

George Frideric  
**HANDEL**

---

Saul  
HWV 53

Stuttgarter Händel-Ausgaben  
Urtext



---

Carus 55.053

George Frideric  
**HANDEL**

---

Saul  
HWV 53

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

herausgegeben von/edited by  
Felix Loy

Stuttgart Handel Editions  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 55.053

# Inhalt / Contents

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

46. Air ( <i>David</i> )	Such haughty beauties / <i>Der Schönheit Stolz</i>	137
47. Recitative ( <i>Jonathan</i> )	My father comes / <i>Mein Vater kömmt</i>	141
48. Recitative ( <i>Saul, Jonathan</i> )	Hast thou obey'd my orders / <i>Ist mein Gebot vollbracht</i>	142
49. Air ( <i>Jonathan</i> )	Sin not, O King, against the youth / <i>Verfolg, o Fürst, den Jüngling nicht</i>	142
50. Air ( <i>Saul</i> )	As great Jehovah lives, I swear / <i>Jehova hört den hohen Schwur</i>	144
51. Air ( <i>Jonathan</i> )	From cities storm'd, and battles won / <i>Wenn Städte sanken, Heere flohn</i>	146
52. Recitative ( <i>Jonathan, Saul</i> )	Appear, my friend / <i>Erscheine, Freund!</i>	149
53. Air ( <i>David</i> )	Your words, O King, my loyal heart / <i>Dein Wort, o Herr! erfüllt mein Herz</i>	149
54. Recitative ( <i>Saul</i> )	Yes, he shall wed my daughter! / <i>Ja, Michal sei die Seine</i>	151
55. Recitative ( <i>Michal</i> )	A father's will has authoriz'd my love / <i>So billigt Saul des Herzens innern Wunsch!</i>	152
56. Duet ( <i>Michal, David</i> )	O fairest of ten thousand fair / <i>Du, der im Glanz der Jugend strahlt</i>	152
57. Chorus	Is there a man, who all his ways / <i>Heil sei dem Mann, der seinen Weg</i>	156
58. Sinfonia		159
59. Recitative ( <i>David</i> )	Thy father is as cruel, and as false / <i>Dein Vater ist so grausam und so falsch</i>	165
60. Duet ( <i>Michal, David</i> )	At persecution I can laugh / <i>Ich biete der Verfolgung Trotz</i>	165
61. Recitative ( <i>Michal, Doeg</i> )	Whom dost thou seek? / <i>Sprich, wen du suchst</i>	169
62. Air ( <i>Michal</i> )	No, let the guilty tremble / <i>Nein, lasst Verbrecher erbeben und zagen</i>	169
63. Recitative ( <i>Merab</i> )	Mean as he was / <i>Ja, lieb ihn nur</i>	173
64. Air ( <i>Merab</i> )	Author of peace, who canst control / <i>Friedefürst! der tröstend mild</i>	173
65. Sinfonia		175
66. Accompagnato ( <i>Saul</i> )	The time at length is come / <i>Die große Stunde naht</i>	180
67. Recitative ( <i>Saul, Jonathan</i> )	Where is the son of Jesse? / <i>Was zaudert Jesses Sohn</i>	181
68. Chorus	O fatal consequence of rage / <i>O bange Folgen wilder Wut</i>	182
<b>Act III</b>		
69. Accompagnato ( <i>Saul</i> )	Wretch that I am! / <i>O welche Qual</i>	195
70. Recitative ( <i>Saul</i> )	'Tis said, here lives a woman / <i>Man sagt, hier leb' ein Weib</i>	198
71. Recitative ( <i>Witch, Saul</i> )	With me what would'st thou? / <i>Sag an, was willst du mir?</i>	199
72. Air ( <i>Witch</i> )	Infernal spirits / <i>Mächte des Abgrunds</i>	199
73. Accompagnato ( <i>Apparition of Samuel, Saul</i> )	Why hast thou forc'd me / <i>Warum ruft dein Gebot mich</i>	202
74. Sinfonia		205
75. Recitative ( <i>David, Amalekite</i> )	Whence comest thou? / <i>Wo kommst du her?</i>	207
76. Air ( <i>David</i> )	Impious wretch, of race accurst / <i>Sohn des Fluchs, dein Meuchlervolk</i>	208
77. La Marche		211
78. Chorus	Mourn, Israel! / <i>Klagt, jammert laut!</i>	214
79. Air (Tenore)	O let it not in Gath be heard / <i>O saget es nicht an zu Gath</i>	218
80. Air (Soprano)	From this unhappy day / <i>Der Sonne Glanz erblasst</i>	220
81. Air (Alto)	Brave Jonathan his bow ne'er drew / <i>Den Bogen spannte Jonathan</i>	223
82. Chorus	Eagles were not so swift as they / <i>Schnell wie die Adler flogen sie</i>	224
83. Air (Soprano)	In sweetest harmony / <i>In süßer Harmonie</i>	225
84. Solo ( <i>David</i> ) and Chorus	O fatal day! / <i>O banger Tag!</i>	229
85. a. Recitative ( <i>High Priest</i> )	Ye men of Judah, weep no more / <i>Ihr Männer Juda, klagt nicht mehr!</i>	233
b. Air ( <i>Abner</i> )	Ye men of Judah, weep no more / <i>Ihr Männer Juda, klagt nicht mehr!</i>	234
86. Chorus	Gird on thy sword / <i>Gürt um dein Schwert</i>	237

### Anhang / Appendix

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

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

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



# Vorwort

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>10</sup> Vgl. *Händel-Handbuch*, Band 2 (ebd.).

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

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

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

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

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

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

## Zur Quellenlage und Edition

Neben Händels autographischer Kompositionspartitur (siehe Quelle **A** im Kritischen Bericht) ist seine Direktionspartitur (Quelle **B**) von größter Bedeutung für eine kritische Edition. Spätestens seit den Forschungen von Clausen<sup>17</sup> ist klar, dass die heute in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg verwahrte Abschrift diejenige Partitur darstellt, die Händel vor der Uraufführung des *Saul* von sei-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>19</sup> HHA I/13 (wie Anm. 9).

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

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

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

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

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

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

### Zur Besetzung

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

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

Auch zur Besetzung des Orchesters können mangels originalen Aufführungsmaterials und anderer Quellen nur Vermutungen angestellt werden. Oboen und Fagott werden bei nicht allzu großer Streicherbesetzung jeweils einfach besetzt gewesen sein, jedoch kamen auch Mehrfachbesetzungen vor, so z. B. bei der Aufführung von *Israel in Egypt* mit je vier Oboen und Fagotten zu einer Streicherbesetzung von ca. 12 Violinen, drei Violen, drei Violoncelli und zwei Bässen.<sup>25</sup> In der autographen Partitur zu *Saul* deutet die gelegentliche Bezeichnung der Fagottstimmen im Plural darauf hin, dass Händel mit Mehrfachbesetzung der Stimmen rechnete.<sup>26</sup> Händels Theaterorchester umfasste in den Jahren 1720, 1728 und 1733 eine Gesamtzahl an Violinen und Violen von 17, 24 bzw. mehr als 24.<sup>27</sup> Für die Uraufführung des *Saul* hat sich Händel aus dem Tower die größten in London verfügbaren Kesselpauken ausgeliehen, die eine Oktave tiefer als gewöhnliche Pauken klangen.<sup>28</sup>

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

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

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

<sup>22</sup> Clausen (wie Anm. 17), S. 218.

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

<sup>24</sup> Marx (wie Anm. 14), S. XXXIII f.

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

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

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

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

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

### Zur deutschen Übersetzung

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

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

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

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

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

Albstadt, im Januar 2014

Felix Loy

<sup>29</sup> *Händel-Handbuch* (wie Anm. 4), Band 4, S. 299.

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

<sup>31</sup> 2/II (1786), S. 1409–1439.

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

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

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

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

# Foreword

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

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

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

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

1737 (HWV 264) in it.<sup>6</sup> In addition, his collaboration with Charles Jennens, a "man of taste and learning"<sup>7</sup>, was evidently not always trouble-free; he seems to have been meticulous and sensitive to alterations to his text, and some of his utterances give the air of "self-importance and intolerance, the high-handed manner of a wealthy country gentleman." Handel initially wanted to end the work with the "Hallelujah" chorus, but Jennens was filled with indignation about this, and Handel gave way by using the chorus as the end of the first scene of act 1.<sup>8</sup>

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>10</sup> See *Händel-Handbuch*, vol. 2 (*ibid.*).

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

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

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

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

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

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

### About the source material and edition

Alongside Handel's autograph composition score (see source **A** in the Critical Report), his conducting score (source **B**) is of the greatest significance for a critical edition. By at least the time of Clausen<sup>17</sup>'s research it was evident that the copy now preserved in the Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg is the score which Handel had been made by his friend and main copyist John Christopher Smith sen. before the first performance of *Saul* as the conducting score, and which he used for the rest of his life for all his performances. In the 19th century, however, Friedrich Chrysander had recognized the fundamental importance of this source for his edition as part of the "Old" Händel-Gesamtausgabe;<sup>18</sup> it was unfortunately wrongly evaluated in the *Halle Handel Edition* (HHA).<sup>19</sup>

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>19</sup> HHA I/13 (see note 9).

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

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

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

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

### Concerning the scoring

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

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

violins, three violoncelli and two double basses.<sup>25</sup> In the autograph score of *Saul*, the occasional indication of the bassoon parts in the plural suggests that Handel intended to score them for more than just single players.<sup>26</sup> In the years 1720, 1728 and 1733, Handel's theatre orchestra comprised a total number of violins and violas of 17, 24 and more than 24.<sup>27</sup> For the first performance of *Saul* Handel borrowed the largest kettledrums available in London, those from the Tower. These sounded an octave lower than normal kettledrums.<sup>28</sup>

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

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

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

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

Albstadt, January 2014

Felix Loy

Translation: Elizabeth Robinson

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

<sup>22</sup> Clausen (see note 17), p. 218.

