

George Frideric
HANDEL

Te Deum
for the victory of Dettingen
HWV 283

Stuttgart Handel Editions
Urtext



Carus 55.283

George Frideric

HANDEL

Te Deum

for the victory of Dettingen

HWV 283

Soli ATB, Coro SSATB

2 Oboi, Fagotti, 3 Trombe, Timpani

2 Violini, Viola, Basso continuo

(Violoncello, Contrabbasso, C)

edited by

Benedikt Poe

Stuttgart Handel Editions

Urtext

Full score




Carus 55.283

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

ROBE-PARTITUR

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



Inhalt / Contents

Vorwort / Foreword / Avant-propos		IV
Faksimileabbildungen		XII
1. Chorus	We praise Thee, o God	1
2. Soli (A, T) and Chorus	All the earth doth worship Thee	20
3. Chorus	To Thee all angels cry aloud	33
4. Chorus	To Thee Cherubim and Seraphim	
5. Chorus	The glorious company of the apostles The Father of an infinite majesty Thine honourable, true and only Son	
6. Aria (Basso) and Chorus	Thou art the King of Glory	
7. Aria (Basso)	When Thou tookest upon Thee	
8. Chorus	When Thou hadst overcome Thou didst open the kingd'	
9. Trio (A, T, B)	Thou sittest at the righ'	76
	We believe that T'	81
10. Fanfare and Chorus	We therefore ,	81
11. Chorus	Make them to be	83
	[Ur... che ... Autograph]	87
12. Chorus		88
		94
13. Arioso (Basso)		104
14. Solo (Alto) and Chorus	...ve I trusted	106
Kritischer Bericht		121

folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:
 Percussion (Carus 55.283), Orgelstimme (Carus 55.283), Studienpartitur (Carus 55.283/07),
 Klavier (Carus 55.283/03), Chorpartitur (Carus 55.283/05), 7 Harmoniestimmen (Carus 55.283/09),
 Violin I (Carus 55.283/11), Violino II (Carus 55.283/12), Viola (Carus 55.283/13), Basso continuo (Carus 55.283/14).

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

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

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

Von wesentlich größerer Bedeutung für das *Dettinger Te Deum* ist der Einfluss, der von Purcells *Te Deum* und *Jubilate for St. Paul's Day* aus dem Jahr 1694 auf Händel ausging. Händel orientiert sich im komponierten *Utrechter Te Deum* HWV 278 an der Gesamtanlage des Werks, die zahlreiche Einzelheiten der Textausführung enthält. Händel hat mit seinem *Dettinger Te Deum* und hiermit auch an Purcell nochmals die Dimensionen des *Utrechter Te Deum* doppelt so lang wie das *Utrechter Te Deum* nun noch

Um das *Dettinger Te Deum* und der weiterhin beliebten *Utrechter Te Deum* unterscheiden wurde es auch in den *Utrechter Te Deum* auch bezeichnet. „Neue“ *Te Deum* bezeichnet allerdings der Umstand Händels Tod in den 1760er Jahren. *Te Deum* hatte Walsh hingegen veröffentlicht. Dennoch waren bald Abschriften des *Dettinger Te Deums* aus sind weitere Aufführungen aus Händels Nachlassmaterial im Jahr 1744 (unter der Leitung von Maurice Greene) bekannt.¹⁸

Das *Dettinger Te Deum* „laudamus“ hat zwar seinen liturgischen Ort im Morning Service der anglikanischen Kirche, besonders die drei Te-Deum genannten Te-Deum-Vertonungen von Purcell und

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

Die vorliegende Edition orientiert sich damit in der Interpretation der Anmerkungen an den Forschungsergebnissen von Dore, zusammenhängende Sätze, Verse in Sinneinheiten zu Versen werden somit und zwar die Nr. 7 „Vouchsafe, o Lord“ Die Aria Nr. 6 Bass-/Trompeten Chor mit gleichen großen Kadenz.

Händel bereitet Händel die weiträumige Anlange usgedehnte Vorspiel zum ersten Einsatz in glanzvollsten Sätzen für drei Trompeten, Streicher und Basso continuo in der Musik des *Utrechter Te Deum*. Wie in den Krönungsantheimen für George II ist *Utrechter Te Deum* ein glanzvolles Beispiel dafür, wie Händel den gewünschten Ton für derartige Anlässe auf unerreichbar treffen konnte. Dem festlichen und erhabenen Charakter des ursprünglichen Werks wird besonders mit einem ausführlichen Gebrauch von Pauken und Trompeten Ausdruck verliehen.

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

¹⁵ Anselm Bayly, *A practical treatise on singing and playing with just expression and real elegance*, London (J. Ridley) 1771, S. 82ff.

¹⁶ Burrows 2005, S. 392, schreibt: „he [Händel] wanted all the angels on duty“.

¹⁷ William C. Smith, *Handel: a Descriptive Catalogue of the Early Editions*, London 1960, S. 155.

¹⁸ Burrows 2005, S. 400.

¹⁹ Anthony Hicks, „The Shaftesbury Collection“ in: *Handel Collections and their History*, Oxford 1993, S. 89ff.

²⁰ Charles Burney, *An Account of the musical performances in Westminster-Abbey and the Pantheon [...]*, Dublin 1785, S. 28.

²¹ Vgl. seine Analyse des *Dettinger Te Deums* im Rahmen der Arbeiten über die Chapel Royal, Burrows 2005, S. 391–401.

Foreword

On 27 June 1743, the British King George II personally led an army of British, Hanoverians and Austrians who besieged the French at Dettingen am Main during the Austrian War of Succession. George II was no brilliant strategist, but a courageous and rousing soldier. It was the last time in history that a British king himself led troops into battle. Despite an unfavorable initial position, the French were beaten and forced to flee.¹ The news of the victory at Dettingen was enthusiastically received in England, and in particular, the King's brave commitment was generally acknowledged.² As a result, George Frideric Handel, composer at the English court from 1723, began work on a specially ceremonial *Te Deum* on 17 July 1743, the traditional hymn of praise on the recovery or return of a ruler from battle. He probably completed the work at the end of July.³ When George II finally returned to England in November 1743, a triumphant reception was prepared for him, the like of which had not taken place since his coronation.⁴

The work, henceforth known as the "Dettingen *Te Deum*," was performed on the morning of 27 November 1743 in the presence of the King during the Sunday service in the Chapel of St. James's Palace in London. The performance was preceded by four public rehearsals, spread over an unusually long period (from 26 September to 18 November 1743).⁵ The *Daily Advertiser* reported on the performance: "Yesterday his Majesty was at the Chapel Royal at St. James's [...] when the new *Te Deum*, and the following Anthem, both set to Musick by Mr. Handel, on his Majesty's Arrival, were perform'd before the Royal Family."⁶ The work was the *Dettingen Anthem* "The King shall rejoice" H

The *Te Deum* was performed with large forces.⁷ Handel's copyist, John Christopher Smith senior, had already been preparing the performance material.⁸ Handel conducted from the autograph score on 27 November 1743.⁹ In it, he noted the parts for the singers and differentiated between the two lyrical arias No. 10 and No. 13 "Vouchsafe, o' trumpet aria No. 6 "Thou art the bass "Mr. Gates."¹⁰ The trumpet solo was favored by Handel, and there are numerous examples of it in his works. The trumpet aria "The trumpet shall praise thee" in London at the beginning of the concert. The bass part is combined

Handel in the autograph. The two sopranos, Richard Elford and Thomas Augustine Arne, were available for Handel at the time of the performance. It is likely that, possibly also for this reason, he devoted the alto aria in the *Te Deum*. However, the alto part was written for the first performance in November 1743. In his correspondence: Handel's assistant John Christopher Smith senior wrote to James Harris, Handel's friend and an amateur musician, on the occasion of a performance of the *Dettingen*

Te Deum in 1744, that most notably a vocal part was the principal part [...] which is Mr. Baily's".¹³ Anselm Bayly came "Gentleman" of the Chapel Royal in January of this time, also its leading alto soloist.¹⁴ More than the first performance of the *Dettingen Te Deum*, the teaching manual for singers and instrumentalists does not go into the practical details of the performance. In the *Te Deum*, he compared Handel's work with *Te Deum* settings by Henry

1 Mijndert Bertram, *George Frideric Handel*, Göttingen 1942.
2 Charles Chenevix Trenchard, *George II*, p. 142.
3 A date of completion of the source in the HWV 265 was given in the score, see *Handel's Works*, ed. by Günther Kieser/Kaschuba, p. 142. The description of the source in the *Dettingen Anthem* according to a note in the *Handel-Handbuch*, Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke, ed. by Günther Kieser, p. 142. Handel had already composed the *Te Deum* in August/September, it may be assumed that it was finished at this time. John Christopher Smith senior, copyist of Handel, wrote to James Harris, the 4th Earl of Shaftesbury, on 27 November 1743, and *Te Deum* and *Jubilate*, to be performed on 27 November (but He keeps this a great secret and only tells it to your Lordship) and by the paper he has written it must be almost finished." Quoted from Walter Burrows, *Handel*, Vol. 4 (= *Dokumente zu Leben und Schaffen*), p. 387f.

4 The performance took place in St. James's, and Whitehall Chapel, resp. and there is an additional date at the end of November (see *Handel-Handbuch*, ed. by Günther Kieser, p. 367, and Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Royal*, 2005, p. 387f. This also contains further information about the circumstances of the concert preparations.) The date of the performance had to be postponed several times because of delays in the King's return.
5 *Daily Advertiser*, 28 November 1743, quoted from: *Handel-Handbuch*, Vol. 2, p. 767.

6 This can be deduced from the fact that the relatively high sum of "Ninety one pounds four shillings & six pence" was spent on "the Hire of extraordinary Performers". See the surviving payment receipt from the Warrant Book LC5/22, p. 30, printed in Burrows 2005, p. 615. It is presumed that in his conception of the *Te Deum*, Handel had reckoned on performance in a larger space (Westminster Abbey or St. Paul's Cathedral), and the large forces in the relatively small Chapel of St. James's were probably rather acoustically overwhelming (see Burrows 2005, p. 390).

7 He was entrusted with "writing in scores and parts for the different Performers the New *Te Deum* [...]". See Burrows 2005, p. 615 and further details in the description of the source in the Critical Report.

8 See the description of the source in the Critical Report.

9 John Abbot (1706–44) was a vicar in the Chapel Royal and from 1735 to 1743 its leading bass soloist. He died at the age of 39 on 18.2.1744, that is, just a few weeks after the performance of the *Te Deum*. Bernard Gates (1686–1773) was one of the most important soloists in Handel's works for the Chapel Royal, and also "Master of the Children of the Chapel Royal" from 1740 to 1757 (and therefore at the time of the first performance of the *Dettingen Te Deum*). See Burrows 2005, Appendix C (p. 576, 585f.); this also contains further information on the soloists in the Chapel Royal.

10 For further parallels between the *Dettingen Te Deum* and *Messiah* see Burrows 2005, p. 399.

11 Burrows 2005, p. 399.

12 Letter dated 30.9.1744, see Burrows 2005, p. 400.

13 Burrows 2005, p. 543, 389.

14 Anselm Bayly, *A practical treatise on singing and playing with just expression and real elegance*, London (J. Ridley), 1771, p. 82ff.

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

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

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

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

In order to distinguish the *Dettingen Te Deum* and Purcell's setting, the latter was called the “New” *Te Deum*.¹⁷ In the newspapers, even after the dissemination of the printed edition was completed, Handel's death.¹⁷ In contrast, W. 1730s. Nevertheless, the performance material are known for the direction of the composer.

