist in A, B und C uneinheitlich, NA übernimmt die Bgg aus E in nachfolgenden Takten, da E konsequent ergänzt (wenn nicht anders angegeben: Legatobg): 24–25 Fg / 28–29 Cor / 30 Clt 2–4 / 32 Cor / 48 Clt II / 58 Clt II, VI II / 70 Fg I / 78 Fg, Cor I / 78–80 Fl II / 79–80 Cor: Haltebg / 147 VI I 2–5 / 149 Va 4–5 / 152–153 Cor: Haltebg / 156–157 Fl I / 156 Ob, 156–157 Clt / 161–162 Tr: Haltebg / 169 VI II, Va 1–2 / 190–191 Tr: Haltebg / 191–192 Fl I: Haltebg

In folgenden Takten ist die Dynamik oder Artikulation aus E übernommen:

Nr. 1: 12 Cb: *mf* / 27 Clt: Decresc.-Gabel / 36 Clt: *p* / 42 VI II, Vc, 44 Va, 46 VI I, Cb: *p* / 137 VI I, II, Va, Vc, 138 Cb: *p* / 139 Fg II: *p* / 189 VI I, II: *pp* / 211–212 Fg II: *pp* / 222 Va: *f* / 225 Trb: *f* / 255–256 VI II, Va, Vc: Decresc.-Gabel, *p* / 361 Instrumente: *p* / **Nr. 2:** 12 Clt: *p* / 12 Fg I: *p* / 14 Clt, Fg I 2: *dim.* / 25, 84 Instrumente 1: *p* / 26–27, 85–86, 170–172 Coro: *p*, *ff* / 27, 86 Bläser: *ff* / 131 Fl II, Clt II: *p* / 169, 172 Trb: *ff*, *f* / 180 Trb, Coro: *f* / **Nr. 5:** 21 Clt I, 22 Fl I: *p* / 9 Cor: *p* / **Nr. 6:** 21 Fg I: *cresc.* / **Nr. 7:** 16–19 Cor: *cresc.* / Decresc.-Gabel / 53 VI II 2: *f* / 55–56 Fl: *f*, *sf* / 66 T, 67 S, Alto: *f* (analog Instrumente) / **Nr. 9:** 1–2 Cor: *p* / 22 S, T: *f* / 23, 24, 50–51 S, T: *p*, *f* / 38–39 Cb / 56 Fl, Fg: *p* / **Nr. 10:** 10 Cor: *f* / 13 Clt I: *p* / 17 Clt, Fg: *p* / 66 Str: *p* / 85–86 VI I / 100 Fl, Ob, Clt: *p* / 104 Fl, Ob, Clt, Fg: *cresc.*, *p* / 106 Fl, Ob, Clt, Fg, Cor: *f* / 118–119 Va: *sf* / 122 Fl I: *p* / 169 Clt, Fg: *p* / 186 Vc, Cb: *pp* / 190 Ob I: *dolce* / 202 Va, Vc, Cb: *p* / 235, 238 Fl, Ob, Clt: *p*, *cresc.* / 276–277 Tr: *sf*; Decresc.-Gabel. / **Nr. 11:** 49, 50 Cor: *p*, *cresc.* / 53, 57 Ob: *pp* / 97 VI I, II: *p* / 134 VI I, II: *sf* / 126 Va, Vc: *sf* / 138 Ob, Clt, Fg *cresc.* / Decresc.-Gabel / 147 Vc, Cb: *p* / **Nr. 12:** 25 VI II: Decresc.-Gabel / 27 Str: *p* / 39 Fl I: *p* / 52 Fl I, Clt I: *p* / 63 Fl I, Fg: *p* / 72 Clt I, Fg I / 92 Fl I, Clt I: *p* / **Nr. 13:** 45 Fl II: *pp* / **Nr. 15:** 9–12 alle: *f* zum jeweiligen Einsatz / 73 Clt: *dolce* / 94–98 Coro, VI I, II, Va, Vc: *f* zum jeweiligen Einsatz / 109 Fl I: *f* / 113 Cor, Tr, Trb: *f* / 114 Timp: *f* / 185 Fl: *p* / 220 Fg: *pp* / 224 Clt, Fg: *p* / **Nr. 16:** 16 Clt, Fg: *p* / **Nr. 17:** 26 Va: Decresc.-Gabel / **Nr. 19:** 13 Fl, Clt: *p* / 46–47 Clt I: *p* / 74 Vc 3, Cb 4: *p* / 76 A solo: *dim.* / 136 Fl: *f* / 166 B: *p*

Nr. 1 Overture

In A und B gibt es keine Orientierungsbuchstaben, in C sind die Abschnitte anders aufgeteilt:

T. 79 = A, T. 155 = B, T. 169 = C, T. 282 = D, T. 324 = E

(Tromboni im Anhang)

Flauti [I, II], Oboi [I, II], Clarinetti in A [I, II], Corni in F [I/II], Fagotti [I, II], Clarini in D [I/II], Tympani in D u. A, A, Violini [I, II], Viola, Violoncelli, Con.Basso

7–8 VI II: in E kein Bg

9 Cor I: in E e² (klingend a⁷)

9 VI II, Va, Vc 4: in A und B (für Va auch C) zusätzlich *p*, NA folgt E

12 Va 6: Stacc. nicht in A, C und E, NA folgt B

12 Vc 6: Stacc. nicht in E

13, 14 VI I 4–5: in E punktierte Achtel – 16tel

13, 14 VI II 3: Stacc. nicht A und E, GA folgt B

14 Fg I 2: Stacc. nicht in C und E

14 Cb: *dim.* nicht in E

15 Holzbläser: in A der Hinweis „Solo“+Klammer von System der Fl I bis Cor. Dieser Hinweis findet sich zumeist an Passagen, die *p* oder *pp* gespielt werden sollen. Aufgelöst wird dies durch den Hinweis „Tutti“ zumeist an den nachfolgenden Passagen die *f* oder *ff* gespielt werden sollen. Sie werden im Weiteren nicht mehr einzeln erwähnt.

15 Vc, Cb: *p* nicht in A und B, NA folgt C und E

15–16 Trb III: in A, B und C Legatobg 15,2–16,1, in E 15,2–17,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.

15–18 Fg II: Bg in E 15,2–17,1 und 18,1–3 (dieser so auch in B), NA folgt A

18 Clt II 1–2: in E kein Bg

18–20 Ob II: Bg in A 18,2–20,1, in C 18,2–19,4, NA folgt B

18–20 Trb II: Bg in A und B 18,2–19,4, in C 18,2–20,1, in E 18,1–19,4

21 Cor: in B und C keine Dynamik, in E *ff* statt *f*, NA folgt A

24 VI I 6: in E *g*² statt *f*

25 Vc, Cb 1: in A, B und E kein *p*, NA folgt C

27 Tr: Decresc.-Gabel nicht in E

27 Trb II 1–2: Bg in A, B, C und E, Einrichtung der NA vom Hrsg.

27–29 Va: Bg in A, B und C 27,3–4 und 28,1–29,2, NA folgt E, Verlängerung bis

30,1 vom Hrsg. analog VI I, II

28–29 Fg II: Bg in E 28,1–2

31–33 Clt II: Bg in E 31,2–32,4

33 VI I 3: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E; 4, Bg in A und B bereits ab 3,

NA folgt C und E

33–35 VI II: in A kein Bg, Bg in B nur bis 34,1, NA folgt C und E

34–35 Cb: *dim.* und *p* nicht in B und C

35 Fg 3: Bg in A und B ab 2, NA folgt C und E

35 VI I 4: in E kein *p*

35 Va: in B und C kein *p*

35 VI II 6: in A mit Stacc., NA folgt B

36–38 Ob II: Bg in A, B und C nur 36,1–2, in B auch 37 1–2, NA folgt E

38–40 VI II: Legatog in B 38,4–39,1 und 38,4–39,2, in C 38,3–40,1 und Haltebg

*f*¹–*f*² 39–40, Bg in E 38,4–39,2, NA folgt A (dort fehlt der Haltebg 39–40)

38–40 Va: in A nach Seitenwechsel vor 40 nur die Fortsetzung eines Bg, in C

kein Haltebg *b*¹–*b*², in E nur Haltebg *b*¹–*b*², NA folgt A, da davon auszugehen

ist, dass der Bg bereits ab 39,1 gemeint ist, und B

40 VI I 3: in B, C und E kein Stacc.

40 VI II 3, Va, Vc 2: in C und E kein Stacc.

40–41 Fg, Vc: in C und E (nur Vc) mit Bg

42 VI I 1–2: in A kein Bg, NA folgt B

44–46 Va: in A und C bis 46,1 in E zusätzlich 46,2–4, NA folgt B

46–49 Clt I: in E durchgehender Bg 46–49

50 Fg I 1: Bg in A und B nur bis 49,3, NA folgt C und E

53 VI I 4, Va 3: Bg in E und C nur bis 53,3 bzw 2, NA folgt A, B und C (für VI I)

55–56 Ob I: in E mit Legatobg

56 Vc 1, 2: in A mit Keil, NA folgt B

57 Clt II 4: Bg in A und B auch bis 58,1 lesbar, NA folgt C und E

57–60 Vc, Cb: in B und C Stacc. statt Keil

60 Ob I 1: Bg in A, B und C nur bis 59,4, kein Haltebg 59,4–60,1, NA folgt E

62 Fg I 1: Bg in B erst ab 2

68–69 Vc: Bg in B nur 68,2–69,1

74 Fg I 1–2, VI II 1–3: in B kein Bg

76 Clt I 4: Bg in B bis 77,1

76 Fg 4: Bg in A, B und C bis 77,1, NA folgt E analog VI II, Va

80 Ob, VI I 1: Bg in E nur bis 79,2

80 Fg, Va, Vc, Cb 3: Bg Vc in B nur 80,3–81,1, Bg in E 81,1–3

81–82 Tr II: in E mit Legatobg

84 Ob, VI 1: Bg in C (Ob I und VI) und E nur bis 83,3

84 Fg, Va, Vc, Cb: in A und B kein Bg (nur Vc notiert, die anderen *col Vc*), in C

in allen kein Legatobg, NA folgt E

85–86 Tr: in A, B und C kein Halte- kein Legatobg, NA übernimmt aus E den

Haltebg, lässt den Legatobg analog z.B. zu T. 81–82 weg

87–88 Fl I: in A und B kein Bg, NA folgt C und E analog VI I

93–94 Clt I: in A, B und E kein Haltebg, NA folgt C (dort mit Rotstift)

94 Fl: in A, B und C (Fl II nur in C) Bg 1–3, NA folgt E

94 VI 3: in A e² statt *f*^{is2}, NA folgt B

96–98 Fg: in E 96 Ganze Note *gis*, 97 Ganze Note *g*, 98 zwei Halbe Noten *fis*

98 Cor: in E kein *ff*

105 VI II 1–2: in E kein Bg

105 Vc 2: in B mit Stacc.

105, 110 Va 2: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E

106 Ob 1: Bg in A und B nur bis 105,2; 106,4 in A und B mit Stacc., NA folgt C

und E

108–110 VI I: in B kein Bg

111–118 vgl. 238–245: Einrichtung der NA nach mehrheitlichem Quellenbefund an beiden Stellen vom Hrsg., abweichende Legatobgg (nicht angeführte Quellen stimmen mit NA überein):

Ob II: in A und B Bg 111–114 und Bg-Anfang (vor Seitenwechsel) in 115; in C

111–116, E 111–113 / 114–116 (Ende des Legatobg in 116 fehlt allerdings nach

Seitenwechsel)

Clt II: in A kein Bg 111–114, in E Bg 114–116 (wie Ob II) statt Bg 114–115

Fg II: in A, B, C und E Bg 111–113,2, in E Bg 114–116 (wie Ob II) und Bg 117–118

128 Vc 1–3: in A kein Bg, NA folgt B

132 Va: in B keine Decresc.-Gabel stattdessen *p*

137 Fl I 4: in A, B und C Bg bis 138,1 aber kein Haltebg, NA folgt E

139 Clt II 1: Bg in E nur bis 138,4

139–142 Fg II, Vc, Cb: in E mit Legatobg

140–141 Va: Bg in E 140,1–3 / 141,1–3

143–146 Fg I, Va: in A, B, C und E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.