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

<sup>24</sup> Marx (see note 14), p. XXXIII f.

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

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

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

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

<sup>29</sup> *Händel-Handbuch* (see note 4), vol. 4, p. 299.

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



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

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

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



# Saul

HWV 53

## Sinfonia

George Frideric Handel

1685–1759

**Allegro**

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Bassi

(Org t.s. e 8<sup>va</sup>, forte)

6

12

18

Musical score for measures 18-23. The score is written for piano and violin. The piano part is in a grand staff (treble and bass clefs), and the violin part is in a single staff (treble clef). Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). Performance markings include *Vc* and *Tutti*. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

24

Musical score for measures 24-29. The score is written for piano and violin. The piano part is in a grand staff (treble and bass clefs), and the violin part is in a single staff (treble clef). Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*). Trills (*tr*) are present in the piano part. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

30

Musical score for measures 30-35. The score is written for piano and violin. The piano part is in a grand staff (treble and bass clefs), and the violin part is in a single staff (treble clef). Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). A magnifying glass icon is present in the lower right. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

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

36

Musical score for measures 36-41. The score is written for piano and includes a bass line. It features a series of eighth-note patterns in the right hand and a more rhythmic bass line. Dynamic markings include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

42

Musical score for measures 42-47. This section includes a trill (tr.) in the right hand. The bass line is marked *f* (forte) and includes the instruction *Tutti*. The score continues with eighth-note patterns.

48

Musical score for measures 48-53. The score continues with eighth-note patterns in both hands. A large watermark 'PROBE' is overlaid on the page, along with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert' and 'Evaluation Copy - Quality may be reduced'. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the score area.

Musical score for measures 54-59. The score is written for piano and violin. The piano part consists of a grand staff (treble and bass clefs). The violin part is in the bass clef. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). Performance markings include *Vc* and *Tutti*.

Musical score for measures 60-65. The score is written for piano and violin. The piano part consists of a grand staff. The violin part is in the bass clef. Performance markings include *Tutti* and *Fg*.

Musical score for measures 66-71. The score is written for piano and violin. The piano part consists of a grand staff. The violin part is in the bass clef. Performance markings include *Vc* and *p*.

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

Musical score for measures 72-77. The score is written for a grand piano with three staves: two for the right hand and one for the left hand. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The dynamic marking *f* (forte) is present in the final measure of this system.

Musical score for measures 78-83. The score continues with the same complex rhythmic patterns. The dynamic marking *f* is present in the final measure of this system. At the end of the system, there are markings for *Fg* and *Tutti*.

Musical score for measures 84-89. The score continues with the same complex rhythmic patterns. The dynamic marking *p* (piano) is present in the final measure of this system. At the end of the system, there is a marking for *Vc* and *pp* (pianissimo). A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of this system.

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

90

Musical score for measures 90-95. The score is written for a grand piano with four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music features a complex texture with multiple voices. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). A *Tutti* marking is present in the bass line. The key signature has one sharp (F#).

96

Musical score for measures 96-101. The score continues with the same instrumentation. It includes trills (*tr*) and dynamic markings of *f* and *p*. A *Tutti* marking is also present. The key signature remains one sharp.

102

Musical score for measures 102-107. The score continues with the same instrumentation. It includes dynamic markings of *p* and *f*. A *Vc* (Violoncello) part is indicated in the bass line, and a *Tutti* marking is present. The key signature remains one sharp.

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

107

Musical score for measures 107-112. It consists of five staves: two grand staves (treble and bass clef) and three individual staves (two treble clefs and one bass clef). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

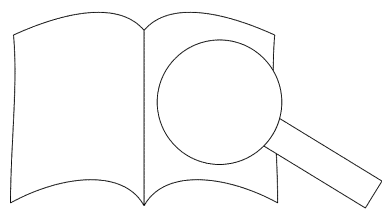
113

Musical score for measures 113-118. It consists of five staves: two grand staves (treble and bass clef) and three individual staves (two treble clefs and one bass clef). The music continues with intricate rhythmic patterns.

119

Musical score for measures 119-124. It consists of five staves: two grand staves (treble and bass clef) and three individual staves (two treble clefs and one bass clef). The music includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte), and performance instructions like *Vc* and *Tutti*. The score concludes with a double bar line and a 4/4 time signature.

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



125 **Larghetto**

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

132

*p*  
*p*  
- Vc, Cb + Vc, Cb + Vc, Cb - Vc, Cb  
*p* 6

138

I Solo  
Solo  
Cb - Vc, Cb

144

I Solo  
+ Vc, Cb - Vc, Cb + Vc, Cb



151

Tutti

I Solo

157

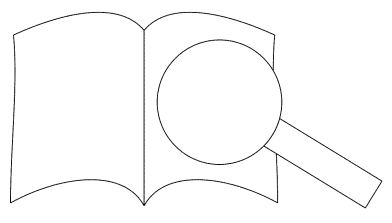
Tutti a 2

163

Tutti

170

Adagio



Organo ad libitum \*

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

**Allegro \***

177

Ob I

Ob II

VI I

VI II

Va

Org e Bassi

181

Vc, Fg, Org

Org solo

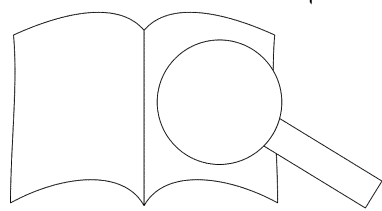
Cb

6

185

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

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



201

Musical score for measures 201-204. The score is written for a grand staff with three systems. The first system consists of two treble clefs and one bass clef. The second system also has two treble clefs and one bass clef. The third system has one treble clef and one bass clef. Dynamics include 'f' and 'Tutti'.

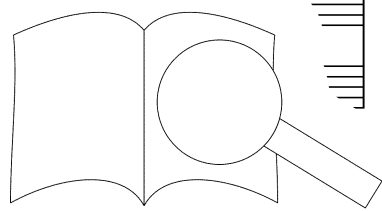
205

Musical score for measures 205-208. The score is written for a grand staff with three systems. The first system consists of two treble clefs and one bass clef. The second system also has two treble clefs and one bass clef. The third system has one treble clef and one bass clef. Dynamics include 'f' and 'Org solo'.

209

Musical score for measures 209-212. The score is written for a grand staff with three systems. The first system consists of two treble clefs and one bass clef. The second system also has two treble clefs and one bass clef. The third system has one treble clef and one bass clef. Dynamics include 'f'.

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



213

Musical score for measures 213-216. The score is written for a grand staff with four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The music includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. A 'Tutti' marking is present in the lower left, and an 'Organo' marking is in the lower right.

217

Musical score for measures 217-220. The top two staves are empty, while the bottom two staves contain musical notation. The notation includes sixteenth-note runs and rests.

221

Musical score for measures 221-224. The top two staves are empty, while the bottom two staves contain musical notation. The notation includes sixteenth-note runs and rests. A dynamic marking 'f' is present at the end of the section.

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

225

Musical score for measures 225-228. The score is written for a grand piano (G-clef and F-clef) and includes a bass line (F-clef). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and various rests.

229

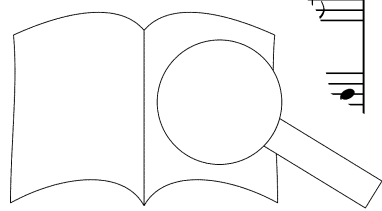
Musical score for measures 229-232. The score continues with the grand piano and bass line. It includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and a key signature change to one flat (B-flat) in measure 230.

233

Musical score for measures 233-236. The score continues with the grand piano and bass line. It features a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) in measure 234. The music is highly rhythmic and technical.

Cb

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



237

Org solo, ad libitum \*

241

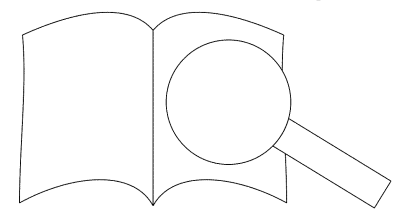
Tutti

245

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

PROBENPAPIER

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



249 **Andante larghetto**

Ob I, II

Musical score for measures 249-258. The score is in 3/4 time and consists of three staves: Ob I, II (top), VII, II (middle), and Bassi (bottom). The VII, II staff includes a trill (tr) in measure 258.

259

Musical score for measures 259-269. The score continues with three staves: Ob I, II (top), VII, II (middle), and Bassi (bottom). Trills (tr) are present in measures 259, 260, 268, and 269.

270

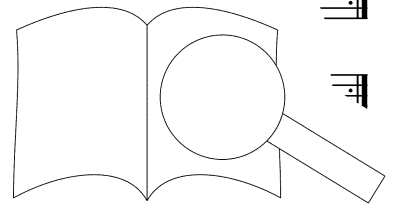
Musical score for measures 270-280. The score continues with three staves: Ob I, II (top), VII, II (middle), and Bassi (bottom). Trills (tr) are present in measures 270, 271, 279, and 280.

281

Musical score for measures 281-290. The score continues with three staves: Ob I, II (top), VII, II (middle), and Bassi (bottom).

Musical score for measures 291-300. The score continues with three staves: Ob I, II (top), VII, II (middle), and Bassi (bottom). A large watermark 'PROBE' is overlaid on the score.

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





# Act I

## Scene I

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

### 1. Chorus

**A tempo giusto**

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Bassi

(Org t.s. e 8<sup>va</sup>, forte)

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

5

Musical notation for the first system, measures 5-8. It consists of a single treble clef staff with a melody and a single bass clef staff with a bass line.

a 2

Musical notation for the second system, measures 9-12. It consists of a treble clef staff with a melody, a grand staff (treble and bass clefs) with accompaniment, and a separate bass clef staff with a bass line.

Musical notation for the third system, measures 13-16. It consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a complex texture and a separate bass clef staff with a bass line.