The *Te Deum laudamus* has its liturgical roots in the Anglican church, the three previous *Te Deum* settings by Purcell and Handel continued to be performed repeatedly at subsequent special festive occasions. The Academy of Ancient Music included the *Dettingen Te Deum* in its concert programs in April 1746 and March 1747 (see Source B from the Shaftesbury Collection)¹⁹ and

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

In its division of movements (and therefore in the internal structure of the work) the present edition follows Donald Burrows' latest research findings.²¹ The work consists of large-scale, continuous movements, each beginning with a coherent group of several verses. A total of 14 movements, of which only two are purely solo numbers, i.e., bass and tenor. No. 1 “Thou tookest upon Thee” and No. 2 “All the earth” of *Glory*” likewise begins as a solo movement, distinguished by a finely marked introduction and ends primarily in the concluding ritornello.

In the first movement, the expansive structure of the choir entry of the first entry of the choir is supported by three trumpets, timpani and continuo in the whole of Baroque music. For George II, the *Dettingen Te Deum* was composed for such occasions. The festive character of the formal work is expressed particularly by the use of timpani and trumpets.

“To Thee all angels cry aloud” is, as with Purcell's *Te Deum*, kept slow and gentle. The orchestration for the continuo, is tacet in the short but expressive exclamation “believe that Thou shalt come” (No. 9, mm. 90–97). This also have been an idea which Handel took from Urio. The movement comprises only the three lower parts, as Handel found in Purcell. In its opening, the following fanfare resembles the trumpet aria “The trumpet shall sound” in Part III of *Messiah*.

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

¹⁶ Burrows 2005, p. 392, wrote: “he [Handel] wanted all the angels on duty”.

¹⁷ William C. Smith, *Handel: a Descriptive Catalogue of the Early Editions*, London, 1960, p. 155.

¹⁸ Burrows 2005, p. 400.

¹⁹ Anthony Hicks, “The Shaftesbury Collection” in: *Handel Collections and their History*, Oxford, 1993, p. 89ff.

²⁰ Charles Burney, *An Account of the musical performances in Westminster-Abbey and the Pantheon [...]*, Dublin, 1785, p. 28.

²¹ See his analysis of the *Dettingen Te Deum* in the context of research on the Chapel Royal, Burrows 2005, p. 391–401.

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

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

Suggestions for performance practice

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

In the *Dettingen Te Deum* different rhythmic figurations occur which are otherwise musically identical in different places. It is worth mentioning, for example, the places where the bass line conflicts with the basso continuo. An attack of the continuo in m. 92 at the latest (second half of the measure) versus sixteenth notes

The text under the organ in the first movement of No. 4 "To Thee Cherubim and Seraphim" is as one word in the autograph, without determining the rhythm. It should be sung short and the organ should be orientated to the instrumental writing.²⁶

From time to time Handel uses the organ on the lowest stave of the score, and frequently specifies, or he only specifies individual instruments. The full complement of basso continuo is not reduced in the *Dettingen Te Deum* the continuo staves are used in a few movements; it comprises celli, double basses, and organ when not required as obligato parts) and organ.²⁷ Handel may have called for an explicit reduction of the basso continuo

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

As regards the question of the bassoons playing in the movement without an obligato bassoon part, and the tacet for the bass in solo or lightly scored passages – both aspects will be determined from the autograph score – for the relevant books of parts from the surviving copy (Source C) were also consulted.²⁸ Source C concerns performance practice around 1700. Performance material from the first performance has not survived, this comes as close to the direction, even if it cannot claim to have sounded under Handel!

The editor wishes to thank the Foundling Museum and the Cathedral Library in London for the available digitized copies/microfilm. The edition is due to Clifford Bartlett and the critical edition to the editions of *Israel in Egypt* is in the editions of the editorial department of Julia Rosemeyer, who has supported the edition and her own inquiries

Benedikt Poensgen

²² See Burrows 2005, p. 398

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

²⁴ In the Foreword to his new edition of Handel's *Messiah*, Stuttgart, 2009 (Carus 55.056).

²⁵ See also the alternating figurations in the violins in bar 5 of this movement.

²⁶ The use of entries in small print above the system were deliberately dispensed with, above all since such a stricture would have signified too rigid a variant and would also have determined too definitely the look of the printed music itself.

²⁷ Burrows 2005, p. 479ff., explains convincingly that in Handel's works for the Chapel Royal, the keyboard instruments comprised only an organ. There is no evidence and thus also no reason to assume that as well as an organ, a harpsichord was also used as a basso continuo instrument.

²⁸ For details see the Critical Report.

²⁹ Both were published in 2009 by Carus-Verlag (Carus 55.054 and Carus 55.056).



...er autographen Partitur (fol. 1r) mit dem Beginn des Chorus Nr. 1 „We praise Thee, o God“ (Takte 1–10).
... page of the autograph score (fol. 1r) with the beginning of chorus No. 1 “We praise Thee, o God” (mm. 1–10).
© The British Library Board, Signatur R.M.20.h.6.

Handwritten musical score for the chorale "To Thee all angels cry aloud". The score is written on ten staves. The first staff is labeled "Viol. I" and the second "Viol. II". The third staff is labeled "Viola" and "Violoncello". The fourth staff is labeled "Violoncello" and "Bass". The fifth staff is labeled "C. s." (Soprano). The sixth staff is labeled "S. tutti". The seventh staff is labeled "Soprano" and "Bass". The eighth staff is labeled "Organo" and "Bass". The ninth staff is labeled "Bass". The tenth staff is labeled "Bass". The score includes the tempo marking "Larghetto e piano" and the dynamic marking "piano". The lyrics "To Thee all angels cry aloud" are written below the staves. The score is marked as "PROBENPARTIUR" (proof copy).

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

ite (fol. 9v) mit dem Beginn des Chorus Nr. 3 „To Thee all angels cry aloud“ (Takte 1–11) in zwei Akkoladen
 Organo tasto solo forte / Bassi tutti“ sowie geänderter Sopranbesetzung im Vorsatz.
 graph score (fol. 9v) with the beginning of chorus No. 3 “To Thee all angels cry aloud” (mm. 1–11) on two acco-
 laac... information “Organo tasto solo forte / Bassi tutti” and altered soprano scoring indicated in the instrument names.
 © The British Library Board, Signatur R.M.20.h.6.




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

...e (fol. 23v) mit dem Ende des Trio Nr. 9 „Thou sittest at the right hand of God“ (ab Takt 78) und der nur vom
...n Passage „We believe that Thou shalt come“ (T. 90–97). Die überleitende Fanfare (Nr. 10, T. 1–8) ist bis in den
... auf dem verbleibenden Platz notiert.
...ograph score (fol. 23v) with the conclusion of Trio No. 9 “Thou sittest at the right hand of God” (from m. 78) and the pas-
...panied only by the continuo “We believe that thou shalt come” (mm. 90–97). The transitional fanfare (No. 10, mm. 1–8)
... in the remaining space, right into the middle seam.
© The British Library Board, Signatur R.M.20.h.6.

ROBE-PARTITUR

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



Te Deum

for the victory of Dettingen
HWV 283

1. Chorus

George Frideric Handel
1685–1759

Allegro

Oboe I
Oboe II
Fagotti
Tromba I
Tromba II
Tromba III (Principale)
Timpani
Violino I
Violino II
Viola
Soprano I
Soprano II
Alto
Tenor
Ter
Basso continuo
Org. *tasto solo*
Tutti

Aufführungsdauer / Duration: ca. 40 min.

© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 55.283

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

Urtext
edited by Benedikt Poengen
Basso continuo realization by Paul Horn

The image displays a musical score for piano and strings, consisting of multiple systems of staves. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano part is shown in the upper systems, while the string parts are in the lower systems. A large, diagonal watermark reading "PROBENPAPIER" is overlaid across the entire page. A smaller watermark, "Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag", is also present. The score includes various musical notations such as notes, rests, and a trill (tr) in the piano part. The page number "2" is located at the bottom left, and the Carus catalog number "Carus 55.283" is at the bottom right.

13

17

A

Musical score for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures of eighth and sixteenth notes.

Musical score for the second system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures of eighth and sixteenth notes.

Musical score for the third system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures of eighth and sixteenth notes.

Vocal score for five voices with lyrics. The lyrics are: We praise / Wir prei - - - sen.

Musical score for the final system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures of eighth and sixteenth notes.

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

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

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

Thee, o we praise
 dic' o wir prei - - sen

God, we praise
 Gott, wir prei - - sen

God, we praise
 Gott, wir prei - - sen

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

Thee, dich, o

Thee, dich, o

Thee

Solo

o God, we praise,
O Gott, wir prei

God,
Gott.

God,
Gott.

-Cb

PROBENPARTITUR

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

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

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

Tutti

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

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

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

+ Cb

7 7

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

First system of piano accompaniment, measures 40-43. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. The music consists of flowing sixteenth-note patterns in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

Second system of piano accompaniment, measures 44-47. Similar to the first system, it continues the melodic and harmonic patterns in the treble and bass staves.

Third system of piano accompaniment, measures 48-51. The musical texture remains consistent with the previous systems.

Vocal line for the first system, measures 40-43. The lyrics are: "o God, we praise / O Gott, wir prei".

Vocal line for the second system, measures 44-47. The lyrics are: "Thee, we praise Thee, o God, / sen, wir prei - sen dich, Gott,".

Vocal line for the third system, measures 48-51. The lyrics are: "we praise Thee, / Wir prei - sen, o God, we praise / o Gott, wir prei - sen dich, Thee, o God, / sen dich, Gott,".

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

Piano accompaniment for the first system, measures 44-47. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a flowing eighth-note melody, while the left hand provides a steady bass line.

Piano accompaniment for the second system, measures 48-51. The musical texture continues with the right hand's melodic line and the left hand's accompaniment.

Piano accompaniment for the third system, measures 52-55. The piano part continues to support the vocal lines.

Piano accompaniment for the fourth system, measures 56-59. The piano part continues to support the vocal lines.

Vocal staves with lyrics for the first system, measures 44-47. The lyrics are in both German and English.

o God, we praise
o Gott, wir prei -

we prai -
wir prei -

Thee
sen,

God,
Gott,

we praise Thee,
wir prei - sen,

we
wir

Vocal staves with lyrics for the second system, measures 48-51. The lyrics are in both German and English.

we prai -
wir prei -

Thee, o God,
- sen dich, Gott,

we praise Thee,
wir prei - sen,

we
wir

Vocal staves with lyrics for the third system, measures 52-55. The lyrics are in both German and English.

Thee
sen,

God,
Gott,

we praise Thee,
wir prei - sen,

we
wir

Piano accompaniment for the fifth system, measures 60-63. The piano part continues to support the vocal lines.

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

48

praise Thee,
prei - sen,

praise Thee,
prei - sen

ora

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

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

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

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

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

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

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

we ac-knowl - edge the Lord, Thee, Thee to be the
 wir er - ken - den der Welt. Du, du, du bist der

we ac-knowl - edge the Lord, Thee, Thee to be the
 wir er - ken - den der Welt. Du, du, du bist der

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

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

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

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

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

69

praise Thee,
 prei - sen,

praise Thee,
 prei - sen

prais
 rei

we
 wir

we
 wir

aise
 rei

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

77

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

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

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

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

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

81

be the Lord,
Herrn der Welt,

be the
Herrn

he

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

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

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

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

the Lord,
der Welt,

we wir

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

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

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

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

2. Soli and Chorus

Allegro

Oboe I
Oboe II
Fagotti

Tromba I
Tromba II
Tromba III
Principale

Timpani

Violino I
Violino II
Viola

Soprano I
Soprano II

Alto I
Alto II
Alto III

Basso continuo

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

8

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

Thee, the
dich, the

ast - - ing.
mäch - - tig.

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

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

Tutti All the earth, all the earth, all
Al - le Welt, al - le Welt, al - - - - -

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

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



Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

Piano accompaniment for the second system, measures 31-36. The melodic line continues with eighth notes, and the bass line remains consistent with quarter notes.

Piano accompaniment for the third system, measures 37-42. The melodic line becomes more active with sixteenth notes, and the bass line continues with quarter notes.