145 Vc, Cb, 1: Bg in A, B und C erst ab 2, NA folgt E

148: Clt II 1–2: in E mit Bg

148 VI II 1–2: in **A, B, C** und **E** mit Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog Clt II
 151–152 VI II: in **C** und **E** kein Bg
 164 Ob I 1: Bg in **A, B** und **C** bereits ab 163,1, NA folgt **E** analog VI I
 164–165 Ob I: in **E** mit Bg
 165–166 Fl II: in **A** und **E** kein Haltebg, NA folgt **B**
 165–166 VI II: in **E** kein Haltebg
 165–166 Vc, Cb: Bg in **A, B** und **C** 165,1–2 / 165,3–166,4, NA folgt **E** (vgl. T. 292f)
 168 Fl II, Vc, Cb 1–2: in **E** mit Bg
 176–177 Clt II: in **B** und **C** kein Haltebg
 179–181 Clt I: in **A** und **B** kein Bg 179,1–2, in **A** Bg 179,3–180,4 / 181,1–3, in **B**
 könnte Bg auch nur 180,2–4 gelesen werden, Bg in 181,1–3, Bg in **C** 179,1–3 /
 179,3–181,1, NA folgt **E**
 181 Fl, Clt I, VI I 2 und VI II 2, 3: in **E** mit Keil statt Stacc.
 183 Cor: in **A, B** und **C** *ff* statt *f*, NA folgt **E**
 183 VI I 2: in **B** mit Stacc.
 183–184 Tr: in **A** und **B** mit Keil, NA folgt **C** und **E**
 185: Halbe Noten, auch Cor I, in **E** mit Keilen statt Stacc.
 186 Fg, Vc, Cb: in **E** mit Keilen statt Stacc.
 186 Trb III: in **E** mit Keilen
 186–187 Va: Bg in **A, B, C** und **E** 186,1–2 / und in **C** und **E** 186,3–187,4,
 Einrichtung der NA vom Hrsg.
 191 Va: in **A** und **C** kein *p*, NA folgt **B**
 191 Va, 193 VI II, 195 VI I 3, 5: in **C** und **E** kein Stacc., NA folgt dem mehrheitlichen
 Quellenbefund aus **A** und **B**
 199–200 Fg II: in **E** mit Legatobg
 205–206 Fg I: in **A** und **B** mit Legatobg, NA folgt **C** und **E**; 206: in **A** und **C** kein
pp, NA folgt **B**
 206–207 Trb II: in **E** kein Haltebg
 209 Va 2: Bg in **E** erst ab 3
 211 Cb: in **B** kein *pp*, in **B** und **C** kein *arco*
 213–214 Fg I: in **B** mit Bg
 215 VI II: in **A** und **B** kein Bg, NA folgt **C** und **E**
 217–219 VI II: in **B** kein Bg
 219–220 Clt II: in **A, B** und **E** kein *p*, NA folgt **C**; *cresc.* nicht in **E**
 219–220 Fg I: Legatobg in **A, B** und **E** nur 219,2–3, NA folgt **C** vgl. VI II
 219–220 VI II: Bg in **C** 219,1–4, in **E** nur 219,2–4
 222 Clt I 1: Bg in **A** und **B** vor Seitenwechsel nach 221 deutlich über
 Akkoladenende hinaus, keine Fortsetzung, in **E** nur bis 221,4, NA folgt **C**
 222–224 Clt II, VI II: in **A, B** und **C** kein Legatobg, in **E** nur 223,2–4, Einrichtung
 der NA vom Hrsg.
 222–224 Va: Legatobg in **A** bis 224,1, NA folgt **B**
 222–225 VI I: Bg in **A** und **B** 222,2–223,1 / 223,2–224,4, NA folgt **C** und **E**
 225–226 Clt I: in **A** 225,4 und 226,4, in **B** 226,2 mit Stacc., NA folgt **C** und **E**
 225 Clt II 4: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**
 232–233 Fg: in **E** kein Bg
 232–233 Trb III: in **B** und **C** kein Haltebg
 233 Fl II, VI II 4, 235 Clt I 1: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**
 235 VI I: Bg in **A, B** und **C** nur bis 234,2, NA folgt **E**
 237 VI I 1: Bg in **B** und **C** nur bis 236,2; 4: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**
 237 VI II 4: in **A** mit Stacc., NA folgt **B**
 246 VI I 4: Bg in **B** wohl versehentlich bis 237,1
 238–245 vgl. 111–118:
 Fl II: Bg in **A, B** und **E** 238–239 / 240–242, Bg in **C** 238–242, Bg in **D** 238–239 /
 240–242
 Clt I: 245,2 Bg in **A, B, C** und **E** nur bis 244,2, NA folgt **D**
 Clt II: Bg in **A** und **B** 238–239 (deutlich über Akkoladenende, eventuell ist ein
 durchgehender Bg gemeint) / 240–241, Bg in **C** 238–239 / 241–242, Bg in **E**
 238–240 / 241–242, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 Fg I: 245,1: Bg in **A, B** und **C** nur bis 244,1, NA folgt **E**
 Fg II: Bg in **A** und **B** 238–239 (wie Clt II) / 240,1–2, NA folgt **C** und **E**
 238 VI II: in **A** (stattdessen „Solo“), **B** und **C** kein *p*, NA folgt **E**
 248–252 Va: in **A, B** und **C** mit Bg 249–252, in **E** Bg 248–252, Einrichtung der
 NA vom Hrsg., vgl. 266ff.
 251 Vc 4: Bg in **A** bis 252,1, NA folgt **B**
 253–254 VI II: in **E** mit Legatobg 254,1–2
 259–260 VI II: in **E** kein Haltebg *e¹–e¹*
 263 Fg I: Bg in **C** und **E** nur 262,1–2, Bg in **A** und **B** vor Seitenwechsel nach 263
 deutlich über Akkoladenende hinaus, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog 264–265
 264 Clt I 1: Bg in **A, B** und **C** nur bis 263,3, NA folgt **E**
 264–269 VI I: Bg in **A** und **B** 264,3–269,2, Bg in **B** 264,3–266,3 / 266,4–268,4, in
E 264,3–268,4, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog T. 137–142
 266–268 Fg I, Va: in **A, B** und **C** nur Haltebg *a–a*, in **E** Haltebg *a–a* und
 Legatobg 267,2–268,3, Einrichtung der NA analog T. 140f.
 266–269 Fg II, Vc, Cb, 269–273 Va, 270–273 Clt II: in **E** mit Bg
 272 Cb: in **A, B** und **C** Ganztaktpause, NA folgt **E**
 274–275 Clt I: in **E** mit Legatobg 275,1–2
 282 Trb I–III: in **A, B** und **C** kein *f*, auch in anderen Stimmen fehlt *f* in einigen
 Quellen in unterschiedlichen Stimmen, NA folgt **E**
 291 Clt I: Legatobg in **A, B** und **C** bereits ab 290,1, NA folgt **E** analog VI I
 293–296 VI I: Bg in **A** 293,3–295,4, in **B** 293,1–2 / 293,3–295,4, in **C** 293,1–295,4,
 NA folgt **E**
 307 Clt I 4: Bg in **A, B** und **C** bis 308,1, NA folgt **E**

308 Clt I 2, 310 Clt I, VI I, 311 Fl I, Clt I: in **C** und **E** kein Stacc.
 308 Cor 2–3: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**
 311 Va: in **A** und **B** Bg, jedoch nicht eindeutig zuzuordnen, könnte auch für Vc
 gemeint sein, NA folgt **C** und **E**
 311–312 VI II: in **E** kein Legatobg
 312 Fl I, VI I, Va, Vc, Cb: in **C** und **E** Keil statt Stacc.
 312 Clt I: in **A, B** und **C** keine Artikulation, in **E** mit Stacc., Einrichtung der NA
 vom Hrsg. analog der anderen Stimmen.
 313 Va 2: Bg in **E** bereits ab 1
 313–314 Ob II: in **B** und **C** Legatobg 313,2–314,1
 315–318 Va: Bg in **E** 316,1–2 / 317,1–2, Bg in **C** 315,1–316,2 / 317, 1–2; durch
 Seitenwechsel in **A** und **B** vor 317 ist nicht eindeutig, ob eventuell ein durchge-
 hender Bg gemeint ist, doch gehen Bg-Ende und Bg-Anfang deutlich über die
 Akkolade hinaus, vgl. auch 319–323 Fg I
 316–318 Vc: Bg in **C** 316,1–2 / 317,1–318,1, in **E** nur Haltebg *a–a*
 319–322 Fg I: Bg in **A, C** und **E** 320,1–321,2, NA folgt **B** und ergänzt analog Va
 den Bg-Anfang ab 319,1
 320–325 Clt: in **B** und **C** Bg 320–324,1 / 324,1–325,3, vermutlich als ein Bg
 gedacht, in **E** 320–323,4 / 324,1–4 / 325,1–3
 321–325 Va: Bg 321,2–323,4 in **A** zwischen 322, 2 und 3, in **B** zwischen 322, 3
 und 4 unterbrochen, in **C** Bg 321,2–322,3 / 322,4–323,4, NA folgt **E**; in **A** 324–
 325 kein Bg, in **C** und **E** Bg 324,1–4 und 325,1–3, NA folgt **B**
 322–325 Ob I: Bg in **A, B, C** und **E** Bg 322–325, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 analog Ob II, VI I, II
 323 Vc 4: Bg in **B** bis 324,1
 324–327 Vc: Bg in **C** und **E** 324,1–4 / 325,1–327,4
 333 Vc 4: Bg in **A** und **B** bis 334,1, NA folgt **C** und **E**
 352 Fl II 1: Bg in **E** nur bis 351,3
 355–356 Tr II: in **A, B** und **C** mit Legatobg, NA folgt **E**
 357 Fl I, Ob, Clt 2: in **B** mit Stacc.

Nr. 2 Coro

Tromboni im Anhang

Flauti [I, II], *Oboi* [I/II], *Clarinetti in B* [I, II], *Corni in F* [I/II], *Fagotti* [I/II], *Chor*
 [SATB], *Violini* [I, II], *Viola*, *Violoncelli*, *C.Basso*

7,66, 121 Cor I 2: in **C** *h¹* (*d¹*), in **E** *c²* (*f¹*) statt *g¹* (*c¹*)
 9 T 2: in **E** kein „Preis“
 10 Vc, Cb 2: Bg in **E** bis 11,1
 12 Fg I 3: Bg in **C** und **E** bis 13,1
 14 Ob I 4: Bg in **A** (versehentlich?) bereits ab 3, NA folgt **B**
 14 Clt I 2: in **A** mit Stacc, NA folgt **B**
 14 Clt II 2, 4, Fg I 2: in **A** und **B** mit Stacc. NA folgt **C** und **E**
 16 Clt II 1: Bg in **E** nur bis Ende 15
 16–17 Fg I: kein Bg in **A** und **B**, Bg in **E** 16,1–2, NA folgt **C**
 17–23, 76–82, 161–167 Str: Bogensetzung in **C** und **E** uneinheitlich, NA folgt **A**
 und **B** (in **B** sind die Noten dieser Takte nicht ausgeschrieben, es findet sich für
 163–168 der Hinweis, *Orchest. wie früher pag 47*); 22, 81, 166 jeweils 2 VI I: in
A und **B** mit Stacc., da der Artikulationspunkt in diesem Fall vermutlich nur die
 deutliche Absetzung des Tons beschreibt, wird er vom Hrsg. nicht übernommen,
 NA folgt **C** und **E**
 23 Fl I, Clt I 4: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**
 25, 84 Instrumente 2: in **A, B** und **C** *ff* statt *f*, NA folgt **E**
 26, 85, 170 VI II, Va 1–2: in **E** mit Artikulationspunkt
 33 Clt 3: Bg in **E** erst ab 34,1
 33, 34 Clt, Fg: in **A, B** und **C** kein *p*, in **A** *f* statt *mf*, in **B** kein *mf* für Clt, für Fg
f statt *mf*, in **C** kein *mf*, NA folgt **E**
 33 S solo: *Cresc.*-Gabel nicht in **B**
 35 S solo: in **C** und **E** kein *dim.*
 36 S solo 1: in **E** punktierte Achtel *as¹* – 16tel *g¹*
 41 Fg I 1: Bg in **B** (versehentlich?) bereits ab 40,2
 41 Vc 2: Bg in **E** bereits ab 1
 42–43 Fg II: in **A** kein Haltebg *b–b*, NA folgt **B**
 43 VI II, Va 1: Bg in **C** und **E** nur bis 42,3
 48–51 Vc, Cb: in **B** kein Legatobg
 52 Basso solo: in **E** mit *Cresc.*-Gabel 51,1–5
 53 Basso solo 5: *p* nicht in **E**
 56 Fg: in **B** und **C** kein Bg
 56 Basso solo: in **E** kein *f*, kein *p*
 57–60 Clt II 2: Bg in in **A** und **B** 57,1–58,1 / 58,2–59,1 / 59,2–4 (deutlich über
 Akkoladenende gezogen), Bg in **C** 59,1–60,1, NA folgt **E**
 61–87, 116–129 Fl, Ob, Clt, Fg, Cor, Str: in **A** wie *früher Pag. 45* in **B** *come*
sopra pag: 45
 91 Basso solo 2: in **E** *ces¹* statt *b*
 91 Clt I 1–2: in **C** und **E** kein Bg
 92 Fg: Bg in **E** für I 91,1–3 / 92,1–2, Bg für II nur 91,1–3
 92 VI II 6: Bg in **A** und **B** bis 93,1, NA folgt **C** und **E**
 92–94 VI I: Bg in **A** und **B** 92,4–93,1 / 93,2–94,1, NA folgt **C** und **E**
 93 Va 4: Bg in **B** bis 94,1
 94 Basso solo 3: in **E** mit Akzent