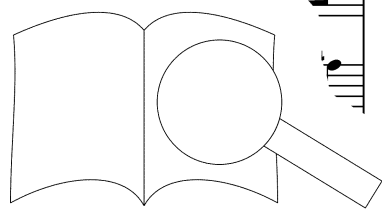
9

Musical notation for the fourth system, measures 17-20. It consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line.

Musical notation for the fifth system, measures 21-24. It consists of a grand staff (treble and bass clefs) with accompaniment and a separate bass clef staff with a bass line.

Musical notation for the sixth system, measures 25-28. It consists of a grand staff (treble and bass clefs) with accompaniment and a separate bass clef staff with a bass line.

Musical notation for the seventh system, measures 29-32. It consists of a grand staff (treble and bass clefs) with accompaniment and a separate bass clef staff with a bass line.



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

12

Musical score for measures 12-15. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a fermata and a 'p' dynamic marking. The piano accompaniment consists of chords and eighth notes. A '2' with a fermata is above the vocal line in measure 14.

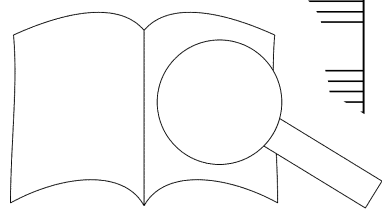
16

Musical score for measures 16-19. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a 'p' dynamic marking and a 'Solo' instruction. The piano accompaniment consists of chords and eighth notes. A magnifying glass icon is in the bottom right.

I Solo

Soli

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



How ex - cel - lent  
Wie groß und

He-

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

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

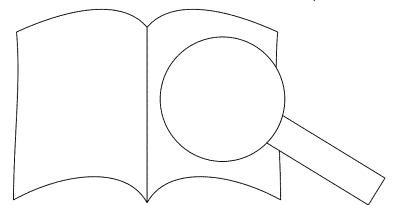
cel - lent,  
und hehr,

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

(Org pieno, forte)

(- Org)

(Org pieno)



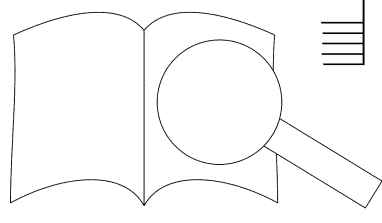
a 2

*n* all the world is known,  
 prei - set al - le Welt,

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

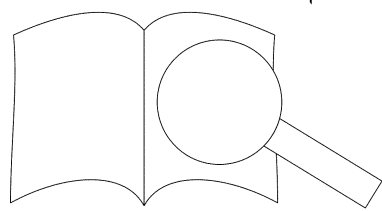
in all the world is known,  
 ihn prei - set al - le Welt,

in all the world is kno  
 ihn prei - set al - le W



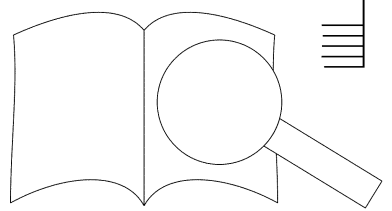
PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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



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

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





in all the wo.  
ihn prei - set al

ir

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

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

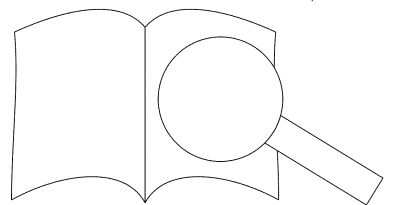
known,  
Welt,

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

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

(- Org)

(Org pieno)



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

How ex -  
wie groß ..

thy name, O Lord, in all the  
dein Nam', o Gott, ihn prei - set

O Lord, thy name, O Lord, in all the  
a, dein Nam', dein Nam', o Gott, ihn prei - set

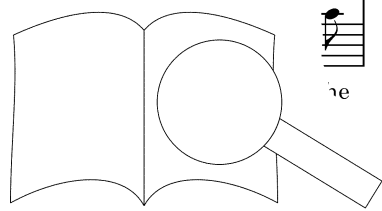
ent thy name, O Lord, thy name, O Lord, in all the  
hehr ist, Gott, dein Nam', dein Nam', o Gott, ihn prei - set

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

(Org pieno)

PROBENPARTITUR

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



world is known!  
al - le w

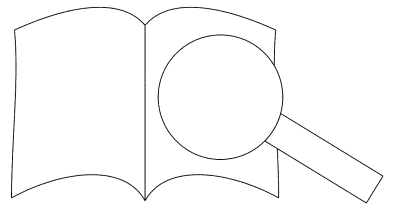
A - bove all heav'ns, O King a - dor'd,  
Weit ü - ber al - le Him - mel, weit

world  
c'

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

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

known!  
Welt!



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

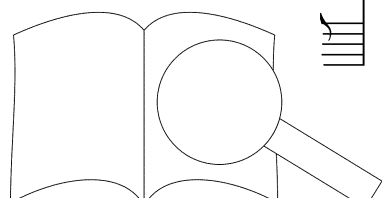
how hast the  
strahlt dei

es ho - - - - - rious throne!  
hen - Thro - nes Glanz!

thr

ous throne! A - bove all heav'ns, O King a - dor'd, O  
nes ho - hen Thro - nes Glanz, des Thro - nes Glanz, des

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



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

all heav'ns, O King a - dor'd, how hast thou  
 ü - ber al - le Him - mel, weit strahlt dei - nes

King  
 Thr

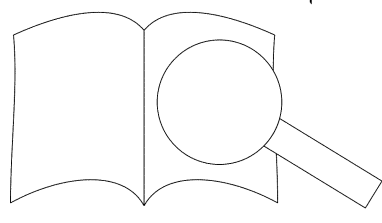
a - bove all heav'ns, O King a -  
 weit ü - ber al - le Him - mel,

thy glo - rious throne, thy glo - rious throne!  
 .en Thro - nes Glanz, des Thro - nes Glanz,

g a - dor'd, how hast thou set thy glo - rious throne!  
 im - mel, weit strahlt dei - nes ho - hen Thro - nes Glanz!

PROBEPARTITUR

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



set thy glo -  
ho - hen Thro -  
nes

thou set thy glo - rious  
nes nes

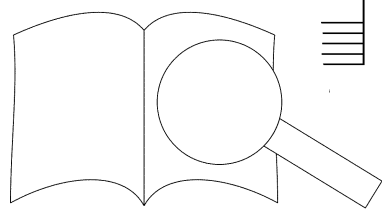
how hast thou set thy glo - rious  
dei - nes ho - hen Thro - nes

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

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

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

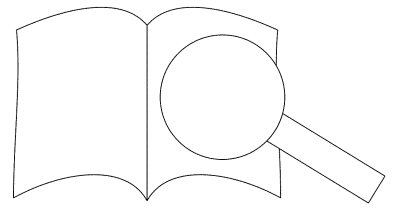
how hast strahlt dei - nes ho



PROBENPARTI FÜR

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

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



## 2. Air (Soprano)

**Larghetto**

Violino I,  
Oboe I \*

Violino II,  
Oboe II \*

Viola

Soprano

Bassi

– Ob I al fine

– Ob II al fine

*pp*

*pp*

*pp*

*simile*

*simile*

*simile*

(– Org)

Vc

*pp*

An in - fant rais'd by thy cor  
Dem schwa - chen Jüng - ling rief d

9

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

1 - ah's dread - ful  
trotz - te Go - li -

16

hand  
ath,

at op - pose, could fierce Go - li - ah's dread - ful  
ward der Sieg, ver - ge - bens trotz - te Go - li -

24

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

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

*attaca*



### 3. Chorus

**Ardito**

Violino I, II *a 2*  
*f*

Viola *f*

Alto *S*  
*pose. Sieg.*

Tenore

Basso

Bassi *(Org t.s. e 8<sup>va</sup>, forte)*  
*f*

6

*p*

*p*

*a 2*

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

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

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

11

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

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

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

*p* *f* *a 2*

pride, with more than hu - man pride, and  
 Spott, mit ü - ber - mü't - gem Spott, u

*p*

pride, with more than hu - man pride,  
 Spott, mit ü - ber - mü't - gem Spott,

pride, with more than hu - man pride,  
 Spott, mit ü - ber - mü't - gem Spott,

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

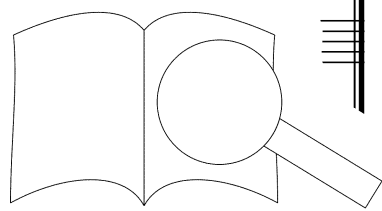
of the Liv - ing God, and ar - mies of God ex - ult - ing in his strength de -  
 bend' - gen Got - tes Heer, und des Heer, hohn - la - chend trotz der Frev - ler

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

ex - ult - ing, ex - ult - ing in his strength  
 hohn - la - chend, hohn - la - chend trotz der Fre

ex - ult - ing, ex - ult - ing in his stre  
 hohn - la - chend, hohn - la - chend trotz der Fi

fied, ex - ult - ing, ex - ult - ing in his stre  
 ihm, hohn - la - chend, hohn - la - chend trotz der Fre - ihm.