Vocal line for the first system, measures 25-30. The lyrics are: "all the earth / al - le Welt".

Vocal line for the second system, measures 31-36. The lyrics are: "all the earth / al - le".

Vocal line for the third system, measures 37-42. The lyrics are: "Thee, / dich,".

Vocal line for the fourth system, measures 43-48. The lyrics are: "Thee, the Fa - ther ev - er -, ev - er - last - ing, / dich, den Va - ter e - wig und all - mäch - tig,".

Piano accompaniment for the fifth system, measures 49-54. The music concludes with a final chord in G major.

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

Piano accompaniment for the first system, measures 49-54. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a steady eighth-note accompaniment, while the left hand provides a simple harmonic foundation with quarter notes and rests.

Piano accompaniment for the second system, measures 55-60. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the harmonic support.

Piano accompaniment for the third system, measures 61-66. The right hand has some melodic movement, and the left hand continues with quarter notes.

Piano accompaniment for the fourth system, measures 67-72. The right hand features a melodic line with some grace notes, and the left hand continues with quarter notes. Dynamics markings 'p' are present.

Piano accompaniment for the fifth system, measures 73-78. The right hand has a melodic line, and the left hand continues with quarter notes.

Piano accompaniment for the sixth system, measures 79-84. The right hand has a melodic line, and the left hand continues with quarter notes.

Piano accompaniment for the seventh system, measures 85-90. The right hand has a melodic line, and the left hand continues with quarter notes.

Piano accompaniment for the eighth system, measures 91-96. The right hand has a melodic line, and the left hand continues with quarter notes.

Piano accompaniment for the ninth system, measures 97-102. The right hand has a melodic line, and the left hand continues with quarter notes.

Piano accompaniment for the tenth system, measures 103-108. The right hand has a melodic line, and the left hand continues with quarter notes.

Piano accompaniment for the eleventh system, measures 109-114. The right hand has a melodic line, and the left hand continues with quarter notes.

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

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

Piano accompaniment for the first system, measures 57-64. The music is in G major and 4/4 time. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment.

Piano accompaniment for the second system, measures 65-72. The music continues with the same melodic and accompaniment patterns as the first system.

Piano accompaniment for the third system, measures 73-80. The piano part features a prominent *pp* (pianissimo) dynamic marking in both hands, with a dense texture of sixteenth notes in the right hand.

Vocal staves for the first four voices (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2). The lyrics are: "all the earth, all the earth, al - le Welt, al - le Welt," repeated four times.

Vocal staff for the fifth voice (Bass). The lyrics are: "a ev - er - ev - er - last - ing, all the earth, all, Va e - wig und all - mäch - tig, al - le Welt, all - - - - -"

Piano accompaniment for the final system, measures 81-88. The music concludes with a final chord in the right hand and a melodic line in the left hand.

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

Piano accompaniment for the first system, measures 73-78. The music is in G major and 4/4 time. It features a steady bass line and a more active treble line with eighth-note patterns.

Piano accompaniment for the second system, measures 79-84. The music continues with similar rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs in the treble.

Piano accompaniment for the third system, measures 85-88. The bass line remains consistent, while the treble line has some rests.

Piano accompaniment for the fourth system, measures 89-94. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in both hands.

doth wor - ship Thee,
ver - eh - ret dich,

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

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

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

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

Piano accompaniment for the final system, measures 95-100. The music concludes with a final chord in G major.

PROBEPARTITUR

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

all the earth,
al - le Welt,

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

all the

earth,
Welt,

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

all the earth,
al - le Welt,

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

all the earth,
al - le Welt,

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

the earth,
le Welt,

all the earth,
al - le Welt,

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



Piano accompaniment for the first system, measures 89-94. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes.

Piano accompaniment for the second system, measures 95-100. The music continues with similar melodic and harmonic patterns as the first system.

Piano accompaniment for the third system, measures 101-106. The piano part continues to support the vocal lines.

Vocal staves with lyrics for the first system, measures 89-94. The lyrics are: "Je - - nu - - er - last - ing, the Fa - - ther ev - - er - , / wig all - mach - tig, den Va - - ter e - - wig".

Piano accompaniment for the fourth system, measures 107-112. The piano part concludes the section with sustained chords.

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

97

ev - er - last - ing
und all - mäch - t'ig

ev - er - la

ev la

last - ing.
- mäch - tig.

3. Chorus

Larghetto e piano

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Fagotti

Soprano I*
Tenore
Basso

Coro

Basso* continuo

6

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

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

10 [A]

f

f

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

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

Organo tasto solo
 coll Ottava

14

pp

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

there - in,
 - tig Heer,

pow'rs there - in,
 sein mäch - tig Heer,

B

19

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

the heav'ns,
 laut singt

the heav'n
 laut singt

he.
 Him

und the
 sein

23

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

there - in,
 tig Heer,

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

5

8

4. Chorus

Andante

Oboe I
Oboe II
Fagotti

Tromba I
Tromba II
Tromba III (Principale)

Timpani

Violino I
Violino II
Viola

Soprano
Alto
Coro

Basso continuo

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

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

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

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

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

5

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

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

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

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

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

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

to and a - phim con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly do cry,
 ra - phim, von E - wig - keit zu E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir,

and Ser - a - phim con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly do cry,
 and Se - ra - phim, von E - wig - keit zu E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir,

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

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

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



15 A

con - ti - nual - ly, co - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly do cry: Ho - ly, ho - ly,
 von E - wig - keit zu E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir: Hei - lig, hei - lig,
 con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly do cry: Ho - ly, ho - ly,
 von E - wig - keit zu E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir: Hei - lig, hei - lig,
 Ho - ly, h Lord God of Sa - ba - oth, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con -
 Hei - lig, h Herr Gott Ze - ba - oth, von E - wig - keit zu E - wig - keit, von
 ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly do cry, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con -
 zu E - wig - keit, von E - wig - keit zu E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir, von E - wig - keit zu E - wig - keit, von

ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly do cry: Ho - ly, ho - ly,
 von E - wig - keit zu E - wig - keit, von E - wig - keit zu E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir: Hei - lig, hei - lig,

PROBENUR

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

Piano accompaniment for the first system, measures 24-27. The music is in G major and 4/4 time. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment.

Piano accompaniment for the second system, measures 28-31. The music continues with similar harmonic and rhythmic patterns.

Piano accompaniment for the third system, measures 32-35. The music continues with similar harmonic and rhythmic patterns.

Piano accompaniment for the fourth system, measures 36-39. The music continues with similar harmonic and rhythmic patterns.

Vocal line for the first system, measures 24-27. The lyrics are: Sa - - baath, oth, _____

Vocal line for the second system, measures 28-31. The lyrics are: Sa - - baath, oth, _____

Vocal line for the third system, measures 32-35. The lyrics are: cry, dir, _____

Vocal line for the fourth system, measures 36-39. The lyrics are: con - ti - nual - ly, von E - wig - keit

Vocal line for the fifth system, measures 40-43. The lyrics are: con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly do cry, von E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir,

Vocal line for the sixth system, measures 44-47. The lyrics are: con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly do cry, von E - wig - keit lob - sin - gen sie vor dir,

Piano accompaniment for the seventh system, measures 48-51. The music concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

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

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

Sa - baoth and Ser - a - phim
oth; und Se - ra - phim

ti-nual- and Ser - a - phim
sin-gen; und Se - ra - phim

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

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

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

PROBENPAPIER

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

ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, cor
E - wig - keit zu E - wig - keit, von

ti - nual - ly, con - ti -
E - wig - keit zu E -

ti - nual -
E - wig - i

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

Sa - baoth, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con -
Ze - baoth, von E - wig - keit zu E - wig - keit, von E - wig - keit zu E - wig - keit lob -

God of Sa - baoth, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con - ti - nual - ly, con -
Gott - Ze - baoth, von E - wig - keit zu E - wig - keit, von E - wig - keit zu E - wig - keit lob -

maj - es - ty _____ glo - - ry, of Thy glo - - - ry,
 Herr - lich - keit _____ Ruh - - mes, dei - nes Ruh - - - mes,
 maj - es - ty _____ uh - - - - ry, of Thy glo - - - ry,
 Herr - lich - keit _____ Ruh - - mes, dei - nes Ruh - - - mes,
 maj _____ - - - - - ry,
 Herr _____ - - - - - mes,

thy glo - - ry, of Thy glo - - - ry, of Thy glo - - - ry,
 i - nes Ruh - - mes, dei - nes Ruh - - mes, dei - nes Ruh - - - mes,
 m. _____ of Thy glo _____ ry, of Thy glo _____ ry,
 it _____ dei - nes Ruh - - - - - mes, dei - nes Ruh - - - - - mes,

PROBEPARTITUR

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

68

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

of of Thy glo - - - ry.
 voll voll dei nes Ruh - - - mes.

of y of Thy glo - - - ry.
 voll heit dei nes Ruh - - - mes.

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

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

5. Chorus

Andante non presto

I Oboe

II Oboe

Fagotti

I Violino

II Violino

Viola

Soprano **

Alto

Tenore

Basso

Coro

Basso continuo

6

praise
prei

praise
prei

The glo - - rious com - pa - ny of the a - pos - tles
Der hoch - - ge - lob - te Chor der A - pos - tel

-Cb

* Die Kleinstichnoten sind eine mögliche Ergänzung aus Quelle C; vgl. den Kritischen Bericht. / The small notes are a possible addition from source C; see the Critical Report.

** Zur Besetzung der Sopranstimme siehe das Vorwort und den Kritischen Bericht. / For the performance of the soprano voice, see the Foreword and the Critical Report.

11

Thee;
set dich,
Thee;
dich,
the good - ly
die hoch - gr...
the pro - phets
Pro - phe - ten

16 [B]

aise
orei
Thee;
dich;
Thee;
dich;
the no - ble
die gro - ße

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

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

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

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



Piano accompaniment for the first system, measures 33-36. The music is in G major and common time. The right hand features a melodic line with some grace notes, while the left hand provides a steady bass line.

Piano accompaniment for the second system, measures 37-40. The melodic line continues with a slight rise in pitch, and the bass line remains consistent.

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

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

Fa - ther un - der - stand - ing
 Va - ter u - n - der - stand - lich - keit, Thine hon - our - a - ble, true and
 und dei - nen heh - ren, wah - ren,

Fa - ther of an in - fi - nite maj - es - ty; Thine hon - our - a - ble, true, Thine hon - our - a - ble,
 Va - ter un - der - stand - lich - keit, und dei - nen heh - ren Sohn, und dei - nen heh - ren,

un - der - stand - lich - keit, Thine hon - our - a - ble, true,
 und dei - nen heh - ren Sohn, und dei - nen heh - ren,

un - der - stand - lich - keit, Thine hon - our - a - ble, true,
 und dei - nen heh - ren Sohn, und dei - nen heh - ren,

Piano accompaniment for the third system, measures 41-44. The music concludes with a final chord in G major.

4 6 # # #
 2 5

Thine hon - our - a
und dei - nen heh -

son,
Sohn,

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

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

on - ly,
einz' - gen

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

al - so the
wie auch den

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

son,
Sohn,

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

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

com - fort - er,
 Trös - ter,

Son,
 Sohn,

Ho - ly Ghost, the com - fort - er,
 heil' - gen Geist, den Trös - ter,

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

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

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

Piano accompaniment for measures 48-51, featuring treble and bass staves with a grand staff bracket on the left.

Piano accompaniment for measures 52-55, featuring treble and bass staves with a grand staff bracket on the left.

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

al - so the Ho-ly Ghor
 wie auch den heil'-gen Gr

al - so the
 wie - auch de

al
 wie

com - fort - er.
 Trös - ter.

Ghost, the com - fort - er.
 en Geist, den Trös - ter.

Vocal line with lyrics for measures 56-59, including a circled 'de' in the second staff.