14–15 Fg II: in **E** mit Bg 14,1–15,1
 15 Clt II 1: Bg in **A, B** und **E** nur 13,1–14,1, NA folgt **C**
 16 Str: in **A, B** und **C** *f* statt *sf*; NA folgt **E** analog **Coro**
 22–24 Fg I: Bg in **B** nur 23,1–24,1
 23–24 Clt I: Bg in **A** und **B** 23,1–2 / 24,1–2, NA folgt **C** und **E**
 23–24 Clt II: in **B** kein Bg 24,1–2, in **C** kein Bg 23,1–24,2
 25 Clt II, Fg 3: Bg in **C** und **E** bereits ab 2
 25, 26 S solo 4: in **E** kein Akzent
 25–26 Clt I: Bg in **C** 25,2–26,3, in **E** nur 26,1–4
 26 S 1: in **E** kein Akzent
 27 Clt II, Fg I 1–3: in **B** kein Bg
 27–28 Fg II: Bg in **E** 27,1–3 / 28,1–2
 29 S solo: in **B** kein *p*
 29, 31 Str 1: in **E** *mf* bereits 28 bzw. 30 jeweils 4
 33 S solo, **Coro**: *f* in **E** bereits 32,3 bzw. 33, 4
 34 Fg I: in **E** mit Legatobg, II: in **A** und **B** kein Haltebg, NA folgt **C** und **E**
 37, 38 S solo 1: *f* in **E** bereits 36,4; in **A** kein *p*, NA folgt **B**

Nr. 7 Recitativo e Coro

Kein neuer Stimmenvorsatz

1 Str: in **A** und **B** kein *arco*, NA folgt **C** und **E**
 14 Fg II 1–3: in **B** kein Bg
 16 Fg I: Bg in **A** bereits ab 15,2, Bg in **B** bis 17,1, in **C** kein Bg, NA folgt **E**
 16–17 T solo: *Cresc.*-/*Decresc.*-Gabel nicht in **E**
 17–18 Clt I: in **E** kein Haltebg g^2-g^2 (klingend e^2-e^2)
 17–18 Fg I: in **E** mit Legatobg 17,1–18,1 / 18,2–4
 18 Fg II: Bg in **E** erst ab 2
 18–19 Timp: in **A, B** und **C** keine *Cresc.*-/*Decresc.*-Gabel, stattdessen *cresc.* 19,1, NA folgt **E**
 19–20 Clt II: Bg in **C** und **E** 19,1–20,1
 19–21 Clt I: Bg in **A** und **B** 19,1–20,1, Bg in **C** nur 19,1–2, Bg in **E** 19,1–2, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 19–21 Fg I: Bg in **B** nur bis Ende 20, in **C** und **E** ab 19,1
 20 **Cor**: in **A, B** und **C** Halbe Note für I, Ganze Note für II, NA folgt **E**
 21 **Cor**: *p* in **E** für II notiert, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 21 T solo: in **A** und **B** Halbe Note a Viertel c^1 und der Hinweis *col Coro* (bis T. 70)
 22 **Cor** I: Bg in **E** nur bis 21,2
 25 T 4: in **E** e^1 statt c^1
 26–27 Fl, Ob: in **E** ein durchgehender Bg 26,2–27,6
 30–31 B, 32–33 Alto: in **A** (30–31) und **E** keine *Cresc.*-/*Decresc.*-Gabel, NA folgt **A** und **B** (für 30–31)
 31 Clt II: in **B** und **C** kein *p*
 32–33 Clt I: in **E** mit Legatobg 32,2–33,2
 33–35 **Cor**: in **A, B** und **C** (I nur mit Bleistift) kein Haltebg; II: 33–34 in **E** mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 37, 47 Vc, Cb 2–3: in **A** und **B** mit *Stacc.*, NA folgt **C** und **E**
 45, 47, 51, 53, 66 Trb: am Bsp. 45 Trb II 1–2: in **E** Viertel – zwei Achtel, diese Änderung ist dem Angleichen an den englischen Text geschuldet
 45 VI II 3–4: in **E** mit Legatobg
 46 Basso, 47, 52, 58 T, 48, 54 Alto, 50, 56, 68, 78 S solo: jeweils auf „ihm“ in **E** kein *sf*
 47 **Cor** 1–2: in **E** mit Bg
 47 VI II: 1–2 in **E** mit Bg, 4: in **C** und **E** *sf* statt *f*
 49 S 2: in **B** und **C** mit *f*
 50 Fg: Bg in **A** und **B** nur bis 49,4, in **C**: Fg I Bg bis 50,3, Fg II Bg nur bis 49,3, NA folgt **E**
 51 VI I 2: Bg in **E** erst ab 3
 53 Ob 1: Bg in **E** nur bis 52,4
 53 Fg 3: Bg in **A, B, C** und **E** bis 4, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog **Vc**
 53 Vc 3: Bg in **E** bis 4
 56 VI II: in **A** kein Bg, NA folgt **B**
 56 Clt 4: Bg in **A** und **B** bis 57,1, NA folgt **C** und **E**
 57–58 Fl, VI I: Bg in **E** 57,2–5 / 58,1–3
 57–60 Clt: Bg in **A** 57,2–58,3 / 59,2–4, Bg in **B** 57,2–58,1 / 59,1–4, Bg in **C** nur 58,2–3 / 59,2–60,1, in **E** 57,2–58,1 / 59,2–4, Einrichtung der NA vom Hrsg., vgl VI II
 59–60 Va: Bg in **E** nur 59,2–5
 60 VI II 1: Bg in **A** und **B** nur bis 59,3, in **C** und **E** bis 59,4, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 60 Ob, Clt, Fg 4: Bg in **A** und **B** auch bis 61,1 lesbar, NA folgt **C** und **E**
 61 Trb II 2: in **E** kein \ast
 62 Ob, Clt 2: in **E** kein *sf*
 66 Fl, Ob, Clt 1: Bg in **C** nur bis Ende 65
 66 S, Alto, T: in **E** kein *p*
 66 Va 4: in **A** und **B** mit *Stacc.*, NA folgt **C** und **E**
 68 VI II 4: in **B** mit *Stacc.*
 68 Vc, Cb: in **C** Bg bis 3, in **E** kein Bg
 69 Fl 4–5: in **E** mit Legatobg
 69 Str 2–3: in **A** und **B** mit *Stacc.*, NA folgt **C** und **E**
 70–71 **Cor**: Bg in **A** 70,1–71,3, in **B** 70,2–71,3, NA folgt **C** und **E**

71 Vc, Cb 1–2: in **E** kein Bg
 72 Fl 1: Bg in **E** nur bis Ende 71
 72 Clt 1: Bg in **A, B** und **C** nur bis Ende 71, NA folgt **E**
 72 **Cor**: in **A, B, C** und **E** *p* statt *pp*, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 72 Basso 1: in **E** *e* statt *c*
 74 Fg I 1: in **B** kein Bg, Bg in **E** nur bis 73,3
 78–79 Clt I: Bg in **E** 78,2–79,6
 80 Clt II 1–4 und 81,1–2: in **A** und **B** kein Bg, vermutlich gilt Bg von I auch für II, NA folgt **C** und **E**
 83 T 3: in **E** e^1 statt cis^1
 84 Fl 1: Bg in **B, C** und **E** nur bis 83,3; 1–2: in **A, B** und **C** mit Legatobg, NA folgt **E**
 84 Ob 1: Bg in **C** und **E** nur bis 83,3
 84 Clt 1–2: in **E** mit Bg
 84 Fg I: Bg in **A, B** und **E** nur bis 83,2, NA folgt **C**
 84 S 2: in **A, C** und **E** mit *f*, NA folgt **B**
 87 Fl 1–2: in **B** kein Bg
 88–90 Fg: Bg in **A** 88,1–89,2 / 90,1–91,1 in **B** nur 89,1–90,1, in **C** nur 88,1–89,2, NA folgt **E**
 88–90 VI II: Bg in **A** 88,2–89,3 / 90,2–91,1, in **B** 89,2–90,2 / 90,3–91,1, in **C** 88,2–90,1 / 90,2–91,1, NA folgt **E**
 88–90 Va: Bg in **A** und **B** 88,2–89,2 / 90,1–91,1, NA folgt **C** und **E**
 90 Vc, Cb 1: Legatobg in **A** und **B** 89,1–90,2, NA folgt **C** und **E**
 91 **Cor** I 1–4: in **A, B** und **C** mit Legatobg, NA folgt **E**
 93 **Cor** II 1: Bg in **E** nur bis 92,2
 93–94 Clt II: in **A, B** und **E** kein Bg 93,1–94,1, NA folgt **C**; in **A** und **B** zusätzlich Ganze Note g^1 (klingend e^1) mit Haltebg zu 95,1, NA folgt **E**
 94–95 Ob I: in **A, B** und **C** ein durchgehender Bg 94,1–95,2, NA folgt **E** analog Fl I
 97–98 Fl, VI I: in **A, B** und **C** mit Haltebg, NA folgt **E**

Nr. 8 Recitativo

Flauti [I, II], *Oboi* [I, II], *Clarinetti* in **B** [I, II], *Corni* in **F** [I/II], *Fagotti* [I, II], *Clarini* in **F** [I/II], *Tenore solo*, *Violini* [I, II], *Viola*, *Violoncelli*, *C Bassi*

7 Ob I 8: Bg in **A, B** und **C** bis 8,1, jedoch kein Haltebg c^2-c^2 , NA folgt **E**
 9 Fl I: in **A** und **B** kein *sf*, NA folgt **C** und **E**
 9–10 **Cor** II: in **B** und **C** kein Haltebg
 10, 11 VI I: in **A** kein *sf*; NA folgt **B**
 11 Va, Vc, Cb 1: Bg in **E** nur bis Ende 10
 11–12 Clt II, Fg II: in **E** mit Legatobg 11,1–12,1
 11–12 **Cor** II: in **A** und **C** mit Legatobg, NA folgt **B** und **E**; I: in **B** und **E** kein Haltebg
 12 Bläser 2: in **A, B** und **E** zusätzlich mit *sf*; NA folgt **C**
 12 Va 1: in **A** kein *sf*; NA folgt **B**
 12 Cb 2: in **E** mit zusätzlichem Akzent
 13–16 VI I, II, Va, Vc 6, Cb 2: in **E** mit *sf* (Cb zusätzlich)
 16 Fl, Ob: in **C** und **E** punktierte Halbe statt Halbe – Viertelpause
 16–17 **Cor**: 16,3 in **A** und **B** mit *Stacc.*, in **C** mit Keil, in **E** mit Akzent, Einrichtung der NA vom Hrsg. 17,1–4 in **A** mit *Stacc.*, in **C** mit Keil, NA folgt **B**
 16–17 VI I, II, Va, Vc: Bg in **E** 16,6–17,1
 21 VI I 2–4: in **B** mit *Stacc.*
 29 Fl I 1, 30 Clt I 1, 32 Fg 1, 35 Clt I 1, 37 Fl I 1 39 Ob I 1: Bg in **E** nur bis Ende des vorhergehenden Taktes
 31 Va 8: Bg in **B** bis 32,1
 35 Ob I, 37 Clt I 8: Bg in **A, B** und **C** bis 36,1 bzw. 37,1, jedoch kein Haltebg c^2-c^2 bzw. d^2-d^2 (klingend c^2-c^2)
 38 Ob I: in **A** kein *sf*; kein *p*, NA folgt **B**
 41 Fg: in **E** kein *pp*
 43–47 Clt I: Bg in **A, B** und **C** erst ab 44,2, NA folgt **E**
 43–47 Fg I: in **C** und **E** kein Bg 44,1–45,1, in **A, B** und **C** kein Bg 45,1–46,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 45–47 Clt II: in **A** kein Legatobg, NA folgt **B**
 49–52 Clt II, Fg I: Bg in **E** 49,1–50,2 / 51,1–52,1
 49–52 Fg II: in **B** kein Bg, in **C** Bg bis 51,2
 49–52 **Cor** I: in **A** mit Legatobg 49,1–52,1, NA folgt **B**
 52 Alto solo: in **E** für Sopran, in **K** ursprünglich für Alto, dazu der Hinweis von Edward Taylor: *Treble Solo (originally for alto voice)*, in nachfolgenden Novello-Ausgaben wurde diese Einrichtung für Sopran übernommen.
 52–53 VI I: in **E** mit Legatobg 52,1–53,1
 53–55 Va: in **A** keine Haltebgg, NA folgt **B**
 54–55 VI I, II, Va: in **A, B** und **C** keine Haltebgg, in Va und Vc finden sich in **A** jedoch die Fortsetzungen der Haltebgg nach Seitenwechsel, NA folgt **E**
 56–59 Fl I: in **B** kein Bg
 58–60 Clt II: in **E** kein Legatobg
 59 Clt I 1: in **A, B** und **C** kein \flat , NA folgt **E**
 59–60 **Cor**: in **E** mit Legatobg 59,2–60,1
 60 Fg II 1: Bg in **A, B** und **C** nur bis Ende 59, NA folgt **E**
 61 Alto solo 7: in **A, B** und **C** kein \sharp , NA folgt **E**
 64–65 VI I: in **A, B** und **C** mit Haltebg ges^1-ges^1 , NA folgt **E**
 65–66 Fg I: in **E** keine *Cresc.*-/*Decresc.*-Gabel
 65–66 Va: Bg in **B** und **C** bis 65,1–66,1, in **A, B** und **C** kein Legatobg zu Nr. 9, T. 1, NA folgt **E**