# 4. Chorus

Un poco più larghetto

Oboe I

Oboe II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

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

(Org t.s. e 8<sup>va</sup>, forte)

*p*

4

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

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

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

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

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

- tes



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

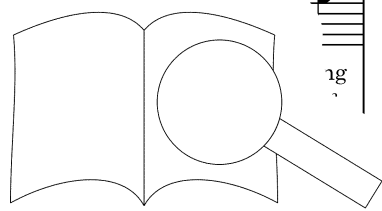
the youth in -spir'd by thee, O Lord, with ease the boast - er slew:  
 der Jüing - ling stand in Got - tes Kraft, er - fech - tend leich - ten Sieg.

the youth in -spir'd by thee, O Lord, with ease the boast - er slew faint - ing  
 der Jüing - ling stand in Got - tes Kraft, er - fech - tend leich - ten Hee - re  
 (come stà in parti)

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

cour - age soon re - stor'd, and head - long drove that i  
 Hee - re Mut zu - rück, da floh sie ihm, der F,

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



Our faint - ing cour - age soon re - str  
 Nun kehrt dem Hee - re Mut zu -

Our faint - ing cour - age soon re - str and  
 Nun kehrt dem Hee - re Mut da

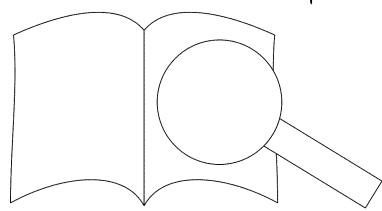
8 drove that im - pious crew, and head - long drove that  
 ihm, der Frev - ler Schar, da floh sie ihm, der le w,

our faint - ing cour - age soon  
 Nun kehrt dem Hee - re Mut

ve that im - pious crew,  
 am, der Frev - ler Schar,

and head - long  
 da floh sie -

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



re - stor'd,  
zu - rück,

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

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

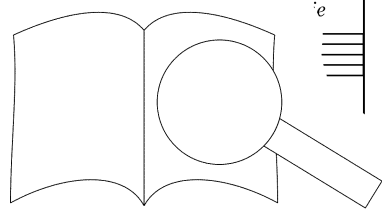
drove that im-pious crew. Our fai. age soon  
ihm, der Frev-ler Schar. Nun behrt re Mut

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

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

re - stor'd, and head long  
zu - rück, da floh sie uer

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



floh that im - pious crew, and head-long drove that im - pious crew,  
 sie, floh sie ihm, da floh sie ihm, der Frev - ler Schar, —  
 drove that im - pious crew,  
 ihm, der Frev - ler Schar,  
 8 drove that im - pious crew.  
 ihm, der Frev - ler Schar.  
 crew, drove that im - pious crew. Our  
 Schar, — der Frev - ler Schar. Nun cour - age  
 Hee - re

and head-long drove that im - pious crew, — and head - long -  
 da floh sie ihm, der Frev - ler Schar, — da floh - sie —  
 1. da love that im - pious crew.  
 ihm, der Frev - ler Schar.  
 Our faint - in  
 Nun kehrt de  
 soon re - stor'd.  
 Mut zu - rück,

drove, ihm, floh die Schar, der F

Our faint ing cour a head-long  
Nun kehrt dem Hee a floh sie

soon re stor'd, and da ve im pious  
Mut zu ruck, da Frev ler

Our faint ing cour a re re stor'd,  
nun kehrt dem Hee re zu ruck,

4 3 6 5

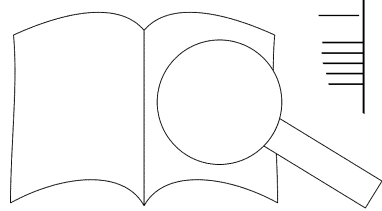
head-long drove that im-pious crew, and head long  
floh sie ihm, der Frev-ler Schar, da floh sie

hn. crew, that im-pious crew. 0  
Schar, der Frev-ler Schar.

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

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

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





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

- ing cour - age soon re - stor'd, nat  
 dem Hee - re Mut zu - rüch, der

faint - ing cour - age soon re - stor'd, ad drove that  
 kehrt dem Hee - re Mut zu - rüch, ihm, der

drove that im-pious crew. Our faint-ing cour-age soon re - stor'd,  
 ihm, der Frev - ler Schar. Nun kehrt dem Hee - re Mut zu - rüch i - long drove that  
 sie ihm, der

rew.  
Schar.

pious crew.  
ler Schar.

pious crew.  
ler Schar.

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

5. Chorus

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Bassi

*Soli*

*Tutti*

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

..el - lent,  
und hehr,

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

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

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

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

how ex  
wie groj

(Org pieno)

6

a 2

Lord,  
Nam',

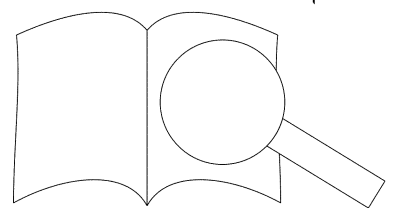
in all the world is known!  
ihn prei - set al - le Welt!

Lord.  
Nar

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

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

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



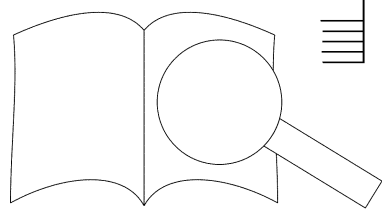
PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

PROBEPARTITUR

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



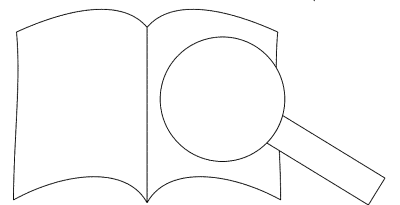
how hast thou set  
strahlt dei - r

ho - - - - - rious throne!  
hen - Thro - nes Glanz!

throne  
Glanz!

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

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



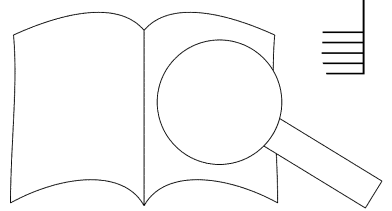
PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

a - bove all heav'ns, O King a - dor'd, how hast thou  
 Weit ü - ber al - le Him - mel, weit strahlt dei - nes

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

et thy glo - rious throne, thy glo - rious throne!  
 Thro - nes Glanz, des ho - hen Thro - nes Glanz,

King a - dor'd, how hast thou set thy glo - rious throne!  
 e Him - mel, weit strahlt dei - nes ho - hen Thro - nes Glanz,



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

set thy glo  
ho - hen Thro

du set thy glo - - - rious throne!  
nes ho hen Thro - - - nes Glanz!

dor'

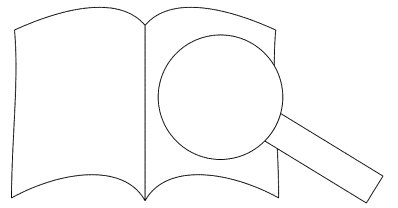
how hast thou set thy glo - rious throne!  
dei - nes ho - - hen Thro - nes Glanz!

love all heav'ns, O King a - dor'd,  
set ü - ber al - le Him - mel, weit

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

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

how hast thou set thy  
strahlt dei - nes ho - - hen



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

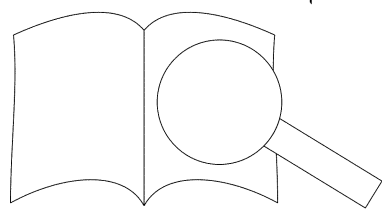
The musical score is arranged in systems. The first system shows the vocal line and a string accompaniment. The second system includes a woodwind part with a 'simile' marking. The third system contains the vocal line with lyrics: 'Ha - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja'. The fourth system shows a woodwind part with a 'simile' marking. The fifth system shows the vocal line with lyrics: 'lu - ja, hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja'. The sixth system shows a woodwind part with a 'simile' marking.

\* Die Tromboni-Stimmen zum „Halleluja“-Abschnitt finden sich nur im Autograph (A), nicht in der Dirigierpartitur (B); sie wurden daher von Händel möglicherweise nicht für Aufführungen verwendet. / The trombone parts for the “Halleluja” passage are contained in the autograph score (A), and not in the conductor’s score (B); for this reason it is possible that Handel did not use them for performances.



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

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



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

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

Musical notation for the third system, featuring a piano accompaniment.

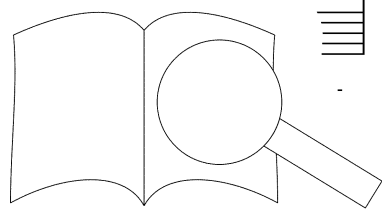
Musical notation for the fourth system, featuring a piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, featuring a vocal line with lyrics.

Musical notation for the sixth system, featuring a vocal line with lyrics.

Musical notation for the seventh system, featuring a piano accompaniment.

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

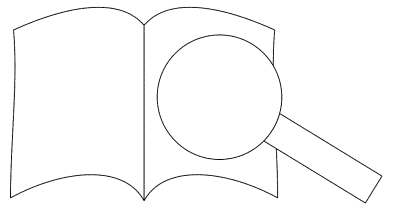


ja, hal-le lu - ja, hal-le lu - ja, hal-le lu - ja,

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

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

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



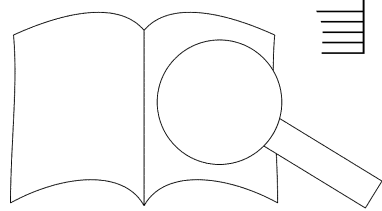
PROBENPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

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

hal - le - lu -



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

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

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

Musical notation for the third system, including piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment.

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

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

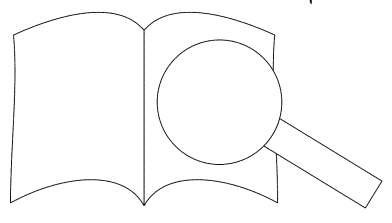
lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja,

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

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment with fingerings.

7 7 7 7 7 7 4 3

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



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

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

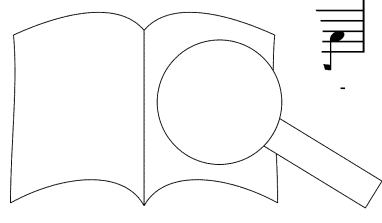
ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu -

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

7 6 4 6 7 6b 7b 6 4

PROBEPARTITUR

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

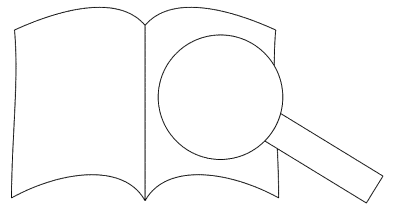


ja, hal - le - lu - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu -

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

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

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



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

Adagio

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The tempo is marked 'Adagio'. The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a half note and a whole note. The piano accompaniment provides a steady harmonic and rhythmic foundation.