Piano accompaniment for measures 60-63, featuring treble and bass staves with a grand staff bracket on the left.

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

6. Aria and Chorus

Tromba I

Basso solo

Basso continuo

-Cb

6

Thou

Glo-

Kö-

12

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

17

ry, o
ren, o

22

A

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

27

Christ, Thou art the King of
 Christ, du bist der Eh - re

32

B

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



42

Ob I

Ob II

Fg

Tr I

Tr II

Tr III

Timp

VI I

VI II

Va

Thou art the King
Du bist der Eh

Thou art
Du bist

o Christ,
ug, o Christ,

of Glo - ry, o Christ,
- ren Kö - nig, o Christ,

ist. the King of Glo - ry, o Christ,
arist. der Eh - ren Kö - nig, o Christ,

Thou art the ev - er - last - ing Son of the
du bist in E - wig - keit der Sohn - des

Thou art the ev - er - last - ing Son of the
du bist in E - wig - keit der Sohn - des

Thou art the ev - er - last - ing Son of the
du bist in E - wig - keit der Sohn - des

Thou art the ev - er - last - ing Son of the
du bist in E - wig - keit der Sohn - des

Thou art the ev - er - last - ing Son of the
du bist in E - wig - keit der Sohn - des

Bc + Cb

7 5 9 8 6 6
7 6 5 5

Fa - ther, the ev - er - last - ing
Va - ters, in E - wig - keit d

Fa - ther, the
Va - ters, in

Fa - Va - he Fa - ther, Thou art the King of Glo -
des Va - ters, du Kö - nig der Eh -

ag Son of the Fa - ther, Thou art the King of Glo -
der Sohn - des Va - ters, du Kö - nig der Eh -

ev - er - last - ing Son of the Fa - ther, Thou art the King of Glo -
in E - wig - keit der Sohn - des Va - ters, du Kö - nig der Eh -

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

PROBENPAPIER

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

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

- - ry,
- - ren,

ev-
- er - last
E-wig - keit

- - ing
- ing
- ing

Son
Sohn

of
des

the
Va

Fa - - ther.
- - ters.

- - ry,
- - ren,

- er - last
E-wig - keit

- - ing
- ing
- ing

Son
Sohn

of
des

the
Va

Fa - - ther.
- - ters.

Thou art the ev - er - last
du bist in E - wig - keit

- - ing
- ing
- ing

Son
Sohn

of
des

the
Va

Fa - - ther.
- - ters.

Thou art the ev - er - last
du bist in E - wig - keit

- - ing
- ing
- ing

Son
Sohn

of
des

the
Va

Fa - - ther.
- - ters.

Thou art the ev - er - last
du bist in E - wig - keit

- - ing
- ing
- ing

Son
Sohn

of
des

the
Va

Fa - - ther.
- - ters.



7. Aria

Larghetto e piano un poco

[G.P.]

Violino I

Violino II

Viola

Basso solo

Basso continuo

+ Fg

10

sk - est up - on Thee to de - liv - er
auf dich ge - nom - men die Er - lö - sung der

- Fg, Cb

20

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

* Fg in C: ♯ ♯

30 A

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

+ Fg, Cb

40

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

50

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

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

60

the Vir - gin's w
men den ir - di - scher

70

B

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

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

80

on
die Er - lö - sung der Welt,

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

89 C

Musical notation for measures 89-90. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#). The vocal line is on a single staff with a treble clef. The lyrics are: "Thou didst not ab - hor - men, hast du für dein Kom - men".

Musical notation for measures 91-92. The piano part continues with two staves. The vocal line continues with the lyrics: "womb, Thou didst not ab - hor - men, der Jung - frau Schoß." The word "womb" is written above the staff, and "Schoß" is written below. The lyrics "Thou didst not ab - hor - men" and "der Jung - frau Schoß" are written below the staff.

90

Musical notation for measures 93-94. The piano part continues with two staves. The vocal line continues with the lyrics: "the Vir - gin's womb, der Jung - frau Schoß." The word "the" is written above the staff, and "der" is written below. The lyrics "Vir - gin's womb" and "Jung - frau Schoß" are written below the staff.

Musical notation for measures 95-96. The piano part continues with two staves. The vocal line continues with the lyrics: "n. the Vir - gin's womb, der Jung - frau Schoß." The word "n." is written above the staff, and "the" is written below. The lyrics "Vir - gin's womb" and "Jung - frau Schoß" are written below the staff.

+ Fg,
Cb

109 *tem*

Musical notation for measures 109-110. The piano part continues with two staves. The vocal line continues with the lyrics: "the Vir - gin's womb, der Jung - frau Schoß." The word "the" is written above the staff, and "der" is written below. The lyrics "Vir - gin's womb" and "Jung - frau Schoß" are written below the staff.

Musical notation for measures 111-112. The piano part continues with two staves. The vocal line continues with the lyrics: "the Vir - gin's womb, der Jung - frau Schoß." The word "the" is written above the staff, and "der" is written below. The lyrics "Vir - gin's womb" and "Jung - frau Schoß" are written below the staff.

8. Chorus

Grave **Allegro**

Oboe I
Oboe II
Fagotti

Tromba I
Tromba II
Tromba III (Principale)

Timpani

Violino I
Violino II
Viola

Soprano
Alto
Tenore

Coro

Basso continuo

the sharp-ness of death:
den Sta - chel des To - des:

-come the sharp-ness of death:
er-brachst den Sta - chel des To - des:

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

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

When Thou hadst o - ver-come the sharp-ness of death:
Als du sieg-reich zer-brachst den Sta - chel des To - des:

6 5
4 #

A

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

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

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

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

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

kin, 1 en
 mels

en
 mels

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

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

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

Piano accompaniment for the first system, measures 14-16. The music is in G major and 4/4 time. It features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Empty musical staves for the second system, consisting of five staves (treble and bass clefs).

Piano accompaniment for the third system, measures 17-19. The music continues with the same rhythmic pattern as the first system.

to all
für al -

to all
für

all be-liev - ers,
all', die glau - ben

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

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

Thou didst o - pen the
tatst du auf die Ge -

Thou didst o - pen the
tatst du auf die Ge -

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

Piano accompaniment for the fourth system, measures 20-22. The music concludes with a final chord in the right hand and a bass line in the left hand.

26

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

die be-lie - ers, to all, to
die da glau - ben, für all, für

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

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

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

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

all, to all, to all, to all

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

all, all, all, all

to all, to all, to all, to all

für al - le, für al - le, für al - le, für al - le

a. to all, to all, to all

für al - le, für al - le, für al - le

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

9. Trio

Andante

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

tr

+ Fg

9 $\Gamma a 2$

7

pp

pp

pp

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

** p

-Cb

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

** Fg in C: $\text{♩} \text{♯} \text{♯} \text{♯} | \text{♩} \text{♯} \text{♯} | \text{etc.}$

17

Musical notation for measures 17-25. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

right hand of God,
 Rech - ten des Herrn,

in the
 in der Herr

in the glo - - - - -

in the glo - - - - -

in the glo - - - - -

in the glo - - - - -

in the glo - - - - -

6 5
 4 3

26

A

Musical notation for measures 26-34. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

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

in the
 in der

in the glo - - - - -
 in der Herr - - - - -

34

B

ry of th
lich-keit

Thou
Du

6 5
4 3

42

at the right hand of God, in the glo
est zu der Rech - ten des Herrn, in der Herr

in the glo
in der Herr

6 5
4 3

50 C

ry of the Fa-ther, Thou sit-tes*
 lich-keit des Va-ters, du sit-tes*

ry of the Fa-ther, right
 lich-keit des Va-ters, d och

ry of the Fa-ther, s. hand of
 lich-keit des Va-ters, sit n-ten des

58 D a 2

div.

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

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

* Die Alternative *c'* notiert Händel in etwas kleinerer Größe, vermutlich da er für einen Knabenalt einen tieferen Einsatzton vorsehen wollte; vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / Handel notates the alternative *c'* in a somewhat smaller size, since presumably he had intended a lower entrance for a boy alto; see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

66

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

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

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

-Cb

74

lich - keit, in der Herr - lich - keit, in der Herr - lich - keit, in der Herr - lich - keit, in der Herr

lich - keit, in der Herr - lich - keit, in der Herr - lich - keit, in der Herr

lich - keit, in der Herr - lich - keit, in der Herr - lich - keit, in der Herr

82

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

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

- - - - - ry of the Fa
 lich - keit des Va

90 **F** **Adagio**

We be - lieve that Thou shalt
 Und du kommst, so glöblich

to be our Judge.
 her - ab zum Ge - richt!

We be - lieve
 Und du kommst,

to be our Judge.
 her - ab zum Ge - richt!

We be - lie
 Und du

come
 wir,

to be our Judge.
 her - ab zum Ge - richt!

10. Fanfare and Chorus

Adagio

Tromb I

Tromba II

11. Chorus

Largo

Oboe
I
II

Fagotti

Violino
I
II

Viola

Soprano
I
II

Alto

Tenore

Basso

Bass contin.

Make them to be num - ber'd
Nimm uns auf in dei - n' g. Herr - - - - ry ev - er -
lich - keit auf

Make them to be be - in glo - - - - ry ev - er -
Nimm uns auf ; g. zur Herr - - - - lich - keit auf

Make gen saints in glo - - - - ry ev - er -
Nimm gen Zahl zur Herr - - - - lich - keit auf

ber'd with Thy saints in glo - - - - ry ev - er -
- ner heil' - gen Zahl zur Herr - - - - lich - keit auf

be num - ber'd with Thy saints in glo - - - - ry ev - er -
af in dei - ner heil' - gen Zahl zur Herr - - - - lich - keit auf

* Händel sah für diesen Satz nur die Orgel als Continuoinstrument vor, in Quelle C ist er auch mit Vc und Cb besetzt; vgl. Vorwort und Kritischen Bericht. /
In this movement Handel intended only the organ as continuo instrument, in source C it is also scored for Vc and Cb; see Foreword and Critical Report.

A

last - - ing. O I and bless Thine her - i - tage. Gov - ern
 e - - wig. O nd hilf den - Dei - - nen. Lei - te

last - - ing. , peo-ple, and bless Thine her - i - tage. Gov - ern
 e - - wig. in Volk - und hilf den Dei - - nen. Lei - te

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

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

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

12 *

[B]

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

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

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

them, gov - ern them, gov - ern them,
 sie, lei - te sie, lei - te sie,

* Siehe die abweichende Fassung auf Seite 87. / See the alternative version on page 87.

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

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

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

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

er, heb sie em - por zur E - wig - keit, zur E - wig - keit.

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

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

Ursprüngliche Schlussfassung
aus dem Autograph (Takt 12ff.)

(12) B

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

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

them, gov-ern ^{†1} _____ er, for ev - er.
 sie, lei - te _____ (e)-wig-keit, zur E-wig - keit.

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

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

12. Chorus

Allegro non presto

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Oboe I and II, Fagotti (Bassoon), Tromba I, II, and III (Trumpets), Timpani, Violino I and II (Violins), Viola, Soprano I and II, Alto I and II, and Basso continuo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro non presto'. The Tromba III part is marked 'Principale'. The score is mostly blank, with some initial notation in the Tromba I and Basso continuo parts. A large diagonal watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid across the page, along with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

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

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

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

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

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

A

First system of piano accompaniment, featuring treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature.

Second system of piano accompaniment, continuing the musical piece with treble and bass staves.

Third system of piano accompaniment, showing a change in the piano's texture.