Nr. 9 Soli e Coro

Fagotti et Corni [und Tromboni] im Anhang
Clarinetten in B [I, II], Tympani in Ges et B, [Soli] Soprano, Alto, Tenor., Basso.,
Choro [SATB], Violini [I, II], Viola, Violoncello, C. B.

4 T: in E punktierte Halbe „-bar-“, Silbe „-mer“ erst in 5,1
6 Vc, Cb 1–2: in A und B mit Legatobg, 2 in A mit Stacc., NA folgt C und E
13–14 Va: in E kein Haltebg d^1-d^1 , Legatobg 14,1–2
22 Alto, Basso: in E keine Decresc.-Gabel
22–25 Timp: in A keine Dynamik, in B 22 *mf* statt *f*, 23 und 25 kein *p*, in C 22 *mf* statt *f*, keine weitere Dynamik angeben, NA folgt E
33 VI I, VI II: in C und E *pp* statt *p*
38 Fl, Fg: in A *Soli* statt *p*, in B und C *mf* statt *f*, NA folgt E
38 S solo, Alto solo, T solo, Basso solo: in E (Basso solo auch in A) keine Cresc.-Gabel, NA folgt B
38–41 Fl I: in A kein Bg, NA folgt B; 41,2 in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
38–41 Fl II Bg in A, C und E 38,2–4, Bg in A 39,1–40,2 in C und E 39,1–41,1, NA folgt B
38–41 Fg II: Bg in A 38,1–39,2 / 40,1–41,1, in C 38,1–39,2, in E nur 39,1–40,1, NA folgt B
41 S: in B kein *f*
41–42 Fl II: in C und E kein Bg
42 Fg I: in E zusätzlich *f*
43 Fg I 1: Bg in C und E nur bis Ende 42
43 Fg II: Bg in E nur 41,3–42,1, 2: in A und B mit Stacc. und *f* (A und C erst 3), NA folgt E
43 VI I, II, Va 3: in A, B und C zusätzlich *f*, NA folgt E
43 Vc, Cb 1: Legatobg in C und E nur 41,3–42,1; 2: in A und B (in C auf 3) zusätzlich *f*, NA folgt E
44 Fg I 1: Bg in A beginnt Bg deutlich vor der Akkolade, B und C bereits ab 43,3, NA folgt E
44 Fg II 5: Bg in B bis 45,1
46 Fl II 1: Bg in C und E nur bis Ende 45
46–47 Va: in A und B Bg 46,1–47,2, in C Bg 46,2–47,2, NA folgt E
48–49 VI II: Legatobg in A und B 48,2–49,4, in C kein Legatobg, NA folgt E
50 Cor: in B kein *p*
52 Coro: in E kein *p*
52–54 Soli: in E keine Cresc./Decresc.-Gabel
53–54 Cor I: in A (fehlt der Bg-Beginn vor Akkoladenwechsel), B und C mit Legatobg 53,3–54,1, NA folgt E
55 S, T: in A und B (nur T) kein *f*, NA folgt E
55 Cor: in A (auch keine Decresc.-Gabel), B und C kein *f*, NA folgt E
56–58 Soli: Dynamik nicht in E
59 Fl 2: Bg in E bereits ab 1
62 Fg I: Bg in A, B und C nur 61,1–2, NA folgt E
63–64 Soli: Alto, T, Basso: in A und E keine Cresc./Decresc.-Gabel, NA folgt B
63 Va: in E keine Cresc.-Gabel
65 Soli: in E kein *p*
65–68 Vc, Cb: in C und E kein Legatobg 65,1–66,1; Bg in A 66,2–67,1 in B 67,1–68,1, NA folgt E
66 VI II, Va 1: Bg in E nur 65,1–2
67 Alto solo: in A, B und C *des*¹, NA folgt E und K, dort korrigiert und der Hinweis von Edward Taylor: *F not D Query F, to save the 8th*
68 Fl I: in A, B und C Bg nur bis Ende 67, NA folgt E
68–69 Timp: in 69 in A, B und C mit Stacc., in 68 auch in B, NA folgt E
74–75 Soli, T, Basso: in E keine Cresc./Decresc.-Gabel
78–79 Timp: in B kein Haltebg, 79: in A und B mit *p* vor *dim.*, NA folgt C und E
84: nach dem Schluss-Strich in A und B Ende des ersten Theils.

Nr. 10 Sinfonia

(Tromboni im Anhang)
Flauti [I, II], Oboi [I, II], Clarinetten in B [I, II], Corni in Es [I/II], Fagotti [I, II],
Clarini in C [I/II], Timpany in G, C, Violini [I, II], Viola, Violoncelli, C. Bassi

5–8 Ob I: Bg in E 5,3–7,1 / 7,2–8,2
5–8 Fg I: Bg in E 5,1–6,1 / Haltebg 6–7 *h-h* / 7,2–8,2
6 Clt I: Bg in B, C und E nur bis Ende 5
6 Fg II 3: Bg in E erst ab 7,1
15–16 Fg I: Bg in E 15,1–2 / 16,1–2
16 Clt: Bg in E nur bis Ende 15; in A und B Haltebg 16,1–17,1, NA folgt E
21 Tr: in B und C kein *f*
30 VI I, II (Fl I in A und B *col Viol*) 2–3: in A, B und C nur einfach punktierte Viertel – Achtel, NA folgt E
32, 34 Timp: in A mit Akzent, in B 32 eher Akzent, in 34 Decresc.-Gabel, in C jeweils mit Decresc.-Gabel, NA folgt E
41 Clt I 2: in E kein Stacc.
41–43 Fl I: in E kein Stacc., Bg in 43 in E bereits ab 1
43–44 Cor: in A, B und C kein, in E mit Halte-/Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.

44–45 Fl I: ab 45 *col VI 1^{mo}*, in A und B 44 kein Bg, NA folgt C und E, vgl. VI I
50–51 Fl I, VI I: Bg in E 50,1–2 / 51,1–2
50 Clt I 3: Bg in E erst ab 51,1
52–54 Fg II: in E Legatobg 52,1–54,1
56–57 Va: kein Bg in B, in C und E nur Haltebg *h-h*
57 Fg II 1, Vc, Cb: Bg in E bis 58,1
58 Fl II 1: Bg in A nur bis Ende 57, NA folgt B
58 Fl I, Clt I 1: Bg in A, B und C nur bis Ende 57, NA folgt E
64–66 Clt II: Bg in B, C und E ab 64,2, Bg in B bis 66,1, in C und E nur bis 65,3
64–65 Fg I: in A vermutlich aus Platzmangel keine Artikulationspunkte 64,2–65,3, Bg in A und B auch bis 66,1 lesbar, NA folgt C und E
65 Fg II 3: Bg in A, B und C bis 66,1, NA folgt E
66–69 Fg I: Bg in A und B, nach Seitenwechsel nach 66 deutlich vor der Akkolade beginnend, 67,1–68,1, in C 66,1–68,1, NA folgt E
72–73 Fg I: in A, B und C kein Bg, Bg in E 72,1–2 / 73,1–2, Einrichtung der NA vom Hrsg.
80 VI I 2, 12: in B mit FS 1
81–85 Fl: Bg in C 81,3–83,2 / 83,3–85,2, in E 81,3–85,1, vgl. 209–213
81–85 Ob: Bg in A nur bis 85,1, in C 81,3–85,1, in E 81,3–84,1, vgl. 209–213
82 VI II 2–3: in A, B und C kein Stacc., NA folgt E
82, 83 Clt, Cor 1–2: in A, B, C und E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg. vgl. 209f.
82–85 Fg 1–2: 82–83 in A, B, C und E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg., 84–85 in E mit Bg
90–91 VI II: in A, B und C kein Legatobg, in E 90,2–91,3, Einrichtung der NA vom Hrsg.
96 Fl, Ob, Clt, Cor 3: in E zusätzlich *f*
97–98 Fl I, Clt I, in E mit Legatobg 97,2–98,2
97–98 Ob II: in A, B, C und E Legatobg 97,2–98,2, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog Fl I, Clt I
107 Str 1: Bg in E nur bis Ende 106
109 VI II 3: in A und B *c*¹ statt *b*, in C *d*² statt *es*², NA folgt E
111 Va, Vc, Cb 1: Bg in A und B vor Seitenwechsel nach 111 deutlich über die Akkolade gezogen, in E nur bis Ende 110, NA folgt C
113–114 Ob II: in E kein Haltebg
115 VI I, II 2, 8, 10: in A, B und C mit FS 1, NA folgt E
115 Va, Vc, Cb: Bg in E nur bis Ende 114
116 VI I, II 7: in B und C mit FS 2
116–117, 118–119 Ob I: in A, B und C mit Haltebg, in A kein *sf*; 118 II: in A und B 116–117 kein *sf*; in A, B und C in 118–19 kein *sf*; NA folgt E
116–119 Fl, Clt, Fg: *sf* in A und B nur für I notiert, NA folgt C und E
116–119 Vc, Cb: in A und B kein *sf*; NA folgt C und E
118–119 Fg I: in B mit Legatobg
119, 214, 249 VI II 2–3: in E mit Bg
120–121 Vc, Cb: in B kein Haltebg
120–125 Fg I: Bg in A und B 120,1–122,1 / 122,1–123,2 / kein Bg 124–125, in C 120,1–121,2 / 122,1–124,1 / kein Bg 124–125, NA folgt E, vgl. 250–255
120–123 Va: Bg in B und C 120,1–122,1 / 122,1–123,1
128–129 Va: in A und C kein Bg, NA folgt B
128–130 Clt II: Bg in A, B und E 128–129, Bg in C nur 129–130, Einrichtung der NA vom Hrsg.
140 Vc, Cb: Bg-Setzung in diesem und vergleichbaren Takten in den Quellen uneinheitlich, Bg in NA nach mehrheitlichem Quellenbefund immer 1–6
145 Vc, Cb 9: Bg in E nur bis 8
146 Va: kein Bg in A und B, Bg in E nur bis 4, NA folgt C analog Fg
152 Vc, Cb: in E Bg 1–3
156 Ob I 2: Bg in A und B bereits ab 1, in C bereits ab 155,4 lesbar, NA folgt E
156 Va, Vc 4: Bg in E bis 5
157 Clt: in B und C kein Bg
157 VI II 3: Bg in E bereits ab 2
164 Cor: in A und C mit Legatobg, NA folgt B
168–169 VI (Fl *col VI 1^{mo}*): Bg in E 168,1–169,2, in A kein Bg 169,1–2, NA folgt B; 169,2 in C und E kein Stacc.
169 Cb: Legatobg Bg in A, B und C 169,1–3, NA folgt E analog Fg II, Vc
171,1 Fl I, Clt, Fg I, VI I, VI II: Bg in C und E nur bis Ende 170, NA ergänzt in VI II bis 171,1 analog zu VI I
174–175 Ob I, VI I: in A und B Seitenwechsel nach 174 und in C Bg nur 174,1–2, NA folgt E
176–177 Va: in A und B keine Bgg, NA folgt C und E
179 Fg I: Bg in A und B (dort auch II) bis 180,1 lesbar, NA folgt C und E
183 VI II 1–2: in A, B und C mit FS *es*¹ 1, a 2, NA folgt E
184 VI II: Bg in E 1–4 / 5–6
185 Fg II, Vc, Cb 1: in E Bg nur 184,1–2
186 Ob, Fg I 1: Bg in E nur bis Ende 185
186–187 Fl I: Bg in A, B (ab 187 *col Clt 1^{mo}*) und C nur 186,1–2, NA folgt E
188 Fg I: in A und B *Solo* statt *dolce*, in C kein *dolce*, NA folgt E
190 VI I 1: Bg in E nur bis Ende 189
192 Clt I 1: Bg in E erst ab 2
192 Fg I 1: Bg in A und E erst ab 2, NA folgt B und C
193 Clt I 3: Bg in B bis 194,1; II 3: Bg in B und C bis 194,1
193 Fg II 3: Bg in A und B bis 194,1, NA folgt C und E
198–199 Tr II: in E mit Bg 198,1–2 / 199,1–2