The second system continues the musical piece. The vocal line features a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment includes a prominent sixteenth-note pattern in the right hand, creating a rhythmic texture.

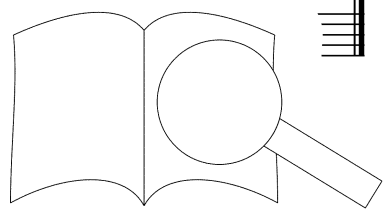
The third system is primarily piano accompaniment, showing a continuation of the rhythmic patterns established in the previous systems. It features a mix of eighth and sixteenth notes across both hands.

The fourth system includes both vocal and piano parts. The vocal line has a more melodic and sustained character, with notes held for longer durations. The piano accompaniment supports this with sustained chords and moving lines.

Adagio

The fifth system contains the vocal line with lyrics and the piano accompaniment. The lyrics are: "ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja! hal - le - lu - ja! hal - le - lu - ja! hal - le - lu - ja! hal - le - lu - ja! hal - le - lu - ja! hal - le - lu - ja! hal - le - lu - ja! hal - le - lu - ja!". The tempo remains 'Adagio'. The piano accompaniment continues to provide harmonic support.

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





# Scene II

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

## 6. Recitative (Soprano)

Michal

Soprano

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

Bassi

## 7. Air (Soprano)

Larghetto e piano

Violino I, II  
Oboe I, II \*

Viola

Soprano

Bassi

Michal

9

17

Ob

*pp*

O god - like Heil! ed -

d, of hu - man race the pride! O god - like  
dir, der Mensch - heit schöns - - - - - ter Ruhm. Heil! ed - ler,

*pp*

26

! by all con - fess'd, of hu - man race the pride!  
- - - - - ter Jüng - ling dir, der Mensch - heit schöns - - - - - ter Ruhm.

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

35

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

43

wom - en blest, whom heav'n or - dains  
 Mäd - chen, dir, die einst sein Arm als Bra

51

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

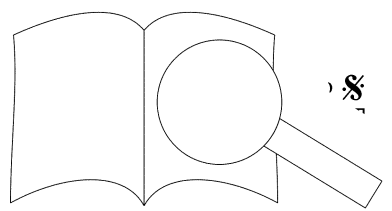
Fine

59

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

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

dal segno



## 8. Recitative (Alto, Tenore e Basso)

Abner

Tenore

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

Bassi

4

Saul

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

7

David

The son of Jes - se, thy faith - ful ser - vant, and  
 Mich zeug - te Jes - se, dein treu - er Knecht, in

le Re -  
 Keh

10

turn no more to Jes - se, stay with me. And as  
 nicht zu - rück zu Jes - se, bleib bei mir, un -

ia - vour thou shalt es - pouse my  
 - huld - geb ich dir mei - ne

13

daugh - ter: Small re - ward of su  
 Toch - ter. Nur ge - ring ist

th - lone we owe our safe - ty, peace, and lib - er - ty.  
 - lein ver - dankt dein Kö - nig Fried und Si - cher - heit.

2 4 2 7 #

## 9. Air (Alto)

King, your fa - vours with de  
 Herr! mit Dank - nehm ich de

Bassi

\* Die Versionen in Kleinstich jeweils nur im Autograph (A), nicht in der Dirigierpartitur (B); vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.  
 Each of the versions in small print appears only in the autograph score (A), not in the conductor's score (B); see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

6

take,  
lein,

but must re-fuse  
dein Lob ge-hört

your praise,  
nicht mir,

but must re-fi-  
dein Lob ge

12

praise,  
mir,

your praise:  
nicht mir.

17

y pi-ous Is-rael-ite  
ver-ehrt in Is-ra-el,

to God a-lone,  
gibt ihm al-lein

to  
des

God  
Sie

a-lone that trib-ute pays,  
ges Preis,

for ev-'ry pi-ous Is-rael-  
wer Gott ver-ehrt in Is-ra-

29

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

35

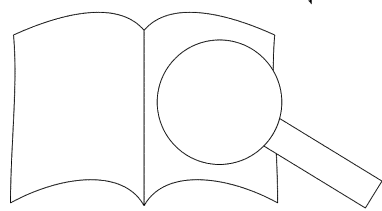
to God a - lone te pa  
 nur Gott al - lein Preis.

42

Through  
 Durch  
 Fine

48

h we put to flight our foes, through him we put to flight our foes, and  
 ihn floh schnell be - siegt der Feind, durch ihn floh schnell be - siegt der Feind, durc.



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

the der a - gainst us  
 - sich stolz er -

rose.  
 hob.

Da capo

10. Recita'

Tenr

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

art be - stows it - self. Hence - forth, thou no - ble youth, ac - cept my friend - ship, and Jon - a - thar  
 sich die Freund - schaft dir, so nimm mein gan - zes Herz, und e - wig sei und e - wig sei

# 11. Air (Soprano)

Andante

Violino I, Oboe I

Violino II, Oboe II

Viola

Soprano

Bassi

Merab

(- Org)

- Ob

*p*

*simile*

5

+ Ob

*f*

+ Ob

*f*

*f*

(aside) / (beiseit)

What the

O "ve, nin!

*f*

10

- Ob

*p*

- Ob

*p*

*p*

*tr*

*tr*

what ab - ject thoughts

wie sank

14

*p*

*f*

+ Ob

+ Ob

*p*

*p*

*p*

a prince can have, in rank a prince,

dein Ruhm da - hin! Des Kö - nigs - Sohn,

*p*

*f*

*p*

19

-Ob *simile*  
*p*  
 -Ob *simile*  
*p*

*p*

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

23

+Ob  
*f*  
 +Ob  
*f*  
*f*

rank a prince, in mind a slave!  
 Königs Sohn, sein Freund ein Sklav'!

What abject thoughts a  
 O Prinz, wie sank dein

*f* *p*

28

-Ob  
*p*  
 -Ob  
*p*  
*f* *f* *p*

prince can have.  
 Ruhm da

can have, in rank a prince,  
 m da-hin, des Königs Sohn,

in mind a slave,  
 sein Freund ein Sklav',

*f* *p*

34

in rank a prince  
 des Königs Sohn,

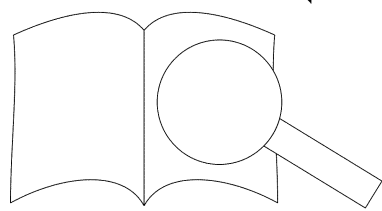


ab - ject thoughts a prince can have, what ab - ject thoughts, what ab - ject thoughts, in rank a prince  
 Prinz, wie sank dein Ruhm da - hin, o Prinz, wie sank dein Ruhm da - hin, des Königs!

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

in rank a prince, in mind a slave!  
 des Königs Sohn, sein Freund ein Sklav'!

*Tempo I*  
 + Ob  
 f



## 12. Recitative (Soprano)

Merab (aside to Jonathan)  
(beiseite zu Jonathan)

Soprano

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

Bassi

## 13. Air (Tenore)

**Allegro**  
a 2

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Violino III  
Viola

Tenore

Bassi

Jonathan

(- Org)

(to Merab)  
(zu Merab)

Birth  
Rang

10

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

*p*

20

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

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

30

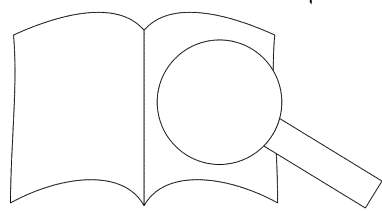
*f* *p* *f* *p* *f* *p*

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

41

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

8 et my friend - ship rise.  
 hebt des Freun - des Wert.



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

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

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

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

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

Ob I, II

a 2

from vir - tue let my friend - ship  
 nur Tu - gend hebt des Freun - de

Fine

Da - tles proud thy stem a - dorn; yet born of God is no - bly  
 Des - tam - mes Glanz ist Tand der Welt, ge - bor'n aus Gott, nur das - er -

111

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

120

that O - pb: wealth is poor.  
 und O - r dann uns Spreu.

Da capo

14. Recitative

Tenore

ous-trious pair! Your great ex - am - ple shall teach our youth to  
 , ho - hes Paar, dein Bei - spiel glän - ze der Ju - gend vor, dass

n the sor - did world, and set their hearts on things of  
 sie das Eit - le flich' und wah - ren Ruhm in ed - len I'

# 15. Air (Tenore)

Largo

Flauto  
traverso I

I  
Violino

II

Viola

Tenore

Bassi

High Priest

*simile*

*p*

5

3 volte

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

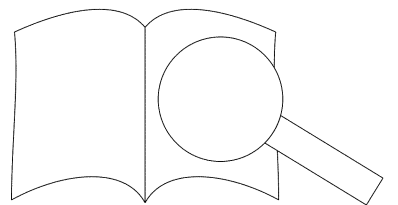
9

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

*simile*

to God thy fu - ture life de - vote:  
 and bid thy days se - rene - ly flow:  
 de - clin - ing gent - ly to thy tomb,  
 drum *Ju - gend, wei - he dei - nem Gott*  
 sanft wal - lend fließt dein Le - ben hin,  
 voll Hoff - nung dein zu - künf - tig Grab,

*pp*



vig - our all ap - ply his glo - rious ser - vice  
 youth - ful hap - pi - ness in age no dim - i  
 of good ac - tions past, and hope with rap - tur  
 Kraft, die dich be - lebt, zu sei - nem Dienst  
 ed - le Ju - gend - tat be - glückt dein ho -  
 Ta - ten fol - gen dir, von Gott ge - sehn

mote.  
 know.  
 come.  
 sie.  
 einst.  
 keit.

16. Rec

Merab, first in birth, be first in hon - our: Thine be the val - iant youth, whose  
 Me - rab, von Ge - burt der Ed - len ers - te, dein sei der star - ke Held, des'  
 arm has sav'd thy coun - try from her foes. O mean al -  
 Arm dein Va - ter - land vom Feind be - frei - te. O nied - res b.