Vocal line with German and English lyrics. The lyrics are:

 - fy Thee, we mag

 und Lob dir, sei Dank

 mag - ni - fy Thee, we mag

 Dank und Lob dir, sei Dank

 day we mag - ni - fy Thee, we mag - ni - fy Thee, we

 Tag sei Dank und Lob dir, sei Dank und Lob dir, sei

 day by day we mag - ni - fy Thee, we mag - ni - fy

 Tag für Tag sei Dank und Lob dir, sei Dank und Lob

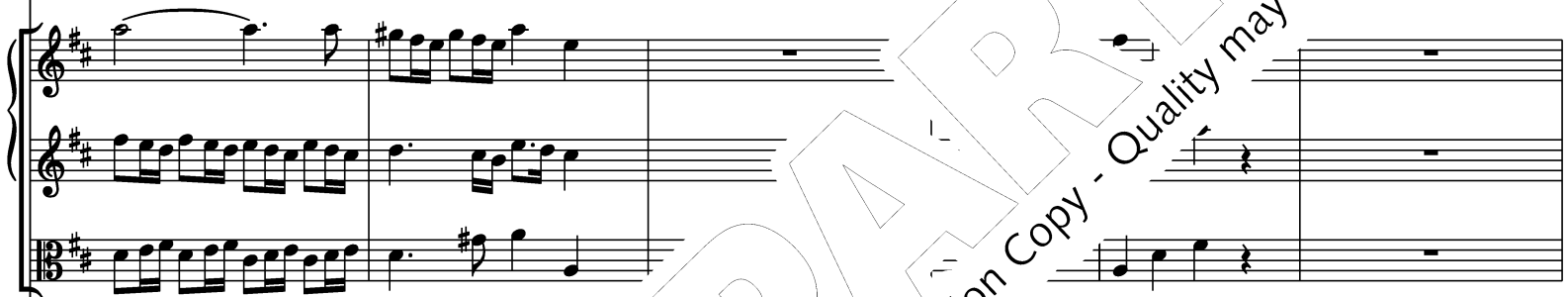
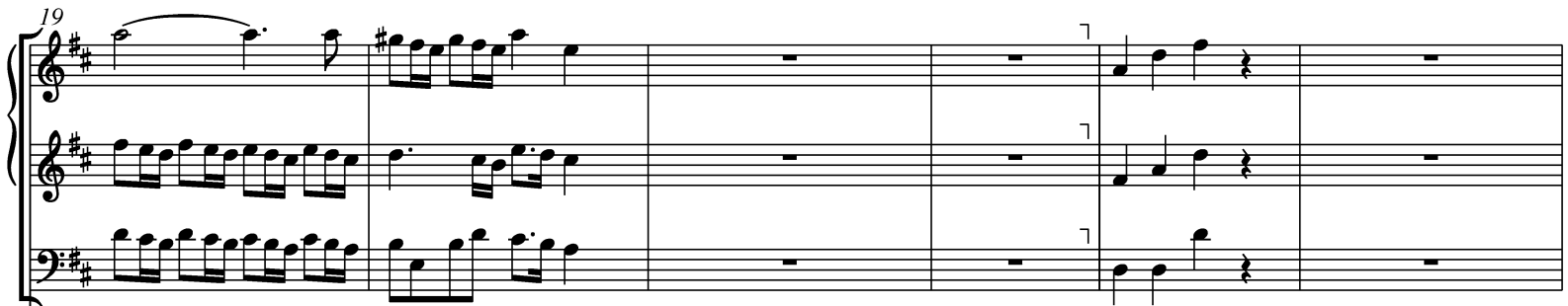
 day by day we mag - ni - fy Thee, we mag - ni - fy

 Tag für Tag sei Dank und Lob dir, sei Dank und Lob

Final system of piano accompaniment, concluding the piece with treble and bass staves.

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

19



day by day,
Tag für Tag,

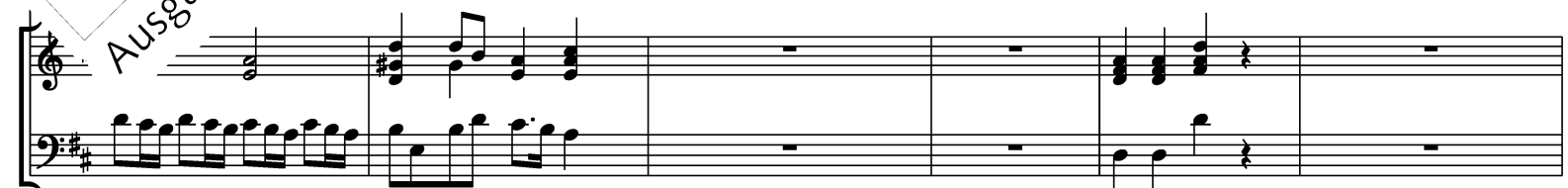
day by day,
Tag für Tag,



mag Dank un- , we mag ni - fy
Dank , sei Dank und Lob

Thee,
dir, day by day,
Tag für Tag,

Thee,
dir, day by day,
Tag für Tag,



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

Piano accompaniment for the first system, measures 30-35. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line.

Piano accompaniment for the second system, measures 36-41. The right hand continues the melodic development with more complex rhythmic patterns, and the left hand maintains the harmonic foundation.

Piano accompaniment for the third system, measures 42-47. The music builds in intensity, with the right hand playing more active figures.

Piano accompaniment for the fourth system, measures 48-53. The accompaniment supports the vocal entries with a consistent rhythmic pattern.

Piano accompaniment for the fifth system, measures 54-59. The music continues to support the vocal parts with a steady accompaniment.

Piano accompaniment for the sixth system, measures 60-65. The music concludes the section with a final chordal texture.

day by day we mag
Tag für Tag sei Dank

day by day
Tag für Tag

day by
Tag sei

mag - ni - fy Thee,
Dank und Lob dir,

we mag - ni - fy Thee,
sei Dank und Lob dir,

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

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

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

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

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

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

name ev - er world with-out end,
 en Na - men auf e - wig ohn' End,

and we wor - ship Thy name ev - er world with-out end,
 und wir prei - sen dei-nen Na - men auf e - wig ohn' End,

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

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

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

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

wor - ship Thy - name ev - er world with -
 prei - sen dei - nen Na - men auf e - wig oh - ne
 and we
 und wir

out end,
 e - - - - wig,

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

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

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

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

Piano accompaniment for the first system, measures 56-61. The music is in G major and 4/4 time. It consists of a grand staff with treble and bass clefs.

Piano accompaniment for the second system, measures 62-67. The music continues in G major and 4/4 time.

Piano accompaniment for the third system, measures 68-73. The music continues in G major and 4/4 time.

Vocal line with German and English lyrics for the third system, measures 68-73. The lyrics are:

world with - out and we wor - ship Thy -

e - wig ohn' und wir prei - sen dei - nen

name, and ev - er world with -

Na - mer men ohn' End auf

and we wor - ship Thy -

und wir prei - sen dei - nen

Piano accompaniment for the fourth system, measures 74-79. The music continues in G major and 4/4 time.

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

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

69

- wig und ohn' with wor - ship Thy name, and we wor - ship Thy
 - wig un. - ship Thy name, and we wor - ship Thy
 end, and we wor - ship Thy name, and we wor - ship Thy
 de, und wir prei - sen ohn' End, und wir prei - sen
 out ohn' end, we wor - ship Thy name, and we wor - ship
 ohn' End, wir prei - sen ohn' End, und wir prei - sen

6 4 6

name _____ end, and we
 Na - - - wig, und wir -

name _____ with - out end, and we
 Na - auf e - - wig, und wir -

wor (hy) e world with - out end, and we
 End auf e - - wig, und wir -

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

hy name ev - er world with - out end, and we
 dei-nen Na - men ohn' End auf e - - wig, und wir



PROBENPARTITUR

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

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

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

wor - s - - world with - out end, and we wor - ship Thy name
 pr - - e - - wig ohn' End, und wir prei - sen auf e - -

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

or - name ev - er world with - out end, ev - -
 prei - i - nen Na - men auf e - - wig ohn' End, e - -

89

ship Thy name
sen dei-nen Nr

ship Thv

with - out end,
n' End, e - - - wig,

d with-out end,
End, auf e - - - wig,

world with - out end,
End auf e - - - wig,

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

Piano introduction for measures 96-101. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a simple harmonic accompaniment with quarter notes in the right hand and half notes in the left hand.

Vocal and piano accompaniment for measures 102-107. The vocal line consists of eighth notes with a melodic contour that rises and then falls. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a corresponding eighth-note treble line.

Piano accompaniment for measures 108-113. This section continues the harmonic accompaniment with quarter notes in the right hand and half notes in the left hand, ending with a final chord.

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

Piano accompaniment for measures 114-119. This section features a more active piano accompaniment with eighth notes in both hands, leading to a final cadence.

PROBEPARTITUR

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

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

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

ev - er world with -
 men ohn' End

ev - er world end.
 men ohn' End wig.

ev - er world end.
 men ohn' End wig.

13. Arioso

Vouch - safe, o Lord, vouch - safe, o Lord, to keep us this day with - out sin. O
 Be - wahr, o Herr, be - wahr, o Herr, uns heut vor - Schmach und al - ler Sünd. O

-Cb

Basso continuo

8 6 7 7 7 6 4 6 5 #

6

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

6 7 4 6 7 6
 4+ 5+ 2 [#]

10

mer - cy up - on us, o Lord, let T^l on us, as our trust is in
 Herr, sei uns gnä - dig, lass, Herr, dei - n. , uns, wie uns - re Hoff - nung zu dir

4 4
 2 2

14

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

7 6 4 4 6 6 4 #
 2 2

14. Solo and Chorus

Andante

The musical score is arranged in a system of staves. The top section includes Oboe I and II, Fagotti, Tromba II (with a 'Principale' marking), Timpani, Violino I and II, Viola, Alto solo, and Basso continuo. The bottom section contains a grand staff with piano accompaniment. The score is marked 'Andante' and features a large watermark 'PROBEPAPIER' diagonally across the page. The watermark also contains the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

Musical score for measures 15-21. The score is written for piano and voice. It features a complex piano accompaniment with multiple staves and a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part includes various rhythmic patterns and dynamics, while the vocal line consists of a melodic phrase.

Musical score for measures 22-28. This section includes the vocal line with German lyrics and the piano accompaniment. The lyrics are: "in Thee, Lord, in Thee have I trust - ed, / , auf dich, Herr, auf dich steht mein Hof - fen,". The piano accompaniment continues with chords and rhythmic patterns. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

A

44

Ob I

Ob II

Fg

Tr I

Tr II

Tr III

Timp

VI I

VI II

Va

Coro

Lord, in Herr, auf

Lord, in Herr, auf

Lord, in Thee, dich,

Lord, in Herr, auf

Lord, in Herr, auf

Bc

PROBEPARTITUR

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

Thee, Lord, in Thee ho-
 dich, Herr, auf dich

Thee,
 dich,

st-ed,
 Hof-fen,

I trust-ed,
 mein Hof-fen,

have I trust-ed,
 steht mein Hof-fen,

Ti. Thee have I trust-ed,
 auf dich steht mein Hof-fen,



77

nev-er be con - found -
nicht zu Schan-den wer

nev-er be con -
nicht zu Schan-'

nev-er
nich'

foi.

let me nev - er be con - found -
lass, o lass mich nicht zu - Schan -

let me nev - er be con - found -
lass mich nicht zu Schan -

nev-er
'icht

- found-ed,
wer - den,

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

B

con - found-ed, o Lord, let me
 an - den wer - den, o Herr, lass mich

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

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

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

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



nev - er be con - found
 o lass mich nicht zu Schan - - - -

let me nev - er be con - found
 lass, o lass mich nicht zu Schan - - - -

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

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

nev - er be con - found - ed,
 h nicht zu Schan - den wer - den,

5 6 7 6 7 6 [7] 6 7 6



Piano accompaniment for the first system, measures 1-8. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes.

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

Piano accompaniment for the third system, measures 9-16. The musical structure continues from the first system, with similar melodic and harmonic patterns.