199 VI II 4: Bg in **A, B** und **C** bis 5, NA folgt **E**
 199 Va: in **E** Bg 1–4 / 5–6
 202–203 VI I: Bg in **A** und **B** auch bis 204,1 lesbar, Bg in **E** 202,1–2 / 203,1–2, NA folgt **C**
 204 Clt, Fg 1: in **A** und **B** mit *p*, NA folgt **C** und **E**
 208 VI I: in **A** 2 und 12, in **B** und **C** 12 mit FS 1, NA folgt **E**
 209–213 Fl: Bg in **C** 209,3–210,2 / 210,3–211,3 / Haltebg 212–213, in **E** 209,3–210,3 – Haltebg 210–211 / Haltebg 211–212 / 212–213
 209–213 Ob: Bg in **E** 209,3–210,3 – Haltebg 210–211 / 211–212 / 212–213
 212 Ob II: in **A** und **B** punktierte Halbe Note *e*¹+Haltebg zu 213,1, NA folgt **C** und **E**
 210–211 Clt, 210–213 Fg: in **E** mit Legatobg jeweils 1–2
 214 VI I: in **A** und **B** kein Stacc. 2–3, in **C** Bg 1–3 und kein Stacc.; 1: in **A, B** und **C** mit *p*, NA folgt **E**
 214 VI II: in **A** und **E** kein *p*, NA folgt **B**
 215 VI I: in **B** kein Bg, kein Stacc.
 219 Fl II, VI II 1: Bg in **A, B, C** und **E** bis 3, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 220 Fl: Nachschlag in **E** 64tel
 227 VI I 4: in **E** kein Stacc.
 230 Trb I 3: in **A** und **B** *c*² statt *b*¹, NA folgt **C** und **E**
 230–231 Clt I: in **A** kein Legatobg, NA folgt **B**
 241 Fl I 2–3: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**
 241 Str, 245 Va, Vc, Cb: Bg in **E** nur bis Ende 240 bzw. 244
 244 VI I 2: in **A, B** und **C** mit FS 2, NA folgt **E**
 246–247 Ob II: in **B** und **C** mit Haltebg
 246–249 Fl, Ob, Clt, Fg: in **A** und **B** *sf* nur für I notiert, NA folgt **C** und **E**
 246–249 Vc: *sf* in **A** und **B** zwischen die Systeme von Va und Vc notiert, sie gelten für beide Stimmen
 251–254 VI II: Legatobg in **A** nur 253,2–254,3, in **B** und **C** 251,1–253,1 / 253,2–254,3, NA folgt **E** und kürzt analog T. 125 den Bg ein, vgl. T. 120–125
 251–254 Clt II: Bg in **A, B** und **C** 251,1–253,2 – Haltebg 253–254, NA folgt **E** vgl. T. 120–125
 258–260 Clt I 1: in **A** kein Bg, in **C** und **E** nur bis 257,2, NA folgt **B**
 265–266 Cor: in **A** und **B** kein Haltebg, NA folgt **C** und **E**
 266–267 Timp: in **A, B** und **C** mit Haltebg, NA folgt **E**
 267–268 VI I: in **B** keine Haltebg
 271 Vc, Cb, 273 VI I, II: Legatobg in **E** nur bis Ende 267 bzw. 270
 274, 276, 278, 280 Va, Vc, Cb 1: Bg in **E** nur bis Ende des vorhergehenden Taktes
 279 Cor: in **A, B** und **C** mit *dim.* ab 1, NA folgt **E**
 281 Va, Vc 2: *p* in **A, B** und **C** erst 3, NA folgt **E**
 285–288 VI I, II: in **E** kein Legatobg
 289: in **E** zwei Takte mit übergebundener punktierter Halbe Note
 289 Tr II: in **E** kein †

Nr. 11 Recitativo

(Tromboni im Anhang)

Flauti [I, II], Oboi [I, II], Clarinetti in B [I, II], Corni in F [I/II], Fagotti [I/II], Clarini in Es [I/II], Timpani in C. G, Basso Solo, Violini [I, II], Viola, Violoncello, C. Basso

2 Clt II, Fg II, VI II 1–2: in **E** mit Bg
 6 Clt I 4: Bg in **E** nur 7,3–4
 7 Basso solo 3–4: in **E** punktierte Achtel – 16tel
 8 Basso solo: in **E** kein *f*, stattdessen Cresc.-Gabel 2–4 und *f* in 9,1
 9 VI II, Vc, Cb 1–2: VI II in **E**, Vc, Cb in **A, B, C** und **E** mit Bg, Einrichtung der NA von Vc, Cb vom Hrsg.
 9–12 Clt II: Bg in **C** nur bis 11,3, in **E** kein Bg
 10 Timp 1: in **A, B** und **C** mit *pp*, NA folgt **E**
 10–12 Fg II: Bg in **B** nur bis 11,2, in **E** 10,1–2 / 11,2–12,1
 10–12 Vc, Cb: Bg in **A, B, C** und **E** 10,1–2 / 11,2–12,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 13 Clt I, Fg I 1–2: in **E** mit Bg, VI II: in **A, B** und **E** mit Bg, NA folgt **C, Va**: in **A, B, C** und **E** mit Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 14 VI I, Va 1–2: in **E** mit Bg
 16 Str: in **E** *sf* statt *mf*
 19 Timp: in **A** und **B** mit zusätzlicher Decresc.-Gabel, in **C** nur Decresc.-Gabel, NA folgt **E**
 21–22 Fl I in **E** mit Legatobg 21,1–22,1
 22 VI I, II 2: in **B** mit Stacc.
 22–24 Clt I: Bg in **A, B** und **C** bis 24,1, 24,2 mit Stacc., NA folgt **E**, vgl. VI I
 22–24 Va: in **A, B** und **C** Bg in 22 bereits ab 1, Einrichtung der NA analog Fg, Vc, Cb; in **A, B** und **C** kein Haltebg 23–24, NA folgt **E**; 25,1: Bg in **A, C** und **E** nur bis Ende 24, NA folgt **B**; 25,2: Bg in **E** bereits ab 1
 24 Fg II: in **E** mit Bg 24,1–3
 24 Str: in **E** 1. Takthälfte mit Cresc.-, 2. Takthälfte mit Decresc.-Gabel
 25 VI I 1: Bg in **E** erst ab 26,2
 28 Basso solo: in **E** kein *cresc.*
 28–29 Clt II: in **A** kein Haltebg, NA folgt **B**
 29 Clt 1–2: in **E** mit Bg
 29 Basso solo 1: *f* der Timp steht in **A** und **B** undeutlich zwischen Timp und Basso solo, möglicherweise sah es auch in der Vorlage für **E** so aus, so dass der Stecher *f* irrtümlich für Timp und Basso solo übernommen hat
 30–32 Clt II: in **E** kein Legatobg

30–32 Fg: in **A** kein Bg, in **B** Bg nur für I notiert, in **E** für I kein Bg, NA folgt **C**
 31–32 VI I: in **E** mit Legatobg, vgl. Fl I T. 21f.
 33–34 VI I: Bg in **A, B** und **C** bis 34,2, 34,3 mit Stacc., NA folgt **E**
 36: in **A, B** und **C** nur *c* statt *ç*, NA folgt **E**
 46 VI I 1: Bg in **E** nur bis Ende 45
 50 VI II: *cresc.* in **A** ab 51,6, in **B** ab 51,3 in **E** und **C** 51,7, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 51 Va: *cresc.* in **A** und **B** ab 51,4, in **E** und **C** ab 51,7, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 51–52 Vc, Cb: Bg in **A, B** und **C** 50,1–52,1, NA folgt **E**
 54 VI I, II: in **A, B** und **C** *sf* statt *fp*, NA folgt **E**
 54 Va: in **A** und **B** kein *sf*; NA folgt **C** und **E**
 55 Basso solo 2–3: in **E** punktierte Achtelpause – 16tel
 58 Va 2: in **A, B** und **C** (in **C** auch für Vc, Cb) mit Stacc., NA folgt **E**
 58, 60 und 94, 97: in **A, B** und **C** kein *Recit.*, kein *a tempo*, NA folgt **E**
 60 Vc, Cb 5: in **B** und **C** mit Stacc.
 62 Vc, Cb 1, 64 Timp 1–2: in **A, B** und **C** mit Stacc., NA folgt **E**
 64 Vc, Cb: in **A** 2, in **B** 1 und 2 mit Stacc., NA folgt **C** und **E**
 65 Trb: in **B** *f* statt *ff*
 67 Cor: in **A** und **B** *f* erst 69,1, NA folgt **C** und **E**
 67–68 Fl, VI I, II: Bg in **C** und **E** 67,4–7 / 68,1–3
 68 Va, Vc, Cb 1: Bg in **E** nur bis Ende 67
 69 Fl I 4: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**
 71 Fl I: in **B** und **C** kein *sf*
 71 Clt: Bg in **E** nur 70,1–2
 73 Cor: in **C** und **E** mit *fp*
 75 Clt 1: Bg in **E** nur 74,1–2
 75 Cb: *pizz.* in **A** und **B** undeutlich zwischen System Vc und Cb notiert, NA folgt **C** und **E**
 76–77 VI II: in **A** und **B** kein Bg, NA folgt **C** und **E**
 77, 79 VI I 1: Bg in **E** nur bis Ende 76 bzw. 78
 80 VI II, Vc: in **A** und **B** *morendo* nur für VI I und Va notiert, NA folgt **C** und **E**
 88–89 Cb: 88,2–90,2 in **E** irrtümlich eine Oktave höher notiert
 90 VI I, II: in **E** *pp* statt *p*
 92 Vc 1–2: in **B** mit Stacc.
 93 Vc 2: in **B** und **C** mit Stacc.
 94 Timp 1–2: in **E** kein Haltebg, ***** nur bis 94,1
 98 Va: in **B** und **C** kein *sf*
 100 Vc, Cb 1–2, 101 Fg, Vc, Cb 1–4 : in **A, B** und **C** mit Stacc., NA folgt **E**
 104 VI I 2: in **B** mit Stacc.
 107–116 Fl, Ob, Clt, Fg, Str: Stacc. in den Quellen uneinheitlich gesetzt, NA folgt dem mehrheitlichen Quellenbefund und setzt auf alle ungebundenen Achtel Stacc.; 107 Cor: in **A, B** und **C** ebenfalls mit Stacc., NA folgt **E**
 113 Trb I: in **A, B** und **C** mit *p*, NA folgt **E**
 117 Trb III 2: in **A, B** und **C** *E g* statt *G*
 117 Basso solo 6: in **E** Achtel *h* – 16tel-Pause
 118 Basso solo 5–6: in **E** punktierte Achtel – 16tel
 118–119 Str: in **E** mit Legatobg 118,1–119,1
 119 VI I, Vc, Cb 1: in **E** mit *p*
 121 Basso solo 2–3: in **E** punktierte Viertel
 121 VI I 1: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**
 123 VI I 2: in **B** und **C** mit *p*
 124 VI I, II: Stacc. in **A, B** und **C** uneinheitlich, NA folgt **E**
 128: *Recit.* in **E** bereits ab 127,2
 130–140 Cb: in **E** nur *pizz.* zu spielende Viertel auf Zählzeit: 132,3 *Es* – 133,1 *As* / 135,3 *E* – 136,1 *A* / 138,3 *F* – 139,1 *B*; ab 140,2 wie notiert
 134 VI I, II 3–7: in **A** und **B** kein Stacc., NA folgt **C** und **E**
 135 Basso solo 1: in **A, B, C** und **E** punktierte Viertel, NA folgt **J** und **L**
 136 Basso solo 2–3: in **E** punktierte Viertel statt Viertel+Achtelpause
 137 Str: in **A, B** und **C** kein Stacc., NA folgt **E**
 140 Basso solo: in **E** kein Achtelauftakt *fis* „Die“
 142–143 VI II: in **E** mit Haltebg *e*¹–*e*¹
 143–144 VI I: in **E** mit Haltebg *a*¹–*a*¹
 146 Basso solo 1–2: in **E** punktierte Viertel *c*¹ – 16tel-Pause – 16tel *fis*
 147 VI II: in **A** und **B** kein *p*, NA folgt **C** und **E**

Nr. 12 Duetto

In Nr. 12 sind die dynamischen Siglen in **A** und **B** häufig für VI I und II sowie Va und Vc/Cb gemeinsam notiert. Fehlende dynamische Siglen in einer der beiden Stimmen werden in den Einzelanmerkungen für Nr. 12 nicht angemerkt.