Merab (aside) / (beiseite)



# 17. Air (Soprano)

**Allegro**

Oboe I, II *a 2*

Violino I, II

Violino III  
Viola

Soprano *Merab*

Bassi

5

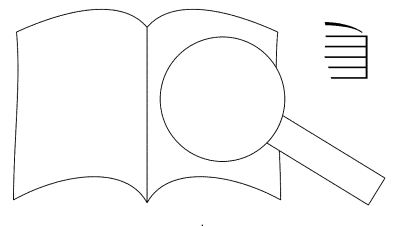
9

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

poor, ple - be - ian par - ents born, should mix - with roy - al blood  
 nie - dern Hüt - ten nie - dern Sohn wählt ei - ne Kö - nigs - tocht

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

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



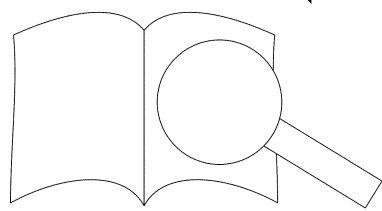
\* Die Version in Kleinstich nur in späteren, nicht authentischen Quellen des 18. Jahrhunderts; vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.  
 The version in small print appears only in later, non-authentic sources from the 18<sup>th</sup> century; see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

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

of his line. I must pre - low agn, and save the hon - our  
 Glanz be - fleckt, nie sei nes Bl - fleckt, nie sei nes Blu - tes

his line.  
 anz be - fleckt.

*f*



18. Air (Soprano)

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

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

Bassi *p*

8

pre - cious gift re - ceives!  
 Klein - ods Wert ver - schmäht

al air, — with  
 term Hohn, — wie

15

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

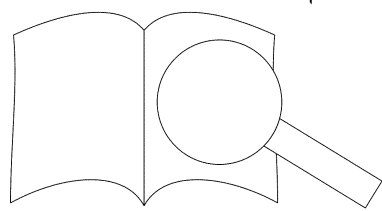
*f*

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

Tho' e'er so no- - - ble, or so fair, what he -  
 Sie strahl' in ho- - - her Schön-heit- Glanz, sol - ches

gives, she can - - - at he gives, she can - - -  
 Glücks, doch e sol - ches Glücks, doch e - - -

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



PROBENPAPIER

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

51

19. Air (Soprano)

**Larghetto**

I  
Violino *p*

II  
Violino *p*

Viola *p*

Soprano  
Michal  
Ah! love - ly youth! Ah! ly -  
Schöns - ter Jüng - ling, sch

Bassi *p*  
thou de - sign'd  
wählst du, Teu - rer,

7

with that  
wählst

proud beau - ty to be join'd? Ah! love - ly  
du die - ser Stol - zen Hand? Schöns - ter

1

youth, wast thou de - sign'd with that proud beau -  
Jüng - ling, wählst du Teu - rer, wählst du die - ser zen - Han...

# 20. Sinfonie pour les Carillons

Andante allegro

Carillons  
in G

Violino I, II  
Organo  
tasto solo

Musical notation for measures 1-4. The top staff is for Carillons in G, and the bottom staff is for Violino I, II, Organo, and tasto solo. The music is in 3/4 time and begins with a piano (*p*) dynamic. A small organ icon is present at the end of the first staff.

Musical notation for measures 5-10. The notation continues for both staves, showing rhythmic patterns and melodic lines.

Musical notation for measures 11-16. The notation continues for both staves, showing rhythmic patterns and melodic lines.

Musical notation for measures 17-22. The notation continues for both staves, showing rhythmic patterns and melodic lines.

Musical notation for measures 23-28. The notation continues for both staves, showing rhythmic patterns and melodic lines.

Musical notation for measures 29-34. The notation continues for both staves, showing rhythmic patterns and melodic lines. A dynamic marking of *(Org t.s., forte)* is present at the beginning of the second staff. A magnifying glass icon is located to the right of the notation.

# Scene III

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

## 21. Recitative (Soprano)

Michal

Soprano

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

Bassi \*

8  
5  
3

4

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

8  
5  
3

## 22. Chorus

Oboe I, II

Carillons in G

Violino I, II

Viola

I  
Soprano

II

Altr

Org *tasto solo*

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



me, *pp*  
wel - come,  
Kö - nig,

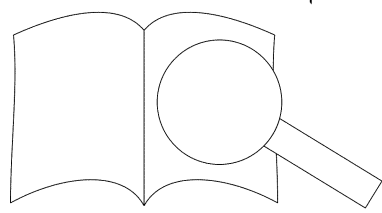
10

migh<sup>+</sup>  
gr

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

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

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



tasto sc. ottava c. da man.

Wel - come, Da - vi  
Heil dir, - Da - vi

Wel - cor - r - lik  
Heil

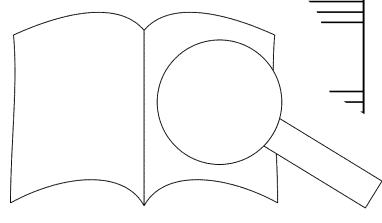
De  
e boy,  
un Streit,

6 6 6

nt joy!  
lich - keit!

pres - ent joy!  
Fröh - lich - keit!

ar - se  
of our pres - ent joy!  
ans - rer Fröh - lich - keit!



*pp*

Saul, who hast thy thou - sands slain, wel - come to thy frie -  
 Tau - send schlug, o Saul, dein Schwert, Heil dir, der uns den

Saul, who hast thy thou - sands slain, wel - come to a - gän -  
 Tau - send schlug, o Saul, dein Schwert, Heil dir, der -

Saul, who hast thy thou - sands slain, wel - c th -  
 Tau - send schlug, o Saul, dein Schwert, Heil 'ns an!  
 währ.

6 5 #

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



*p*

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

Da - vid his - ten thou - sands slew; ten thou - sand prais - es  
 Zehn - mal tau - send fie - len dir, Da - vid, dir lob

Da - vid his - ten thou - sands slew; ten thou - sand prais - es  
 Zehn - mal tau - send fie - len dir, Da - vid, dir lob

Ten  
 Zehn -

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

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

es, Ten thou - sand prais - es Ten  
 der, Zehn - tau - send Lie - der zehn -

T II Ten thou - sand prais - es,  
 Zehn - tau - send Lie - der

(Org t.s. e 8<sup>va</sup>, forte)  
 Tutti Bassi Ten thou - sand prais - es  
 Zehn - tau - send Lie - der schal - len dir,

thou - sand prais - es  
tau - send - Lie - der

Ten thou - sand prais - es  
zehn - tau - send - Lie - der

thou - sand prais - es  
tau - send - Lie - der

Ten thou - sand prais - es  
zehn - tau - send - Lie - der

es der are his due!  
der schal - len dir!

hal  
e his due!  
chal - len dir!

23. Accompagnato (r)

Violino I

Violino II

Vi

Fagou

Bassi

at do I hear? Am I then sunk so low, to have this up - start boy  
Was hör ich, ha! Sank ich so tief he - rab? Raubt die - ser Fremd - ling mir

a 2

(- Org)

# 24. Chorus

Oboe I

Oboe II

Tromba I

Tromba II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Carillons in G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Bassi

(Org pieno)

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

PROBEN  
Ausgabequalität gegenüber

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

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

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



\* Takt 2, Viola, Alto: Im Autograph (A) letzte Note a<sup>1</sup>. / M. 2, viola, alto: in the autograph score (A) last note a<sup>1</sup>.

6

thou - sa  
tau - se

ais - es - are his due, ten  
Lie - der schal - len dir! Zehn -

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

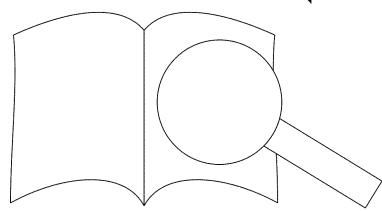
1  
- se

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

thou - sand prais  
tau - send Lie

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

(Org pieno)



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

# 25. Accompagnato (Basso)

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Bassi

Saul

To him ten thou-sands! and to me but thou-sands? What can they give him more?  
Für ihn zehn-tau - send, und für mich nur tau - send? Was fehlt dem Fre-chen noch

# 26. Air (Basso)

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Bassi

Saul

With rage I s' rais near!  
Wie tönt mir Jü Preis!

(Org t.s.)



12

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

19

strip - ling, and fear! What mor - ry can bear?  
 beb ich vor ihm. Kein du der des Ruhms!

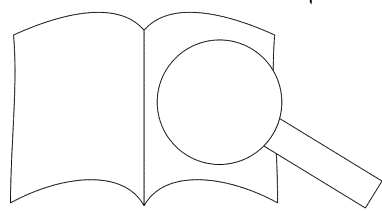
25

With rage I shall  
 Wie tönt mir zur -

30

burst his prais-es to hear! Oh! how I both h  
 Mar-ter des Jüng-lin-ges Preis! Wie flucht ihm mein Ha. doch

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



35

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

39

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

44

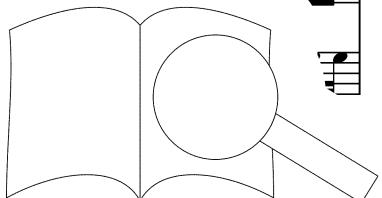
bear, val in glo - ry,  
 ne der des Ruhms,

48

what mor - tal a ri - val in glo - ry c  
 kein Held dul - det ne - ben sich Nei - der de. ...ms.