Vocal line with German lyrics for the fourth system, measures 17-24. The lyrics are:

ed, ev - er be con - found - ed, Lord, in

den, den, Schan - den wer - den, Herr, auf

er be con - found - ed,

icht zu Schan - den wer - den,

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

den, nicht zu Schan - den wer - den,

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

Schan - den, lass mich nicht zu Schan - den wer - den,

t ev - er be con - found - ed,

lass, lass mich nicht zu Schan - den wer - den,

Piano accompaniment for the fifth system, measures 25-32. The music concludes with a final cadence in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

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

Lord, in Thee, Lord, in
Herr, auf dich, Herr.

Lord, in Tl.
Herr, auf dich.

The
dich

have I, have I trust-ed,
steht mein, steht mein Hof-fen,

nee, Lord, in Thee
dich, Herr, auf dich

have I trust-ed,
steht mein Hof-fen,

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

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

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

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

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

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

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

Grave

134

let me nev-
lass mich nicht

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

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

be con - found - ed,
Schan - den wer - den,

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

ne nev - er be con - found - ed,
mich nicht zu Schan - den wer - den,

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

Kritischer Bericht

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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

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

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

Recto-Seiten sind in der Regel ab fol. 2 oben rechts mit „2“, „3“ etc. von anderer Hand foliiert, die übrigen Seiten sind unpaginiert. Händel datiert den Beginn der Niederschrift auf der ersten Seite des Manuskripts mit „○ [= Sonntag] angefangen July 17 1743“. Das Notenpapier ist 16-zeilig rastriert, Satzüberschriften fehlen durchgehend, Vorsätze fehlen teilweise. Die jeweilige Partituranordnung wird nachfolgend bei den Einzelanmerkungen zu jedem Satz genannt.

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

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

Fol. 35v ist rastriert aber ohne Noten; die Rückseite zeigt einen Vermerk und -stempel des British Library).

Vermutlich hat Händel bei der ersten Aufführung der autographen Partitur mit dem Bassisten Mr. Abbot und dem Choristen Mr. West („The King“) und dem Bassisten „The King“ (s. dort) gesungen.

Das Autograph wurde bei der ersten Aufführung erstellt und ist die Hauptquelle der Edition. Für die vorliegende Edition wurde ein Mikrofilm eingesehen.

Die Hauptquelle der vorliegenden Edition. Für die vorliegende Edition wurde ein Mikrofilm eingesehen.

B: Partiturbabschrift, Foundling Museum, London; Signatur Te Deum

Hochformat: ca. 39 x 28 cm, Umfang: fol. 75–100 enthalten das Anthem „Te Deum“ fol. 1: „Te Deum Laudamus.“

Die Abschrift wurde offenbar von John Christopher Smith senior (1683–1763) angefertigt. Es gibt keine Hinweise (von Smith oder anderen) auf die Handschrift, die Händel selbst geschrieben hat.

Die Abschrift enthält deutlich mehr Bassnoten als die ursprüngliche Partitur. Einige Bleistiftmarkierungen weisen darauf hin, dass die Abschrift für einen zeitgenössischen Notenschreiber ist.

Die Abschrift ist Teil der bedeutenden Shaftesbury Collection, einer Sammlung von Händel-Handschriften, die von Anthony Ashley Cooper, 3. Earl of Shaftesbury (1711–1771) zusammengetragen ist. Die Abschrift des *Dettinger Te Deums* wird in der Sammlung erstmals 1757 erwähnt, als sie (zusammen mit dem *Joshua*) an William Hayes, einen Komponisten und Händels Mitarbeiter, für beabsichtigte Aufführungen in Salisbury ausgeliehen wurde. Die Handschrift wird darüber hinaus in einem Katalog der Sammlung aus dem Jahr 1761 aufgeführt.⁶

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

¹ Zu weiteren Details siehe die Quellenbeschreibung in Donald Burrows/Martha J. Ronish, *A catalogue of Handel's musical autographs*, Oxford 1994, S. 214.
² Burrows/Ronish 1994, S. 214.
³ Laut einem Zahlungsbeleg, datiert vom 17. Januar 1744 in „Warrant Book LC5/22“, S. 30, abgedruckt in: Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Royal*, Oxford 2005, S. 615.
⁴ Dies geht aus dem bereits bei Quelle A (Fußnote 3) genannten Zahlungsbeleg vom 17. Januar 1744 hervor.
⁵ Smith sen. hatte zusammen mit Händel an der Universität in Halle studiert und war ab 1716 dessen musikalischer Assistent. Vgl. Watkins Shaw, *A textual and historical Companion to Handel's Messiah*, London 1965, 31982, S. 53. Zur Rolle seines Sohnes John Christopher Smith junior (1712–1795), der sich nur in geringerem Umfang als Kopist betätigte (nämlich in den frühen Jahren 1726–1728 sowie nach 1750) und später vor allem als musikalischer Leiter in Erscheinung trat, siehe Terence Best, „Die Überlieferung der Werke“ in: Siegbert Rampe (Hg.): *Georg Friedrich Händel und seine Zeit*, Laaber 2009, S. 182–194, hier S. 187f. und Alfred Mann, „Händels Nachfolger: Bemerkungen über John Christopher Smith junior“, in: *ebd.*, S. 298–309.
⁶ Vgl. Anthony Hicks, „The Shaftesbury Collection“ in: *Handel Collections and their History*, Oxford 1993, S. 89 ff.

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

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

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

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

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

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

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

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

II. Zur Edition

Die Edition folgt A, in Zweifelsfällen wurde B hinzugezogen. Für Fra- sowie der Stimmverteilung bei der Aufführungsmaterial C zu Ra' oder C der Vorzug gegeben. anmerkungen wieder

Interessante Qu plausible Lesart merkungen es sich ob

Interessante Qu plausible Lesart merkungen es sich ob

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

Die Anordnung der Instrumente wurde an das heute übliche Bild angepasst und der originale Partituraufbau in c' kungen bei jedem Satz angeführt. Transponierend werden in ihrer originalen Notierung wiedergege'

Satztitel, Taktzahlen und Studierziffern w' Bezeichnung der Instrumental- und Sir lich italienisch.

Nicht ausnotierte Stimmen an schrieben und sind im Noten' System gekennzeichnet. Ver. .. vor- handen, in den Einzela' gev.

Die Edition gibt kung der Noten isci. ung und Bal- Editionspra' gemäß heutiger

Ebenr setz' die normalisiert. Händel sonder spartiert die Parti- (meist 4 oder 8 Takte) ei- zieht. Dazwischenliegende Takt-

Die Edition gibt kung der Noten isci. ung und Bal- Editionspra' gemäß heutiger

Die Edition gibt kung der Noten isci. ung und Bal- Editionspra' gemäß heutiger

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

Schlüsselwechsel im System des Basso continuo bedeuten Instrumentenwechsel: Sopran- und Altschlüssel markieren kontrapunktische Einsätze der Oberstimmen, sie wurden in den Violschlüssel transkribiert, aus Gründen besserer Lesbarkeit für den Organisten

⁷ Donald Burrows, „Mr Harris's Score: A New Look at the 'Mathews' Manuscript of Handel's *Messiah*“, in: *Music and Letters* 86 (2005), S. 560–572.

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

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

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

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

III. Einzelanmerkungen

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

[1. Chorus]

Titel „Te Deum Laudamus“

fol. 1r–6r; Tempoangabe „Allegro“

Instrumentenvorsatz von oben nach unten „T. 1 [Tromba I] / T. 2 [Tromba II] / T. 3 [Tromba III] / Timp [Timpani] / H1 [Oboe I] / H2 [Oboe II] / V.1 [Violino I] / V2 [Violino II] / Viola / C.1 [Soprano] / C.2 [Alto] / T. [Tenore] / B. [Basso] / Org [darunter:] Basso continuo“

Cb pausiert in C in T. 33–36. Dieser Hinweis ist i

1	Bc	Vermerk „tu“	
9	Bc 5	h ^o und d ¹ r	
27	VI I 2–8	durchg	voi.
44	T 3	d ¹ ur	en N.
		tir	edi-
49	VI I 14–16		
57	VI I, VI II 6	„hoi.	
65	Fg 8	„ditic	
67	Timp 8–9	„8te	eine denkbare Al-
68	VI I+’	„akt.	die Edition folgt B
76	Tr II	„zwc	(nicht), eine denkbare Al-
79			die Edition folgt B
80			on folgt B
81			in beiden Noten gestrichen; die Edi-
83			eine der beiden Noten gestrichen; die Edi-

„allegro“
Jau [Tr I / Tr II / Tr III / Timp / Ob I / Ob II / Fg / VI I / VI II / B / Bc]

	VI II 3–6		in B Dynamik <i>p</i> schon einen Takt früher, bei 6.2 Korrekturstelle, schwer lesbar; die Edition folgt B
	VI II 1		A: <i>fis</i> ² statt <i>d</i> ² ; die Edition folgt B und C, da diese Lesart wegen Terzführung und Parallelstimme Ob II (und VI I) sehr wahrscheinlich erscheint
	Fg 1		wg. Tintenfleck nicht lesbar; die Edition gleicht an Bc an
26–28	A, T		Textunterlegung „doth wor-ship“ ab 1. Note in T. 27, „Thee“ fehlt; SI+II ohne Textunterlegung; die Edition gleicht an B an
29	VI I, VI II		in B Dynamik <i>p</i> schon einen Takt früher, bei 28.2
33–38	SI, S II 2		A: In dem solistisch geprägten Abschnitt T. 32–44 führt Händel die beiden Sopranstimmen unisono. Dies erklärt sich damit, dass die Sopranstimmen im Chor durch Knabenstimmen besetzt waren. Hätte ihm eine Sopransolistin zur Verfügung gestanden, so wären die Takte 33–38 sicherlich als Solo nur für die erste Sopranstimme notiert worden. Die Ausgabe gibt das von Händels notierte Notenbild und damit seine klangliche Vorstellung für die Ausführung dieses Abschnitts durch einen Knabenchor wieder.
			C: die Passage ist in beiden Sopranstimmen enthalten und trägt keinen Solovermerk
38–43	T		Die solistische Ausführung der Tenorpassage in T. 38–43 ist folglich ebenso naheliegend, auch wenn es keinen entsprechenden Hinweis in den Quellen gibt.
41	VI I 6, VI II 4		nochmaliges „p“ (nach T. 39 bzw. T. 40)
44	VI II 1		irrtümlich eine Viertelpause; die Edition ergänzt <i>a</i> ⁷ in Analogie zu T und folgt hiermit B
54	SI 1		Textunterlegung „Thee“ fehlt, wohl ein Versehen
61	Va 3–62.3		wg. Tintenfleck nicht lesbar; die Edition folgt B
69	VI I 5–6		Achtelnoten (ohne Punktierung), hier wohl ein Schreibversehen
75	Ob I, Ob II 1–2		punktierte Achtelpause und 16tel-Note; die Edition folgt B (in Analogie zu Tr II sowie der Parallelstelle von VI I und VI II in T. 69)
82	alle		B: Smith notiert die erste Note in allen Stimmen fälschlicherweise mit der Tonhöhe von T. 84, offenbar

ein Versehen aufgrund des ähnlichen Verlaufs und des Seitenwechsels (nach T. 82) in der Abschrift. Der Hinweis Chrysanders, in Smith' Abschrift fehlten die Takte 82–83 ganz, ist nicht zutreffend.⁸

87 Tr III 3 irrtümlich *fis*⁰. Bei einer Parallelstelle (T. 97) korrigiert Händel selbst das *fis* zu *a*

88 Tr III 1 irrtümlich *fis*⁰

88–91 Fg, Bc Händel notiert den Rhythmus in Bc und Fg unterschiedlich (punktierte Viertelnote bzw. Viertelnote und Achtelpause am Taktbeginn), jeweils mit einer Abweichung innerhalb der Stimme (Fg T. 90, Bc T. 91); das Fg scheint sich an den Oboen zu orientieren, der Bc als stützendes Fundament des Oberstimmensatzes die Pausen zu vermeiden; **B** bringt mit **A** übereinstimmende Lesarten, daher nimmt die Edition keine Angleichung vor