Flauti [I, II], Oboi [I, II], Clarinetti in B [I, II], Corni in D [I/II], Fagotti [I, II], Soprano Solo, Tenore Solo, Violini [I, II], Viola, Violoncello, C. Basso

1 VI I 3 und 2 VI II, Va, Vc, Cb 2: in **E** mit *p*
 2–5 VI I: Bg in **E** jeweils nur bis Ende des vorhergehenden Taktes und 5,1–4
 3–4 Vc, Cb: in **E** mit Bg 3,1–4,1
 10 Vc, Cb: Bg in **A** 1–4, NA folgt **B**
 14 Vc, Cb: Bg in **A** und **B** nur 2–3, NA folgt **C** und **E**
 16–17 VI I: Bg in **E** 16,1–4 / 5–8 / 9–12 und 17,1–4
 18 Fl I: Bg in **E** nur 2–4

18 Clt II: in **A** und **B** kein Bg, NA folgt **C** und **E**
 18 VI I 2–8: Bg in **E** 2–4 / 5–8
 20 VI II: in **E** punktierte Halbe *d*
 20 Va 1–2: in **E** mit Bg
 21, 23, 58, 60 T und 57, 59 S jeweils 2–3: in **E** nur einfach punktierte Achtel – 16tel
 23 Clt, Fg I 1: Bg in **E** nur bis Ende 22
 24 Vc, Cb: Bg in **E** 1–4
 24–25 VI I: Bg in **A**, **C** und **E** 24,2–12 / 25,1–4, NA folgt **B**
 25 Fg II: in **B** und **C** kein Bg
 33 Vc, Cb 3: in **A** und **B** (**C** in **Cb**) kein #, NA folgt **C** (für **Vc**) und **E**
 37 Fl I 1: Bg in **E** nur bis Ende 36
 37 Clt I, Fg I 1: Bg in **A** und **E** nur bis Ende 36, NA folgt **B** und **C**
 37 Clt 5: in **A** und **B** mit Stacc., NA folgt **C** und **E**
 40 Fg: in **E** kein *f*
 42 S solo, VI I 2–3: in **E** nur einfach punktierte Achtel – 16tel
 42–43 Vc, 42–44 Cb: in **E** mit Legtaobg 42,1–43,1 bzw. 42,1–44,1
 43 VI I 2: Bg in **E** bereits ab 1
 45–47 Va: Bg in **A** und **B** nur bis 46,6, in **E** 45,2–4 / 46,1–47,1, NA folgt **C**
 46–47 Vc: Bg in **B** und **C** 46,1–4 / 47,2–5, in **E** 46,1–4 / 47,1–5
 47 Cb 2: Bg in **A**, **B** und **E** bereits ab 1, NA folgt **C** analog **Vc**
 48 Cor 2–3: in **E** punktierte Achtel – 16tel
 49 VI II: Bg in **A** und **B** vor 2 beginnend, *p* und Bg in **C** und **E** ab 1, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 49 Va: in **A** kein *p*, in **B**, **C** und **E** *p* bereits ab 1, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 49–50 VI I: in **E** mit Cresc.-Gabel 49,3–6 und Decresc.-Gabel 50,1–3
 49–50 Va, Vc: Bg in **E** 49,5–6 / 50,1–4
 50 VI II: in **E** mit Bg 1–3
 52 VI I: in **A**, **B** und **C** mit zusätzlicher Decresc.-Gabel 6–7, NA folgt **E**
 53 VI I 2: Bg in **E** bereits ab 1
 55 Va: in **A**, **B** und **E** kein Bg, NA folgt **C**
 60–61 VI I: Bg in **E** 60,2–12 / 61,1–4
 62 S solo, T solo: in **B** kein *sf*
 62 VI I: Bg in **E** 2–8 / 9–12
 63 VI I 8: Bg in **B** versehentlich bis 9
 63 VI II 2: Bg in **A**, **B** und **C** bis 3, NA folgt **E**
 72 Fl I, Ob I, Fg I 1: Bg in **A** und **B** nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt, in **E** nur bis Ende 71, NA folgt **C**
 75 Clt II 1: Bg in **E** nur bis Ende 74
 75 Fg 3: Bg in **E** erst ab 76,1
 75–76 Clt: Bg in **A**, **B** und **C** 75,6–76,1 und ab 76,1, NA folgt **E**
 75–76 Vc: in **A**, **B** und **C** eventuell versehentlich mit Haltebg zu 76,1, NA folgt **E**
 77 Clt 1: Bg in **E** nur bis Ende 76
 81 VI I, Va, Vc, Cb 1: Bg in **E** nur bis Ende 80
 81 VI II 3: in **E** kein *g*
 81–82 T solo: in **A** und **B** keine Cresc./Decresc.-Gabel, NA folgt **C** und **E**
 81–82 VI II, Vc, Cb: Cresc./Decresc.-Gabel in **A**, **B** und **E** uneinheitlich notiert, NA folgt **C**
 82 VI II: Bg in **E** nur 2–3
 82 Va 1: Bg in **E** erst ab 2
 83 T solo, VI II, Vc: in **A** und **B** kein *p* bzw. *pp*, NA folgt **C** und **E**
 85 S solo, T solo: in **A** (nur S solo) und **B** kein *cresc.*, NA folgt **C** und **E**
 85 VI I, Va, Vc, Cb 1: Bg in **E** nur bis Ende 84
 85–86 Fg: in **A**, **B** und **C** keine Bgg 85,2–86,1; mit Bg in 86,1–3, NA folgt **E** analog VI II
 86 VI I, Va 1: Bg in **A** und **B** nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt, in **E** nur bis Ende 85, NA folgt **C**
 86 VI II: in **C** und **E** kein Bg, Bg nach Seitenwechsel vor 86 in **A** und **B** nicht fortgesetzt, 2–3 in **A**, **B** und **C** kein Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog Fg, VI I, Va
 87 S solo, T solo: in **E** kein Nachschlag
 88 T solo: in **A** und **B** kein *p*, NA folgt **C** und **E**
 90 S solo, T solo: in **E** keine Cresc./Decresc.-Gabel
 90–91 Fg I: in **E** 90 *p* statt *f*, dafür in 91 keine Dynamik
 92 Vc 4: Bg in **A**, **B** und **C** bis 93,1, NA folgt **E**
 94 Va, Vc 6: Bg in **E** bis 95,1

Nr. 13 Coro

Posaunen *col Coro* in T. 11–18 / 24,2–30 / 36–41. In **E** folgen die ausgeschriebenen Noten dem englischen Text. Dies sollte bei einer Aufführung in englischer Sprache auch beibehalten werden

Flauti [I, II], *Oboi* [I/II], *Clarinetti* in A [I/II], *Corni* in E [I/II], *Fagotto* [I/II], 3 *Tromboni* [I/II/III], *Soprano*, *Alto*, *Tenore*, *Basso*, *Violini* [I, II], *Viola*, *Violoncelli*, *C. Bassi*

4 Vc, Cb 4: Bg in **E** nur bis 3
 6 Vc, Cb: Bg-Setzung in den Quellen in diesem und ähnlichen Takten uneinheitlich, NA folgt dem mehrheitlichen Quellenbefund in **A**, vgl. auch Sinfonia T. 140ff. 6–7, 15–16 Fg, Va: Legatobg in **E** 7,1–4 und 5–7, Einrichtung der NA vom Hrsg., vgl. Sinfonia T. 147
 8–9 Ob: in **E** kein Bg

8–9 Cor I: Bg in **A** und **B** 8,2–9,1 / 9,1–4, NA folgt **C** und **E**; II: in **A**, **B** und **E** kein Bg, NA folgt **C**
 12 Coro: in **E** und **C** „ganzen“ statt „ganzem“
 12–13 Vc, Cb: Bg in **A**, **B** und **C** 13,2–4, NA folgt **E**, vgl. T. 4
 13–14 Clt 1: Legatobg in **A** und **B** 14,1–2, in **C** kein Bg, NA folgt **E**
 14 Vc, Cb 4: Bg in **E** nur bis 3
 17 Cor II: in **E** mit Bg 1–2
 17 Alto: in **A** und **B** kein Bg, NA folgt **C** und **E**
 19–20 Fg, Vc: Bg in **B** und **C** nur 20,2–4, in **E** nur bis 20,3, NA folgt für **Vc A** und richtet Fg analog ein
 22–23 Fg I, Va: Bg in **A** 22,2–6 / 23,1–4, in **B** in Va 22,2–6 und (für Fg nur) 23,1–4, in **C** 22,2–23,1 / 23,1–4, in **E** 22,2–23,1 / 23,1–4, Einrichtung der NA Hrsg. analog der umliegenden Takte, die diese Motiv aufweisen, dadurch kann der neue Bg erst 23,2 beginnen
 26 Fl I: Bg in **E** nur 2–3
 26–28 Ob: Bg in **A**, **B** und **C** nur 28,2–4, in **E** 28,1–3, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 27 Fl I 3: in **E** kein Stacc.
 28 Fl I: Bg in **A**, **B** und **C** nur 2–4, in **E** 1–3, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 32 VI II 2: in **E** kein Stacc.
 32–33 Cor: in **A** und **C** kein Haltebg, NA folgt **B**
 33 Fl I: Bg in **E** bis 3, dort kein Stacc.
 33 Ob: Bg in **B** und **C** nur bis Ende 32, in **E** bis 33,3; 3: in **C** und **E** kein Stacc.
 33 Clt 1: Bg in **E** nur bis Ende 32, Bg in 33,1–2
 33–34 Cor II: in **A** und **B** kein Haltebg, NA folgt **C** und **E**
 33 VI I 2: Bg in **A** und **B** bis 34,1, NA folgt **C** und **E**
 33 VI II 1–2: in **E** mit Bg
 34 Clt 3: in **E** kein Stacc.
 39 Fg I, Cor I 1–2: in **E** mit Bg
 44 Fl I 2: in **E** kein Stacc.
 44 Trb II 2–3: in **A** A–c, NA folgt **B**
 44 VI I: Bg in **E** nur bis 44,1, 3: in **E** kein Stacc.
 44–46 Fg II: vgl. *Sinfonia* T. 169–171, eventuell wurden die Noten des Fg II übersehen. Sie sind jedoch in keiner vorliegenden Quelle nachzuweisen.
 45–46 Fl II: in **E** kein Haltebg
 45–46 VI II: in **B** kein Haltebg

Nr. 14 Recitativo

(*Corni*, *Fagotti*, *Clarini*, *I Tromboni im Anhang*)

Flauti [I, II], *Oboi* [I, II], *Clarinetti* in B [I, II], *Timpani* in G. C u. D, *Soprano*, *Alto*, *Tenore*, *Basso*, *Violini* [I, II], *Viola*, *Violoncelli*, *C. Bassi*

3–4 Fl, Ob: in **E** nur Haltebg g^1 – g^1 bzw. g^2 – g^2
 3–5 Fg: in **A**, **B** und **C** keine Bgg, nur **C** weist 3–4 Haltebg d^1 – d^1 auf, NA folgt **E**
 4–5 Cor: in **A**, **B** und **C** kein Bg, in **E** mit Halte- und Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 8 Fg: in **E** kein *pp*
 9–10 Fl II: in **B** kein Legatobg
 9–10 Fg: Bg in **E** nur 10,1–2
 12 Fg I: in **E** nur Haltebg *b*–*b*
 14 Cb 1–2: in **E** mit Bg
 14–15 Va: in **A**, **B** und **E** kein Haltebg, NA folgt **C**

Nr. 15 Coro

Kein neuer Stimmenvorsatz.