*f*

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



### Scene IV

Jonathan, Michal (High Priest)

#### 27. Recitative (Tenore e Soprano)

Jonathan

Tenore

Im - pru - dent wom - en! your ill - tim'd co - i - jur'd him you meant to  
 Un - wei - se Wei - ber, wa - rum bringt eu - - - - - Zorn auf ihn, dem ihr lob -

Bassi

4

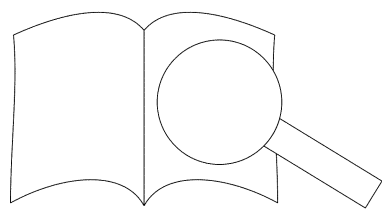
hon - our. Saul's fu - r' as - part - ed hence, too plain - ly shew'd the  
 san - get? Sauls wil - al son hin - nen ging, ver - riet zu sehr der

7

as old dis - ease, which thou canst cure. O take thy harp, and as thou oft hast  
 die Krank - heit ja, und heilst sie leicht. Nimm dei - ne Harf, und wie du oft ge -

dc

from the King's breast ex - pel the rag - ing fiend, and sooth his tor - tur'd soul  
 tan, ver - treib die Wut aus der em - pör - ten Brust mit sanf - ten Tö - nen



28. Air (Soprano)

**Larghetto**

Flauto traverso I  
e Violino I

Violino II

Viola

Soprano  
Michal

Bassi  
(- Org)

7

Fl solo

Tutti

14

Fl s

Tutti

Fl solo  
ad lib.

Tutti

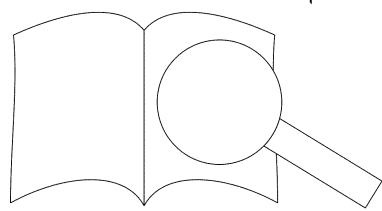
Fell rage and black de - spair pos - sess'd with hor - rid sway  
Qual, die des Kö - nigs Brust durch - drang, nagt' ihm am Her'

mon - arch's breast; when Da - vid with ce - le  
bleich und bang, bis Trös - tung Da - vids le  
struck, -  
Trös - tung,

Fl solo  
tr.  
p  
p  
p  
str.  
Tro.  
sive lyre:  
ihm sang.

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

f p 4 2



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

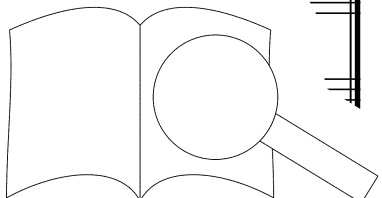
at once are gone, and peace and hope re  
und Gram ent - flohn, und See - len - ruh um -  
and peace and  
und See - len -

hope, re - sume the throne.  
ruh, um - gab den Thron.

Fl solo ad lib.

Tutti

hope, re - sume the throne.  
ruh, um - gab den Thron.



## 29. Recitative (Tenore) \*

High Priest

Tenore

8

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

Bassi

4

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

## 30. Accompagnato (Tenore) \*

I

Violino

II

Viola

Tenore

8

High Priest

By thee this u - its al - might - y Mak - er's hand,  
*Durch dich ging je - er - vor aus des All - mächt - gen Hand*

Fagotto I, II

Bassi

4

in ir - ve per - fec - tion came, by thee pro - duc'd, in thee con - tain  
*cher Voll - kom - men - heit. Je - ho - va rief zum Wer - den diel*

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

8

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

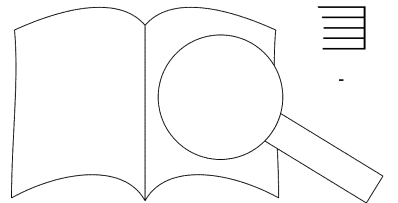
6  
4

12 **Lento**

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

15

her la - tent beau - ties to dis - close,  
 stand ganz in ih - rer Schön - heit da,





18

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

6b 7b

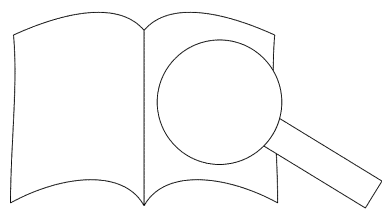
21

8 while, the time will cor r pris - tine form re - gain, and  
 Klang. Doch kommt die Zeit, ie im ers - ten Wohl - laut tönt und

4  
2

24

for ev - er reign.  
 auf e - wig herrscht.



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

# Scene V

Saul, David, Jonathan, Merab, Abner

## 31. Recitative (Tenore)

Abner

Tenore

8

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

Bassi

3

8

words, which hell, no hu - man tongue, has tr  
rät die Qual, mit der auf ihm die tr

## 32. Air (Alto)

Largo

I

Violino

II

Viola

Alto

David

Bassi  
senza Fagotti  
e Cembalo

8

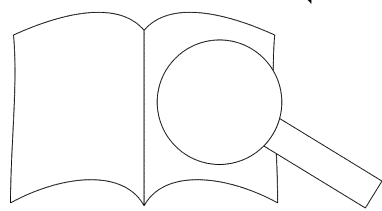
O Lord, whose mer - cies num - ber - less o'er all thy  
If yet his sin be not too great the bus - y  
O Gott, des' Gna - de e - wig währt, die gern des  
Ach! un - ser Kö - nig fleht zu dir, sei gnä - dig

vail, \_\_\_\_\_ o'er all thy works pre - vail, \_\_\_\_\_ th  
 trol, \_\_\_\_\_ the bus - y fiend con - trol, \_\_\_\_\_  
 schont, \_\_\_\_\_ die gern des Schwa - chen schont, \_\_\_\_\_  
 Flehn, \_\_\_\_\_ sei - gnä - dig sei - nem Flehn. \_\_\_\_\_

man \_\_\_\_\_ thy law trans - gress, \_\_\_\_\_ fail, \_\_\_\_\_ no can - not fail, \_\_\_\_\_ thy  
 for \_\_\_\_\_ re - pent - ance wait, \_\_\_\_\_ soul, \_\_\_\_\_ his wound - ed soul, \_\_\_\_\_ and  
 fehlt, \_\_\_\_\_ dem dei - ne Huld \_\_\_\_\_ <sup>1</sup>ach \_\_\_\_\_ te lohnt, \_\_\_\_\_ dem dei - ne Huld \_\_\_\_\_ nicht  
 te: \_\_\_\_\_ er - rett ihn, \_\_\_\_\_ Gott! \_\_\_\_\_ <sub>n</sub> \_\_\_\_\_ mung sehn, \_\_\_\_\_ er - rett ihn, \_\_\_\_\_ Gott! \_\_\_\_\_ lass

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

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



### 33. Sinfonia

**Largo**

Arpa *p*

6 6 6 5 6 6<sup>b</sup> 6 5<sup>b</sup>

7 6 6 6 6 6 6 4 5

13 6 6 5 4 3 5 6 6 5 6

20 4 3 6 4 3

### 34. Recitative

Tenore

a vain, his fu - ry still con - tin - ues: With wild dis -  
 um - sonst, sein wut - er - fill - tes Au - ge sieht wild und  
 - tion on my friend he stares, stamps on the ground, and seems in - tent on  
 starr — auf mei - nen Freund, er seuf - zet tief und dro - het

6 6<sup>b</sup>

b #

# 35. Air (Basso)

Allegro

Oboe I, II \* *a 2*

Violino I

Violino II

Viola

Basso *Saul*

Bassi *(Org t.s. e 8<sup>va</sup> bassa)*

4

7

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

11

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

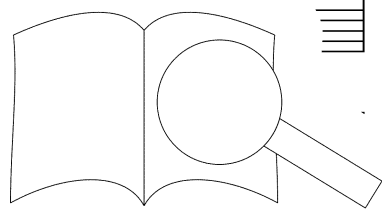
14

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

18

a se  
 im Bi

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



21

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

24

a  
 Im

28

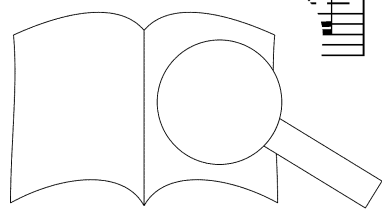
-pent in my bo - som warm'd would sting me to the heart, would sting me  
 Tu - sen hab ich sie er - wärmt, die Schlan-ge, die mir droht, die Schlan-ge,

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

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

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

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





42

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

46

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

50

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

(Throws his Javeli  
 (Wirft seinen Spee

### 36. Recitative (Basso)

Saul

Basso

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

Bassi

5

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

6

### 37. Air (Soprano)

**Allegro**

I

Violino

II

Merab

Soprano

(- Org)

Bassi

5

*pp*

*pp*

*pp*

Ca-pri-cious man, in hu-mour lost,  
*Dein Wan-kel-mut, Un-glück-li-cher,*

14

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

18

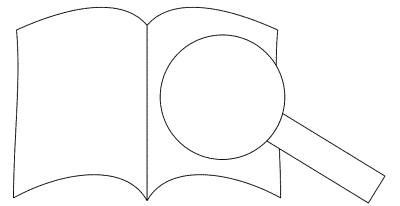
hu - mour lost, by ev - 'ry wind of pas - sion -  
 glück - li - cher, em - pör - ter Lei - den - schaf - ten

22

the throne, on the throne,  
 den Thron, auf den Thron,

27

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



32

36

pri - cious man,                      ca - pri - cious man,                      er los -                      ev - 'ry wind of  
 Wan - kel - mut,                      dein Wan - kel - mut,                      - cher,                      pör - ter - Lei - den -

4                      6  
 2

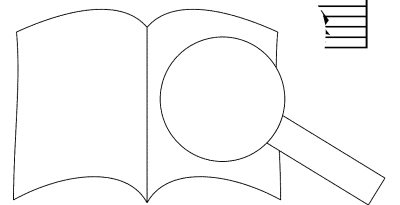
41

pas - sion tösse                      by  
 schaf - ten - Rai                      em -

ev - 'ry wind of pas - sion tossed,  
 pör - ter - Lei - den - schaf - ten Raub,

PROBENPAPIER

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



49

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

53

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

58

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

62

**Adagio** **Tempo I**

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

\* Takt 53 Soprano und 55 Violino I, Soprano: Im Autograph (A) jeweils e<sup>1</sup>, in der Dirigierpartitur (B) e<sup>1</sup> zu c<sup>1</sup> korrigiert.