89 Ob I, VII 1–3 **A**: Händel notiert in beiden Stimmen ♩ ♩, was das Metrum des Taktes sprengt; weder der Augmentationspunkt noch ein Pausenfähnchen sind ausgestrichen, auch die Achtelnote ist nicht zu einer 16tel korrigiert; **B**: Smith korrigiert zu Viertelnote+Achtelpause; die Edition folgt **B**

90 Fg 2–4 undeutlich notiert, evtl. 3 Achtelnoten?; die Edition folgt **B**

[3. Chorus]

fol. 9v–10r; Tempoangabe „Larghetto / e piano“
 Instrumentenvorsatz vor T. 1 „V.1. / V.2 / Viola [darunter:] e Violino 3. / Violonc: [darunter:] e Bassons / C.1. Solo / T. tutti / Bassi tutti / Organo tasto solo forte [und darunter] Bassi tutti“. In T. 12 (fol. 10r) erneuter Vorsatz „V.1 / V.2 / Viola [darunter:] e V. 3 / Violonc. / C.1 / T / B. / [Bc]“; 2 Akkoladen pro Seite

Die Stimme S I bezeichnete Händel zunächst mit „C.1 Solo“, hatte also anfänglich ein Sopransolo vorgesehen. Später strich er im Vorsatz das Wort „Solo“.⁹ Da die zweite Stimmbezeichnung in T. 12 direkt als „C.1“ eingetragen wurde, ist anzunehmen, dass die Änderung noch während des Schreibprozesses stattfand. T und B waren im Autograph von Anfang an für Chorbesetzung notiert. In **B** lautet die Besetzungsangabe „Canto 1^{mo}“, in **C** „1st Treble Solo, 2d Treble Tacett“.

Die Violastimme ist als Stimme für „Viola e Violino 3.“ gekennzeichnet. Über diesen Einzelfall hinaus findet sich keine weitere Erwähnung einer dritten Violinstimme

Die Stimme von Fg und Vc ist in diesem Satz durchgängig im C4-Schlüssel

Die Basso-continuo-Stimme ist mit der Bezeichnung „Organo tasto „Bassi tutti“ gekennzeichnet, „tasto solo“ wurde vermutlich nachfolgt. Händel wiederholte diese Angabe beim Einsatz der Basso-continuo T. 10 („Organo tasto solo coll Ottava“). Die dennoch ansetzende Bezeichnung T. 23 ist wahrscheinlich zur Orientierung für den aus dem Autographen erspielenden Ripieno-Cellisten, in dem Fall der Erstaufführung vermutlich Händel. Sofern man Quelle **C** folgt, spielen Ripieno-Cellisten und nur ein einzelnes Cello mit den Fagotten. Stimmheft des „Violoncello (Principal) Part“ nennt die Besetzung „Violoncello Ripieno [sic] or Grosso“

4 S I 4 Vermerkt

5, 10, 16, 20 Archi, Fg

7, 10, 10, 16

4r; T

„andante“

...1 / T.2 / Princ / Tymp / H 1 / H2 / Bass / V 1 / V2 / Viola / Org [darunter:] e tutti“

Die Te... gung des Wortes „Sabaoth“ (T. 24, 27, 32 u.ö.) erfolgt in der Regel in einer... ort (unter zwei Noten), also ohne rhythmische Fixierung der mittleren

Silbe „ba“ (so auch in **B**). Sie wird kurz und vor der Zeit gesungen, wobei sich ihre Länge an der Gestaltung der Auftakte im Instrumentalsatz orientieren sollte; vgl. dazu auch das Vorwort.

5 Coro **A**: Textunterlegung „Seraphim“ in einem Wort; in **B** sowohl Silbenfähnchen als auch Balken von der 2. zur 3. Note eingetragen, da alle anderen Singstimmen Fähnchen haben und die Oberstimmen vermutlich später eingetragen wurden, dürfte diese Lesart als definitiv endgültige gelten, auch wenn Silbenbögen 1- len; vgl. T. 12 und T. 36

6 Bc 4 *d*⁰ und *g*⁰; die Edition gleicht an **B** an und

9 Fg 4 *h*⁰ und *d*¹; keine der beiden Noten aus Edition folgt **B**

12 B 2–3 **A+B**: mit Balken statt Fähnchen; stimmen haben Silbenfähnchen hier diese Lesart trotz fehler scheinlich sein; vgl. T. 5

18, 46 A 2–3 **A+B**: mit Silbenboger als eine Silbe

21 Bc 11 *A + a*⁰; Händel d- rung an, die d regelt war ginn keir a¹ un-

29 S I 5

31f. Bc **A**: ... lieg ... fol ... vor; ... nächst als ... / Sa- (ba- ... otenköpfe in ... beiden Noten ... „Lord of“) änder- ... ythmus zu ... An die ... 31 fügte Händel außer- dem zwei Viertelnoten und ... ung entsprechend. Diese Än- ... icht vorgenommen. Alle anderen ... ession gewöhnlich später notierten – ... mmen (Fg, Va, S I+II) weisen nur den Rhythmus auf. So könnte man anneh- ... die Korrektur in **Bc** nur aus Flüchtigkeit un- ... Auf der anderen Seite hat Händel häufiger im größere Notenwerte gewählt, so dass in der Editi- der Notentext des Autographs wiedergegeben ist. **S** und **C** mit Ganzer Note in T. 31 und zusätzli- chem Haltebogen von T. 31 zu T. 32, auch dies wäre eine mögliche Alternative *e*¹ und *a*¹; die Edition folgt **B**

32 T 1

32 Timp 3–4

37–49 A, T 2–3

47–49 VI I, VI II 3+4, 7+8

47 T 1

47 T 3

51 Bc 1–2 **B**: durchgehend punktiertes Rhythmus Note wg. Tintenleck nicht lesbar; die Edition folgt **B**

54 Tr II, A 2–3 **A**: *fis*¹ statt *d*¹; diese Lesart erscheint wg. Terzführung mit Alto, Sequenzierung in T. 48+49 und Parallelstimmen Ob II sowie Tr II sehr unwahrscheinlich; die Edition folgt **B** zweistimmig notiert, *a*⁰-*cis*¹ und *d*⁰-*d*¹; die Edition gleicht an **Fg** an und folgt **B** wohl fälschlich Bindebogen bzw. Silbenbogen

⁸ Im Vorwort seiner Edition (*G. F. Händel's Werke*. Ausgabe der Deutschen Händelgesellschaft, Bd. 25, hg. Friedrich Chrysander, Leipzig 1865; das Vorwort ist datiert „Leipzig, 1. Nov. 1866“) heißt es: „In den früheren Ausgaben [des Dettinger Te Deums] (ausgenommen in der der *Handel Society* von 1846) fehlen die zwei Takte S. 29, T. 7 und 8 [entspricht T. 82–83 in Nr. 5]. Dies ist verschuldet durch die Abschrift Schmidt's, welcher seine 34ste Seite mit Takt 6 schloss und die folgende mit Takt 9 anfang, also die beiden genannten Takte überschlug, was bei der Aehnlichkeit derselben mit dem unmittelbar Folgenden nicht sogleich bemerkt wurde.“

⁹ Donald Burrows, *Handel and the English Chapel Royal*, Oxford 2005, S. 392, schreibt: „he [Händel] wanted all the angels on duty“; vgl. dazu auch das Vorwort.

[5. Chorus]

fol. 14v–16v, linke Hälfte; Tempoangabe „andante non presto“
 T. 1–32 in durchgehenden Systemen (fol. 14v–15r) über den Mittelfalz hinweg notiert, zwei Akkoladen; Instrumentenvorsatz vor T. 1 „V. 1 / V. 2 / Viola / [S / A / T / B / Bc]“.
 In T. 33 (fol. 15v) neuer Vorsatz „T. 1 / T. 2 / Princ. / Tymp / H 1 / H. 2 / Bassons / V 1 / V. 2. / [Viola] / C 1 / C 2 / [A / T / B / Bc]“; eine Akkolade pro Seite

Aus dem Autograph geht nicht hervor, ob T. 1–32 lediglich von Soprano I zu singen ist, oder ob auch Soprano II hinzutreten soll. **B** macht keinerlei Angaben im Vorsatz, in Quelle **C** findet sich – analog zu Nr. 3 – der Zusatz „1st Treble Solo, 2^d Treble Tacett“. Es wird empfohlen, die Besetzung je nach den akustischen Gegebenheiten zu wählen.

Die Holzbläser haben in T. 1–32 kein eigenes System, sondern werden durch colla-parte-Hinweise angegeben.

Das Fagott wird in **C** über die im Autograph vermerkten colla-parte-Abschnitte hinaus besetzt, und zwar in T. 1–6 und 9–13 mit Bc, in T. 6–9, 13–15, 19–22 sowie 27–32 (sic!) mit Basso. Diese Passagen sind in der Partitur der vorliegenden Edition als mögliche Ergänzung in Kleinstich hinzugefügt und auch ins Stimmheft übernommen. In T. 27–32 folgt die Partitur dem Autograph, im Stimmheft wird alternativ auch der Befund aus **C** (colla-parte-Führung mit Basso statt Tenore) abgedruckt. Cb basiert in **C** an einigen Stellen. Diese Hinweise sind in der vorliegenden Edition ergänzt.

- 9 B 2–3 fälschlich mit Sechzehntelbalken statt -fähnchen
- 10 Ob I 2 Vermerk „et H. 1“ im System des Soprans
- 10 Ob II 1 Vermerk „et H. 2“ in A
- 13 VI I+II, Va 2 „p.“ groß über dem System von VI I
- 16 Ob I, Ob II 1 A: Vermerk „et Hautb.“ in A; ob Singular oder Plural gemeint ist, geht aus der Abkürzung nicht hervor, es ist aber davon auszugehen, dass auch hier beide Oboen gemeint waren; vgl. bes. T. 23; B: ebenfalls mit unklarem Vermerk „e Hautb.“; C: die Passage ist in beiden Oboenstimmen enthalten
- 16 Fg 1 Vermerk „et Bassons“ in T
- 23 Ob I, Ob II Vermerk „H. 1. et 2.“ in S
- 23 Fg Vermerk „Bassons“ in T
- 26 Ob II 4 A: Vermerk „H. 2“ in A; die Halbenote e⁷ aus SI wurde daher für die Edition gekürzt; C bringt ebenfalls eine Viertelnote; B: ohne Vermerk für Ob II
- 27 Ob I 4 Vermerk „H. 1“ in S
- 32 Ob II 1+3 B: 2x *ais*¹
- 32 Ob II 3 A: der Vermerk aus T. 26, dass Ob II in Alto verläuft, schließt auch die letzte (*fis*¹), was als Auftakt zu *h*¹ in T. 27 scheinlich erscheint, mögliche Ergänzung aufgrund der Stimmteilung des Systems; die Edition folgt C
- 32 Fg 1+3 B: *fis*⁰ (wie Bc)
- 32/33 alle Seitenwechsel, ohne Strich
- 33 alle B: Tonartenwechsel
- 38 alle zunächst notiert, dann unvollständig dem letzten System hinzugefügt
- 45 S II 5–6 diese Angabe weils d
- 45 Bc 1 nicht
- 49 VI I 3–4 nicht als Teil des Bc geführt.