1: in **A**, **B** und **C** ϕ statt ϕ , NA folgt **E**
 3 Fg, Cor, Tr, Trb: in **B** nur *f* statt *ff*
 4–5 Clt II: in **E** mit Legatobg 4,1–2
 7 Timp 2: in **A**, **B** und **C** mit Stacc., NA folgt **E**
 8–9 Timp: in 9,1–2 in **A**, **B** und **C** mit Stacc., NA folgt **E**; 9: in **A** und **B** kein *f*, NA folgt **C** und **E**
 13–14 VI II: in **E** kein Haltebg
 16 S: in **E** d^2 statt b^1
 19 Fl, Ob, Clt, Fg, Trb I, II 1–2: in **E** mit Legatobg
 19–20 Cor: I in **A** und **E** kein Haltebg, NA folgt **B** und **C**, II: in **C** mit Legatobg
 20 Vc 1: in **E** versehentlich mit *g*
 22 Cor 3: in **E** $c+c^1$ (klingend $g+g^1$)
 22 Timp: in **A** nur 3, in **B** 2–3 mit Artikulationspunkt, NA folgt **C** und **E**
 23 VI II 1–2: in **A** und **B** mit Bg; 2: kein d^1 , NA folgt **C** und **E**
 23 Va 1–2: in **A**, **B** und **C** mit Bg, NA folgt **E**
 29 Ob, Clt 1–2: in **E** mit Bg
 31 Fl II, Clt, Fg, VI I, II 1–2: in **E** (VI I in **A**, **B**, **C**, **E**) mit Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 33 Clt I, VI I, II, Va 1–2: in **A**, **B**, **C**, **E** mit Bg, Einrichtung der NA analog 29 und 31 vom Hrsg.
 33 Clt II: in **C** und **E** mit Bg
 33 Fg: in **E** mit Bg
 33–34 Cor I: in **E** kein Haltebg

34–35 Clt: in **E** kein Legatobg
 44–45 Clt: Bg in **C** 44,2–45,3, in **E** 44,1–45,1
 44–45 VI II 2: Bg in **E** bereits ab 1
 45–47, 111–112 Fg, Va: Bg in **E** nur 46,1–2 / 46,5–6 (nur Fg); 46,3–4 kein Stacc.
 47 VI II 2: in **B** mit Stacc., Entsprechendes gilt für 111–112
 48 Fl I, Ob, Clt 2: in **A, B** (nicht Clt) und **C** mit Stacc., NA folgt **E**
 50, 51 Fl I: Ob, Clt, VI I 2: in **A** (nicht Ob 50), **B** und **C** (nicht Clt 50) mit Stacc., NA folgt **E**
 51 Basso 1: in **A, B** und **C** kein \flat , NA folgt **E**
 51–52 Vc, Cb: in **A** und **B** eventuell durch Seitenwechsel kein Bg, NA folgt **C** und **E**
 52–54 Clt: in **E** kein Legatobg, in **B** keine Haltebgg
 52–54 Fg: Legatobg nur in **C** mit Bleistift, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 63 Cor 2: in **A, B** und **C** mit f , NA folgt **E**
 63, 129 Alto, Basso, 64, 130 S, T 2: in **E** mit Akzent
 65, 131 S, T 3, Alto, Basso 2, 67, 133 Coro 3: in **E** mit Akzent
 66 Ob, Clt 4: Bg in **A, B** und **C** erst ab 4, NA folgt **E**
 66–67 Fg, Cor, Va, Vc, Cb: Fg, Cor in **E**, Va, Vc, Cb in **A, B, C, E** mit Bg 66,1–67,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 69 Trb III: *dim.* in **A, B** und **C** erst ab 70,1, NA folgt **E**
 70 Va 2–3: in **E** kein Bg
 73 Clt, Fg: in **A** für Fl-Clt *Solo* notiert; Fg I: in **B** *Solo* statt mo notiert; in **A** und **B** p statt pp
 88 Fg 3: in **A, B** und **C** f bereits 87,1, NA folgt **E**
 88 Alto, T, Basso: in **B** versehentlich „beben“ statt „zagen“
 90–91 Clt: in **B** und **C** kein Bg
 91–92, 157–158 Fg I: in **E** kein Legatobg 91,4–92,1; 91,3 und 157,3 II: in **E** Viertelpause – Viertel f
 91, 158 Fg und 92, 159 Tr: in **B** f statt ff
 93 Fl: Legatobg in **E** nur 91,3–92,1
 94–95, 96–97 Fg: in **E** kein Legatobg
 95 Cb: in **A, B** und **C** kein f , in **B** stattdessen pp , NA folgt **E**
 112–118 Fl, Ob, Clt: Bg-Setzung in **A, B** und **C** uneinheitlich, NA folgt **E**
 114, 116 VI I 2: in **A, B** und **C** mit Stacc., NA folgt **E**
 118–120 Clt, Fg, Cor: in **E** kein Legatobg
 128–129 Ob, Clt: in **B** und **C** kein Legatobg
 131–132 VI I, II: in **E** mit Haltebg f^{\flat} – f^{\flat} bzw. f^{\flat} – f^{\flat}
 132–133 Fg: in **A, B** und **C** mit Legatobg, NA folgt **E**, vgl. T. 66–67
 132–133 Vc, Cb: in **E** mit Legatobg, vgl. T. 66–67
 133–134 Trb III: in **A** und **B** kein Haltebg
 136–137 Vc, Cb: in **A, B** und **C** mit Haltebg F – F , NA folgt **E**
 140–141 Fl II: in **A** und **B** kein Bg, NA folgt **C** und **E**
 150 T 2: in **A, B** und **C** kein \flat , NA folgt **E**
 151 SATB: in **A** *cresc.* erst in T. 152, NA gleicht an T. 85 an
 152 Alto, Basso: in **E** zwei Halbe Noten statt punktierter Halber Note – Viertel
 156–157 Clt: in **E** 156,3 zusätzlich f
 157–158 Cor I: in **E** kein Haltebg; II: in **A, B** und **C** mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 160 Clt 1: in **E** zusätzlich f
 162 Tr, Trb: in **A** und **B** zusätzlich mit f , in **C** (außer Trb II) mit ff , NA folgt **E**
 164 Cor: in **A, B** und **C** mit f , NA folgt **E**
 171 Fl: in **B** und **C** mit Legatobg 171,3–172,1
 171–172 Ob, Clt und 173–174 Vc, Cb: in **A, B** und **C** mit Legatobg 171,3–172,1 bzw. 173,3–174,1, NA folgt **E**
 174–175 Ob I: in **A** und **B** eventuell durch Seitenwechsel nach 174 kein Haltebg, NA folgt **C** und **E**
 174–175 Ob II, Clt I: in **A** und **B** eventuell durch Seitenwechsel nach 174 sowie **C** kein Haltebg, NA folgt **E**
 174–179 Fg: Haltebgg in **A, B** und **C** uneinheitlich gesetzt, NA folgt **E**
 175–178 Clt II, Fg: in **E** keine Haltebgg
 180–181 Fl, Cor I: Fl in **A, B, C** und **E**, Cor I in **E** mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 180–181 VI I, II: in **A, B** und **C** 180,5–8 und 181,1–4 mit \cdot notiert, NA folgt **E**
 180–183 Timp: in **A** keine Dynamik, in **B** fehlt p in 182, NA folgt **C** und **E**
 181–182 Clt I, Fg I: in **A** und **B** eventuell durch Seitenwechsel nach 181 sowie **C** kein Haltebg, NA folgt **E**
 182 Fg: in **B** und **C** mit p
 182–183 Cb: in **C** und **E** kein Haltebg
 184 Fl, Clt I 1: Bg in **A** und **B** nur bis Taktstrich 184, NA folgt **C** und **E**
 184 VI II: in **A, B** und **C** *dim.* statt *Decresc.*-Gabel, NA folgt **E**
 184–187 Cb: in **C** und **E** keine Haltebgg
 185–186 Clt I: in **E** kein Bg
 187–188 Clt I: Bg in **A** und **B** nach Seitenwechsel in 188 nicht fortgesetzt, in **C** nur bis Ende 187, NA folgt **E**
 188–189 Cb: in **E** kein Haltebg; Dynamik in **A** und **B** nur für Vc notiert, gilt auch für Cb, NA folgt **C** und **E**
 191–192, 193–194 Timp: in **C** und **E** kein Haltebg; 192: in **A** und **E** *dim.* statt p , NA folgt **E**
 193 Va: in **A** und **B** keine *Decresc.*-Gabel, NA folgt **C** und **E**
 196 VI II, Va, Vc, Cb: in **A** und **B** kein pp , NA folgt **C** und **E**
 200 VI II, Cb: in **A** und **B** ist *pizz.* nur für VI I bzw. Vc notiert, NA folgt **E**
 201 T solo: Solo in **E** 200–201 statt 201–202
 202–204 VI II: in **A, B** und **C** kein \flat , NA folgt **E**

210 Str: in **A** und **B** *pizz.* nur für VI I und Vc notiert, NA folgt **C** und **E**
 214–215 Va: in **E** mit Legatobg
 220: in **E** kein *poco rit.*
 220–221 Clt II, Fg I: in **E** kein Bg
 222 Clt I: in **B** mit sf

Nr. 16 Soli e Coro

Clarinetti in B [I, II], *Fagotti* [I, II], [Soli] *Soprano, Alto, Tenore, Basso, Choro: Soprani, Alti, Tenori, Bassi*

1 in **E** kein *Adagio*
 9 Fg I 1: Bg in **E** nur bis Ende 8
 12–13 Fg I: Bg in **C** 12,2–4, in **E** 12,3–13,1; II: Bg in **A** und **B** nur 12,2–3, NA folgt **C** und **E**
 13 Clt 1: Bg in **A, B** und **C** nur 12,2–3, NA folgt **E**
 14 Soli: *Cresc.*-/*Decresc.*-Gabel in **A** und **C** nur in S und Basso, in **B** für S, Alto, T, NA folgt **E**
 16–17 Fg II: in **E** mit Legatobg
 18–19 Clt II: in **A** und **B** kein Bg, NA folgt **C** und **E**
 24 S: in **A, B** und **E** keine *Cresc.*-/*Decresc.*-Gabel, NA folgt **C, J** und **K**
 30 Coro: in **H** und **K** mf statt f
 31 Fg II 4: Bg in **A** und **B** nur bis 3, NA folgt **C** und **E**
 32 Fg I 1: Bg in **A, B** und **C** nur bis Ende 31, NA folgt **E**

Nr. 17 Recitativo

Flauto, Corni in D [I/II], *Fagotti* [I, II], *Soprano, Violini* [I, II], *Viola, Violoncelli, C. Bassi*

2–3 Va: Bg in **E** 2,3–3,2 / 3,3–5
 3 Cor I 1–2: in **E** kein Legatobg
 7 Vc, Cb 2: Bg in **E** bis 3
 8 Fg I 1: Bg in **A, B** und **C** nur bis Ende 7, NA folgt **E**
 8 Cor II 1: in **A, B** und **C** zusätzlich pp , NA folgt **E**
 8 VI II 1–2: in **B** und **C** kein Bg
 9–10 Cor II: in **A** und **B** kein Haltebg, NA folgt **C** und **E**
 10 Cor I: Bg in **A** und **B** nur bis Ende 9, NA folgt **C** und **E**
 15–16 Str: in **A, B** und **C** *cresc.* statt *Cresc.*-Gabel, keine *Decresc.*-Gabel, NA folgt **E**
 15–17 Fl, Fg, Cor, VI I, VI II, Va, Vc, Cb: Bg-Setzung in **A, B** und **C** uneinheitlich, NA folgt **E**
 19 Str 1–2: in **E** Viertel statt Achtelpause – Achtel
 21–22 Str: in **E** mit Legatobg 21,3–22,1
 25–26 Vc, Cb 3–5: in **A** und **B** kein Bg, kein sf ; NA folgt **C** und **E**
 28 Alto solo: in **H** kein Stimmwechsel dafür der Hinweis *in the score this part is assigned to an alto voice*, NA folgt **E**
 31–32 Alto solo: in **E** keine *Cresc.*-/*Decresc.*-Gabel
 33 bis Nr. 18, T. 1 Alto solo: in **E** 33,3 a^1 , 34,1 b^1
 33 bis Nr. 18, T. 1 VI I: in **E** mit Haltebg

Nr. 18 Recitativo e Quartetto

Timpany in C, G, Corni in C [I, II], *Soprano Solo, Alto Solo, Tenore Solo, Basso Solo, Violini* [I, II], *Viola, Violoncelli, C. Bassi*

1–2: in **E** $\frac{3}{4}$ Takt
 5 T solo: in **E** kein f
 12–13 VI II: in **E** kein Bg 12,1–2 stattdessen 12,2–13,1
 13–15 Vc, Cb: in **E** mit Legatobg 13,1–15,1
 15–16 Va: in **E** mit Legatobg 15,1–16,1
 17 VI I, Va 2: Bg in **E** bereits ab 1
 17–19 VI II: Bg in **E** 17,1–2 / 18,1–19,1
 17–20 Vc: Bg in **A** 17,1–19,1 / 20,1–21,1, in **B** und **C** 17,2–19,1 / 20,1–21,1, in **E** 17,1–20,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 20 Cb 1: Bg in **A** und **B** nach Seitenwechsel nach 19 nicht fortgesetzt, NA folgt **C** und **E**

Nr. 19 Soli e Coro

In **A, B** und **C** finden sich in den Quellen in den Vokalstimmen nahezu keine Silbenverteilungsbögen, NA folgt diesem Quellenbefund und tilgt zusätzlich auch die Bögen, die in **A, B, C** und **E** vorhanden sind, s. Einzelanmerkungen. Belassen sind nur die kurzen Zweierbindungen sowie die in **A, B, C** und **E** übereinstimmend notierten Bögen bei „Heiligen“ (Alto, T. 12, 58).