[6. Aria and Cl]

fol. 16v, rechte Hälfte; Tempoangabe „andante“
 T. 1–4 werden über dem ersten System) in den beiden obersten Systemen der 8-zeiligen Akkolade
 Außer mit Partituraufbau [Tr / B / Bc] in 5
 T. 5 mit Partituraufbau [Tr I / Tr II / Va / S I / S II / A / T / B / Bc], jedoch

am Rand abgeschnitten; die Edition folgt **B** (dort außerdem Bezifferung 6 unter der 4. Note)
 Händel nennt „Mr. Gates“ als Solisten des Satzes
 Korrekturstelle, schwer lesbar; die Edition folgt **B**
 Vermerk „pause“ unter dem System und „Chorus“ auf dem rechten Seitenrand, in der Höhe der letzten Akkolade (als Hinweis für die Wendestelle); dies könnte ein weiterer Hinweis darauf sein, dass Händel aus dieser Handschrift die Aufführung geleitet hat

58 S 13

c² und e³, keine der beiden Noten gestrichen; aufgrund des unisono-Verlaufs mit SII scheint c² ein Schreibversehen zu sein; die Edition folgt **B**

[7. Aria]

fol. 18v–19v oben; Tempoangabe „Larghetto e piano un poco“
 Instrumentenvorsatz „V. 1 / V. 2 / [Viola] / Mr. Abbot / [Bc]“, 3 Akkoladen pro Seite.
 Die Takte 102–118 sind oben auf fol. 19v notiert, in einer Akkolade mit 4 Systemen; aus Platzgründen werden ab T. 102 „V. 2 e Viola“ und ab T. 108 Va in einem System zusammengefasst.

Fg und Cb werden in **C** in der instrumentalen Einleitung, dem S einer Abweichung, auch in den instrumentalen Zwischensätzen führt. Die vorliegenden Edition übernimmt diese möglich

- 1 B 1 Händel nennt im Vorsatz
- 101 B 1–3 Bogen und Korrektur

[8. Chorus]

fol. 19v unten –22r, linke Hälfte; Tempoangabe „allegro“
 Instrumentenvorsatz „H 1 / H 2 / [Bc]“; ab T. 5 (Seitenwechsel) / S, / Tr III / Timp / Ob I / Ob II / Fg / „ne Vorsatz,

- 13 T 1–2 „(be-)lievers“
- 19 Ob II „en gestrichen; die Edition ergänzt nach B“
- 21 T
- 33 4–1

fol. 19v unten –22r, rechte Hälfte; Tempoangabe „andante“
 Instrumentenvorsatz „V. 2 / Viol. / H. 1 et 2 / A / T. / B / [Bc]“, bezieht sich direkt an Nr. 8 an

explizit für drei Solisten, die musikalische Faktur dieser Satz solistisch gedacht und vermutlich auch von drei Solisten

durchgehend, Cb nur streckenweise als Teil des Bc geführt. Die Edition übernimmt diese mögliche Ergänzung.

- 3–4 Textunterlegung: irrtümlich „in“ statt „of“
- A 3 A: alternativ zum c² notiert Händel in etwas kleinerer Größe ein c¹, vermutlich da er für den vorgesehenen Knabenalt eine tiefere Alternative vorgesehen wollte; B: Smith verzichtet auf diese alternative Note
- 64 T, B 3 Textunterlegung: irrtümlich „in“ statt „of“
- 65 A 1 Textunterlegung: irrtümlich „in“ statt „of“
- 66 Va 1 c² und f¹, keine der beiden Noten gestrichen; die Edition folgt **B**
- 89/99 alle A+B: normaler Taktstrich
- 90 A, T, B Tempoangabe „adag.“ jeweils direkt über dem System

[10. Fanfare and Chorus]

fol. 23v unten, rechte Hälfte – fol. 24r; Tempoangabe „adagio“
 Instrumentenvorsatz vor T. 1 „T. 1 / T. 2“; die 8 Takte mit der Fanfare sind in dem freien Raum hinter dem Schlusstakt des Trios auf fol. 23v eingetragen, auf den beiden obersten Systemen der 8-zeiligen Akkolade
 Die Takte 9–27 (Chorus „We therefore pray Thee“) sind auf fol. 24r notiert; Instrumentenvorsatz „H 1 / H 2 / C. 1 / C. 2 / A / T. / B. / O[rg]“, 2 Akkoladen, Tempoangabe „Largo“

Im Chor-Abschnitt (T. 9ff.) schreibt Händel in der Basso-continuo-Stimme statt des sonst verwendeten „Org e Bassi tutti“ lediglich die Orgel vor. In der Tat handelt es sich um einen Abschnitt, der sich in seiner stark vom Chorsatz geprägten Faktur von den übrigen Sätzen des *Te Deums* absetzt.

In **B** findet sich vor T. 9 ein Stimmenvorsatz für alle Stimmen mit Ausnahme der Basso-continuo-Stimme.

In **C** ist dieser Chor auch in den Stimmheften von Fg, Vc und Cb enthalten. Das Führungsmaterial der vorliegenden Edition druckt diese mögliche Ergänzung ab.

¹⁰ Vgl. Burrows 2005, S. 391: „not indicated for soloists, but perhaps intended so.“

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

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

[11. Chorus]

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

Fol. 25r ist die Vorderseite eines Einlegeblattes. Fol. 25v ist in der gleichen Art rasiert wie die übrigen Seiten, aber unbeschrieben; diese leere Rückseite des Einlegeblatts war ursprünglich auf fol. 26r aufgeklebt (vgl. unten). Die Verklebung ist heute gelöst.

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

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

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

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

[Ursprüngliche Schlussfassung]

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

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

Obwohl Händel diesen ersten Schluss überarbeitete, wird er als musikalisch durchaus ebenbürtige Variante in dieser Edition erstmalig abgedruckt und den Ausführenden als mögliche Alternative angeboten.

[12. Chorus]

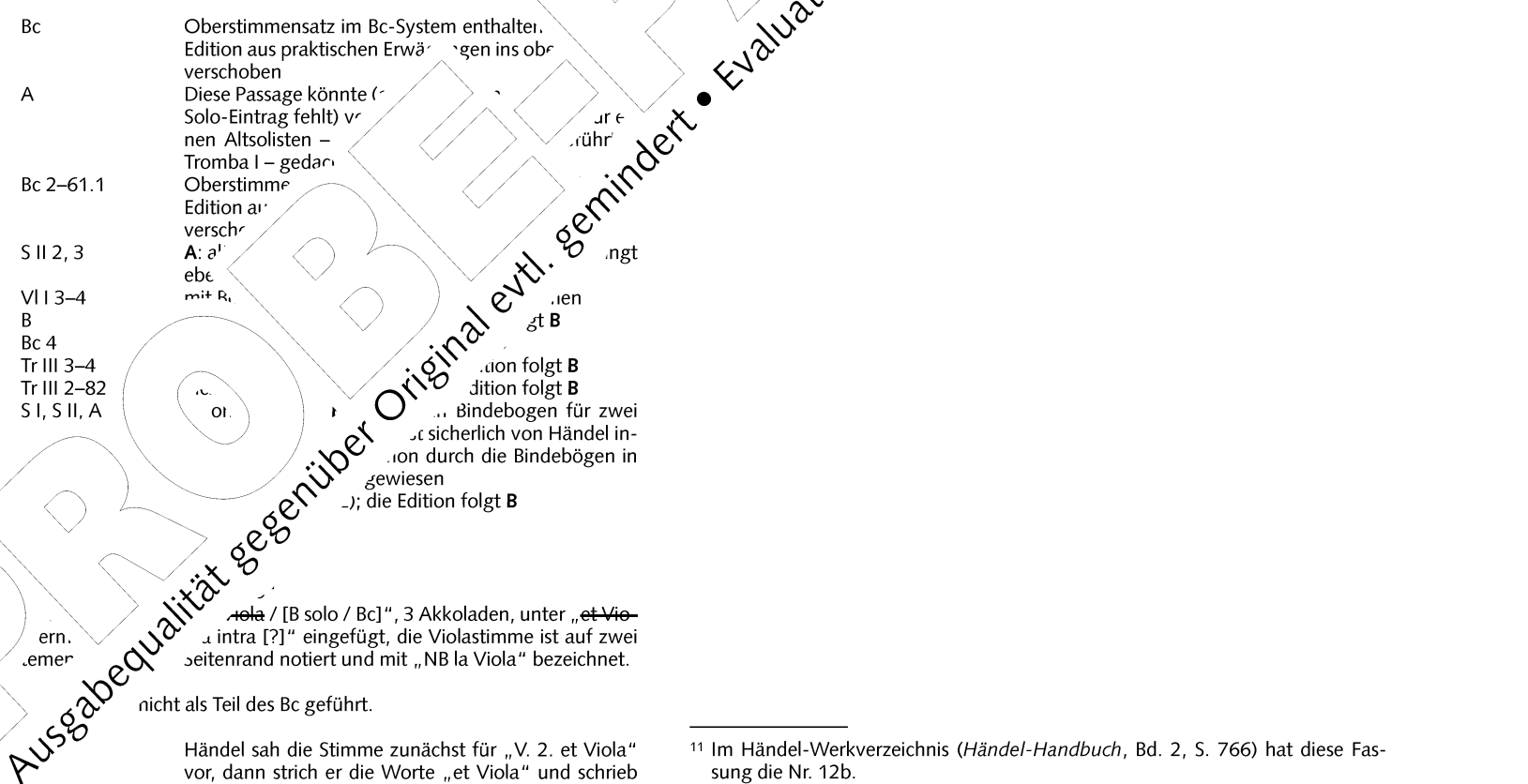
fol. 26v–30r; Tempoangabe in T. 1 und 36 „allegro non presto“
Vorsatz „T.1 / T.2 / [Tr III / Timp / Ob I / Ob II / Fg / VI I / VI II / Va / T / B / Bc]“

9 Bc Oberstimmensatz im Bc-System enthalten. Edition aus praktischen Erwägungen ins obere verschoben
20–26 A Diese Passage könnte (Solo-Eintrag fehlt) von Alt- und Tenorsolisten – Tromba I – geduldet werden.
54 Bc 2–61.1 Oberstimme Edition auf verschoben
62 S II 2, 3 A: a¹ ebe mit R.
65 VI I 3–4
65f. B
68 Bc 4
79 Tr III 3–4
80 Tr III 2–82
83–85 S I, S II, A
89
ern. emer

[14. Solo and Chorus]

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

75 Ob II 1 A: a¹; die Edition folgt B, beide Ob-Stimm analog zu S II
84 A 1 nicht lesbar wg. Tintenfleck; die Edition folgt B
86 VI II 2 cis² und a²; die Edition folgt B
100 VI I 4 nicht lesbar wg. Tintenfleck; die F
105 Bc 1 Bezifferung 6 bereits auf Zählzei
112–114 A A: Textunterlegung fehlt; d¹ dort jeweils auch ein Binr
124 S I 3 A: Händels Intention T. 124f. ist unklar; F der zweiten Zähl die Edition vgl. die Anr jeweils z Korre! un'
129 S I 3
131–135 Tr II 3
131 S I 2



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

¹¹ Im Händel-Werkverzeichnis (*Händel-Handbuch*, Bd. 2, S. 766) hat diese Fassung die Nr. 12b.
¹² Vgl. Burrows 2005, S. 399.

Georg Friedrich Händel



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

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

Oratorios:

Brockes-Passion
Acis und Galathea (arr. by Mendelssohn)
Israel in Egypt I
Israel in Egypt II+III
L'Allegro, il Pensieroso ed i Moderato
Messiah

HWV

48

49

26

The three Latin Psalms:

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

55.232

40.417

55.238

Ode, Anthems, Te Deum and Hymns

Ode for St. Cecilia's Day
Nine German Arias
O sing unto the Lord (arr. for
O praise the Lord
The ways of Zion do multiply (Fi
Nine solo Anthems
Jubilate (O be
Te Deum for
Three W

10

249

254

264

269-277

279

283

284-286

10.372

40.772

55.249/50

40.911

55.264

55.269

10.179

55.283

1.680

Instruments

Fitzv
No. 7-12
No. 13-16

377

367a

405

306-311

295-296a, 304-305a

11.222

11.223

11.224

11.230

40.507

40.538

40.545

• auf Carus-CD / available on Carus CD