(Tromboni im Anhang)

Flauti [I/II], *Oboi* [I/II], *Clarinetti in C* [I/II], *Corni* [I/II], *Fagotti* [I/II], *Clarini* [I/II], *Timpany, Choro* [Soprano, Alto, Tenore, Basso, Violini [I, II], Viola, Violoncelli, C. B.

5 Tr II 3: in **E** Achtel d^2-c^2
 11 Fl I, Ob II, Clt I 1–2: in **E** mit Bg
 11 Fg II 1–2: in **A** und **C** mit Bg, NA folgt **B**
 11 Ob I, Clt II 2: Bg in **E** bereits ab 1
 15–16 Fl: in **E** kein Stacc.
 15–16 Clt: in **A** und **E** kein Stacc., NA folgt **B**
 17,8, 22,6 Va, 24,6, 32,6 VI I: in **E** kein Stacc.
 17–18 Fg: Bg in **E** 17,3–5 / 18,1–2
 20–23 Clt II: Bg in **A** und **B** 20,3–21,4, in **E** 20,3–21,3 / Haltebg $h-h$ / 22,1–4, NA folgt **C** (dort fehlt der Haltebg $h-h$)
 21 Vc, Cb 7–8: in **E** mit Bg
 20–23 Clt II: Bg in **E** nur bis 22,1
 25–26 Cor: in **B** kein Haltebg
 25–26 Vc, Cb: in **A**, **B** und **C** mit Bg 25,7–26,1, in **E** 25,7–8, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog 21
 26–28 Clt: Stacc. nicht in **E**; Bg in **A** und **B** 27,3–28,3, in **E** Haltebg c^2-c^2 und Legatobg 28,2–4, NA folgt **C**
 28 T 1–2: in **A**, **B** und **C** mit Bg, Bg in **E** bis 30,3, Einrichtung der GA vom Hrsg.
 28–29 Fg: Bg in **A**, **B** und **C** 28,2–29,4, NA folgt **E**
 30–31 Ob: 31 in **C** kein Stacc., Bg in **E** 30,1–2 kein Stacc.
 31 VI II, Va 1: Bg in **E** nur bis Ende 30
 32 S, Alto, T 1: in **E** mit f
 34 Fg: Bg in **E** 1–3, kein Stacc.
 34 Vc, Cb: in **A** und **B** kein Stacc., Bg in **E** 2–3, kein Stacc., NA folgt **C**
 34–35 Cor II: in **A**, **B** und **E** mit Legatobg, NA folgt **C**
 35 Trb: in **A** und **B** f statt ff , NA folgt **C** und **E**
 38–39 VI I: Bg in **A**, **B** und **C** 38,1–2
 39 Ob I: in **A** *Solo* statt 1^{mo} , in **B** und **C** *Solo* statt p , NA folgt **E**
 39–40 Cor, Vc, Cb: in **E** mit Bg, in Vc, Cb fehlt in **E** allerdings nach Seitenwechsel die Fortsetzung
 40 Trb II: in **E** c^1 statt a
 40–42 Fg II: in **A**, **B** und **C** (nur 40–41) keine Haltebgg, NA folgt **E**
 42–43 Ob I: Bg in **C** und **E** 1–3, in **A** und **E** kein Stacc, in **C** Stacc. nur 43,1–2, NA folgt **B**
 42–43 Clt I: in **B** und **C** kein Legatobg
 46–47 Clt I: in **B** kein Bg, Bg in **C** und **E** nur 47,1–3
 49–50 Clt I: in **B** kein Bg 49,1–2, in **E** Bg nur 49,1–3, kein Stacc.; 50,1 in **A**, **C** und **E** kein Stacc., NA folgt **B**
 49–50 Clt II: in **B** kurzer Bg, eventuell für I gedacht; Bg in **E** nur 50,3–4
 51 Clt I 4: Bg in **E** nur 52,2–4; II 1–2: in **E** mit Bg
 51 Cor 3: Bg in **E** erst ab 52,1
 53–54 Fg: in **A** kein Stacc. 53,3, in **E** kein Stacc., NA folgt **B**
 53–54 Vc, Cb: in **A** und **B** kein Stacc. 53,1–2, in **E** kein Stacc, NA folgt **C**
 54 Trb: in **A**, **B** und **C** f statt ff , NA folgt **E**
 57 Trb I 1–2: in **E**, dem englischen Text entsprechend, punktierte Halbe Note
 57–59 Ob: Bg in **E** nur 58,1–4
 60–61 VI II: in **A**, **B** und **C** mit Haltebg c^1-c^1 , NA folgt **E**
 62–63, 93–94: in **A**, **B**, **C** und **E** kein Doppelstrich, stattdessen erneut c , Einrichtung der NA vom Hrsg.
 64 Clt I 2: in **C** und **E** b^1 statt c^2
 67–68 Vc: in **E** mit Legatobg 67,1–68,1
 68–69 Soli: in **A**, **B** und **C** keine Cresc./Decresc.-Gabel, NA folgt **E** (dort in Alto solo keine Dynamik), Einrichtung der NA vom Hrsg.
 70 Clt II: in **A** und **B** kein Bg, NA folgt **C** und **E**
 75 VI II 4: in **E** mit Cresc.-Gabel 75,4–76,1
 75 Va in **A**, **B** und **C** kein Bg, in **E** Bg 1–2 / 3–4, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 79–80 Clt II: in **A** und **B** kein Bg, Bg in **E** nur 79,1–2, NA folgt **C**
 79–80 Fg I: in **E** kein Bg
 80 Fl I 1: Bg in **A** und **E** nur bis Ende 79, NA folgt **B** und **C**
 82 Fl, Ob, Clt, Fg 2: in **E** mit pp
 87–88 Vc: in **E** mit Legatobg 87,1–88,1
 90 Fg II, 91, Fg I: in **A** und **B** kein Bg, NA folgt **C** und **E**
 90 Coro 1: in **E** mit p
 90–91 Clt II: in **A** und **B** kein Bg, NA folgt **C** und **E**
 90–91 T: in **A** keine Cresc./Decresc.-Gabel, NA folgt **B**
 95–96 Vc: in **E** mit Legatobg 95,1–96,1
 111 Cor 3: in **E** mit f
 117–118 VI II: in **A**, **B** und **C** mit Legatobg 117,2–118,4, NA folgt **E**
 121 Fl II, Clt; Cor, Cl II, Va: Bg-Setzung in **A**, **B**, **C** und **E** unterschiedlich, NA folgt dem mehrheitlichen Befund in **A** vgl. 147 und 157
 121 Fg, Cor, Trb II, Vc, Cb: Dynamik in **A**, **B**, **C** und **E** unterschiedlich, NA folgt dem mehrheitlichen Quellenbefund in **A**
 121 Basso 1: in **E** mit ff
 131 Clt, VI II 1: in **A**, **B**, **C** und **E** mit f , Einrichtung der NA vom Hrsg.
 133 Ob, VI I 1–3: in **E** mit Bg
 136 VI II 1–2: in **A**, **B** und **C** mit Bg, NA folgt **E**
 136–137 Fg, Va: in **E** 136,2 Halbe Note – Viertel+Haltebg zu 137,1
 138 Alto 1–2: in **A** und **B** mit Bg, NA folgt **C** und **E**
 143 Trb III 1: in **E** mit f
 143 Vc, Cb: in **A**, **B**, **C** und **E** mit ff , Einrichtung der NA vom Hrsg.
 144 VI I 2–3: in **E** mit Bg
 145 Va 1: in **A** und **B** kein b , NA folgt **C** und **E**
 151 VI II 3: Bg in **A** und **B** auch bis 152,1 lesbar, NA folgt **C** und **E**
 152 VI II 4–5, 154 VI I 1–3: in **A**, **B** und **C** mit Bg, NA folgt **E**
 156–157 Fl, Ob, Clt: in **E** 156 mit ganztaktiger Cresc.-Gabel, 157,1 mit ff
 156–157 Str: in **E** *cresc.* ab 156,1, VI I, II, Va in **E**, Vc, Cb in **A**, **B**, **C** und **E** mit ff , Einrichtung der NA vom Hrsg.
 156–157 VI I: Bg in **E** 156,1–4 / 157,1–4
 157 Fg, Cor Tr, Trb, Timp: Dynamik in **A**, **B**, **C** und **E** uneinheitlich, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 161 Ob 2–6: in **E** mit Bg
 162–163 Fg, Vc, Cb: auf Achteln in **A**, **B** und **C** Stacc., NA folgt **E**
 164 Vc 1–4: in **A**, **B** und **C** mit Bg, NA folgt **E**
 164–165 Va: in **A** kein p , NA folgt **B**; 164,1–3 in **E** mit Bg, 165,1–3 in **A**, **C** und **E**, in **B** 2–3 mit Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 166 VI II 2–3: in **E** mit Bg
 166–167 Va: Bg in **E** bereits ab 2, in **E** nur Haltebg
 166–168 Cor II: in **E** kein Legatobg
 168 Fg II: in **A**, **B** und **E** kein Bg, NA folgt **C**
 169 Fg II: in **A**, **B** und **C** kein Bg, in **E** nur 2–3, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 169–170 Cor I: Bg in **B** und **C** 169,1–2 / 170,1–2, kein Haltebg
 171–172 Trb: in **B** f statt ff
 172–177 Coro: jeweils die Silben „-lu“ „-ja“ in **E** mit Stacc.
 172–177 alle Instrumente: jeweils die Viertel *colla voce* „-lu“ „-ja“ uneinheitlich mit Legatobg in **A**, **B**, **C** und **E**, Einrichtung der NA ohne Legatobg vom Hrsg.
 173 Trb II 1: in **E** Viertel *C* statt Viertelpause
 174–175 Cor II, Tr II: in **A**, **B** und **E** mit Legatobg 174,1–175,1, NA folgt **C**
 178–179 Cor II: in **E** mit Legatobg 178,1–179,1
 179 Clt II, Cor II, VI II, Vc, Cb 3–4: in **E** mit Bg
 179 Tr II: in **C** und **E** c^1 statt e^1
 179–180 VI I: in **E** mit Bg 179,3–180,4
 180 Clt II, VI II: in **E** mit ganztaktigem Bg
 181–182 Cor I, VI II: Cor I in **E**, VI II in **A**, **B**, **C** und **E** mit Legatobg 181,3–182,4, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 182 Fg I, Va: Fg I in **E** mit Bg 1–3, Va in **A**, **B**, **C** und **E** wie Fg I, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 182–183: Clt II in **E**, Clt I in **C** und **E**, VI I in **A**, **B**, **C** und **E** mit Legatobg, 182,1–183,1 Einrichtung der GA vom Hrsg.
 184–185 Str: VI I in **A**, **B** und **E**, Vc, Cb in **E**, VI II, Va in **A**, **B**, **C** und **E** mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 186–187 Fl II, Clt I, Fg I, Cor, Tr, Timp, Vc, Cb: in **A** und **B**, eventuell durch Seitenwechsel, sowie **C** kein Haltebg, NA folgt **E**
 186–187 VI I, II: in **A**, **B**, **C** und **E** mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 188 Str 4: in **A**, **B** und **C** mit Stacc., NA folgt **E**
 188–189 Fg II: in **A** und **B** kein Haltebg, NA folgt **C** und **E**
 191 Clt, Fg I, VI II, Va 1–2: in **E** mit Legatobg
 191 Coro, Str: in **E** *cresc.* statt Cresc.-Gabel
 191–192 Cor, Timp: in **A** und **B** kein Haltebg, NA folgt **C** und **E**
 192 Coro, Str: in **E** keine Decresc.-Gabel