M. 53, Soprano and m. 55, violin I, Soprano: in the autograph score (A) in each case e<sup>1</sup>, corrected in the conductor's score (B) from e<sup>1</sup> to c<sup>1</sup>.

67

71

His tem - per knows no mid - dle ex -  
 Dein Geist kennt nie - mals Maß n und

75

treme  
 liebt

his tem - per knows no mid - dle state,  
 dein Geist kennt nie - mals Maß noch Ziel,

*p*

his tem - per knows no mid - dle state, no mid - dle state,  
 dein Geist kennt nie - mals Maß noch Ziel, nicht Maß noch Ziel

*p*

83

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

87

treme a - like in love or hate, ex - tr' ike or hate,  
 liebt so hef - tig als er hasst, und of er hasst,

91

ex - treme a - like  
 und liebt so hef -

95

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

Scene VI  
Jonathan and High Priest

38. Accompagnato (Tenore)

**Lento**

Violino I  
Violino II  
Viola  
Tenore  
Jonathan  
Bassi

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

red  
Freund

5

How shall I rec - on  
Ach wie ver - ein icl

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

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

9

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

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

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



14

Piano accompaniment for measures 14-17, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

8  
 Is - ra - el's de - fend - er, and ter - ror of her foes! - to dis  
 Is - ra - els Er - ret - ter, den Schre - cken uns - rer Fein - de! Den

Vocal line for measures 14-17, including lyrics in Italian and German.

18

Piano accompaniment for measures 18-21, continuing the musical texture from the previous system.

8  
 what shall I call it? - 'Tis Da - vid - nay, in deed, to you.  
 Nein, ? nim - mer! D für Da - vid, ja selbst für dich!

Vocal line for measures 18-21, including lyrics in Italian and German.

### 39. Air (Tenore)

I  
 Violino

Violino part for measures 39-42, starting with a first ending bracket.

Jonathan

No, no, cru - el fa - ther, no:  
 Nein, nein, har - ter Va - ter, nein!

(- Org)  
 Bassi

Bassi part for measures 39-42, including lyrics in Italian and German, and a piano (*p*) dynamic marking.

8

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

*f*

16

Da - vid's life a - way! No, no,  
 from - mer Un - schuld Blut, nein, nein,

25

No, no, ...  
 Nein, ...

...st de - fend a - gainst the world my best, my dear - est  
 Da - vids - Schutz, und die - se Brust des bes - ten Freun - des

27

friend, I must de - fend a - gainst the world  
 Schild, sei Da - vids - Schutz, und die - se Brust

32

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

35

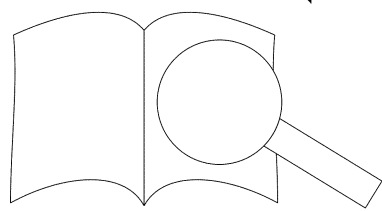
friend. Schild. No, Nein, no, nein, with my die - ses Sei. a - gainst the und die - se

39

world my best, Brust sei stet, I must de - fend Freun - des Schild, a - gainst the world und die - se Brust my des

43

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



40. Air (Tenore)

Larghetto

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Bassi

High Priest

*p*

*p*

*p*

*p*

8

O Lord, whose Prov - i-dence ev - er w  
Gott, dei - ne Vor - se-hung wacht

7

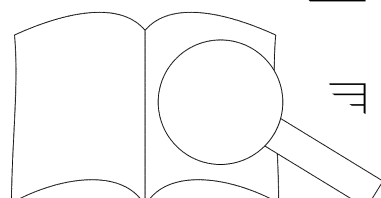
8

who the ways vir  
die auf dei - nen vir - tue

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

14

se; let not thy faith - ful ser - vant fall a  
seh'n. Sei dei - nes Knech - tes Schild und Lohn. Er



21

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

28

and, in de - fi - ance of thy pre - cious life, his pre - cious  
 und trotz dem hei - li - ge .ach sei - nem Blu - te, nach sei - nem

35

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

41. Chorus

Allegro

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

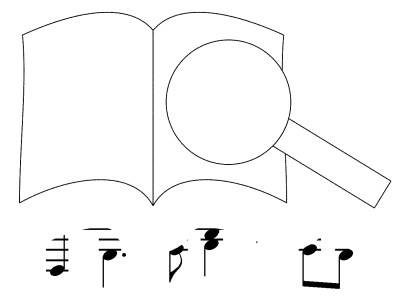
Tenore

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

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

Bassi

(Org pieno, come stà in parti)  
tasto solo



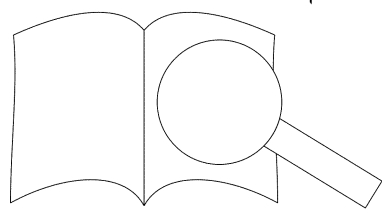
6

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

10

- ple's safe - ty, and the hea - then's shame. Pre - serve him for the  
 eh zum Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei. Er - ret - - - - - te ihn zu

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



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

glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's  
 dei - nes Na - mens Eh - re, dei - nes Na - mens  
 for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and  
 ihn zu dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum Schre - cken - dei  
 glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, th  
 dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum Schre - c  
 glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, th  
 dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum Schre - c

# 6# 6 5 #

cken dei - ner Feind' - then's shame. Pre - serve him for the  
 ihm bei. Er - ret - te ihn zu  
 - then's shame, and the hea - then's  
 ihm bei, cken  
 and for the hea - then's shame,  
 steh ihm zum Schre - cken bei,  
 and for the hea - then's shame,  
 steh ihm zum Schre - cken bei,  
 and for the hea - then's  
 steh ihm zum Schre - cken

7 6 3 7 3 6 6 7 3 6 5 # 5 6



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

shame. Pre - serve him, pre - serve him for the glo - ry, for the  
 bei, er - rett' ihn, er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens  
 hea - then's shame. Pre - serve him, Pre - serve him for the glo - ry, for the  
 er Feind' ihm bei, er - rett' ihn, Pre - serve him for the glo - ry, for the  
 Pre - serve him for the glo - ry of thy name, Pre - serve him for the glo - ry of thy name,  
 Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens Eh Pre - serve him for the glo - ry of thy name,  
 Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens Eh

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

glo - ry of thy name,  
 dei - nes Na - mens Eh

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

zum

ty, and the hea - then's  
 zum . - cken dei - ner Feind' ihm

6 6 5 b

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

the hea - then's shame, and the hea - then's shame  
 ner Feind' ihm bei, dei - nes Na - mens

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

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

7<sup>b</sup> 4 5 3 9 8 4 7 6 4

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

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

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

ha - bei, and the  
 bei, dei - ner

6 5b 6 3 4 6 7 6 7 3

ame.  
 bei.

na - men's shame. Pre - serve him for the glo - ry of thy name  
 ihm bei. Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens F

then's shame, for the glo -  
 ihm bei, dei - nes Na

6 7 6# 4 2# 4 2

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

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

name, pre - serve him for the glo - m. peo - ple's  
Eh - re, er - ret - te ihn zu dei re, steh zum

Pre - serve him for the name, thy peo - ple's  
Er - ret - te ihn zu Eh - re, steh - zum

6 3 4 6 7 6 # 4 2 6#

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

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

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

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

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

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

8 hea - then's shame. Pre - the thy  
 dei - ner - Feind' ihm bei. Er - mens

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

6 5 6

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

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

me, ple's safe - - - ty, and the hea -  
 zum Schre - - - cken dei - ner Feind'

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

# # # 9 8 7 # 4 #

7 6 5 #

# Act II

## Scene I

### 42. Chorus

Andante larghetto

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

(Org t.s. e 8<sup>va</sup>, forte)

En - Zur - Höl - vy!  
le!

4

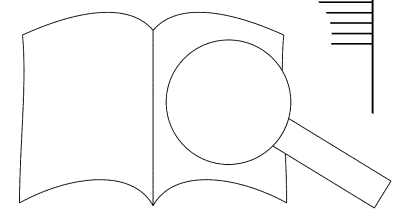
4

En  
Zur

En - Zur - Höl - vy!  
le!

En - Zur - Höl - vy!  
le!

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



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

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

hell!  
 Brut!

En - vy! El - dest - born hell.  
 Höll - ge - bor - ne Brut! Neid!

u - man breasts to  
 e - wig un - ser

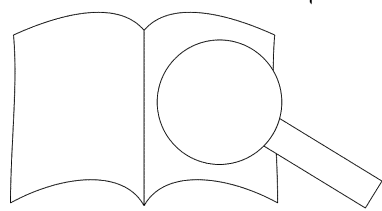
as to dwell. still the  
 n - ser Herz! je - des

man breasts to dwell. Ev - er at all good re - pin - ing,  
 e - wig un - ser Herz! Du be - wei - nest je -

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

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

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



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

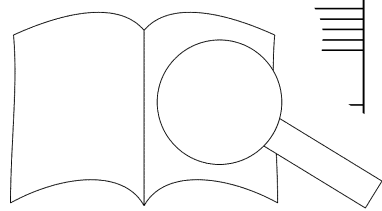
God and man by th  
du ver - fol - gest

thou by  
du, dem

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

Most thy self thou dost tor -  
nag an nen

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





ment, Brust! Hide thee in th  
Hül - le in dich

ment, Brust! Hide th bla  
Hül - hwar

at once the crime and pun - ish - ment. the  
Sei Stra - fe dir und Qual zu - gleich!

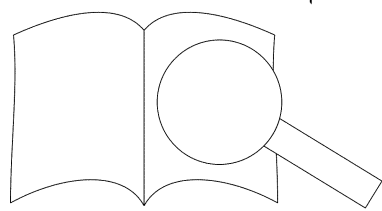
at once the crime and pun - ish - ment. Hide Hül black  
Sei Stra - fe dir und Qual zu - Hül die, i schwar

3 4 6  
2

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

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

7 6 5 4 6  
2



sight!  
*dir.* Hence,  
*Flieh!*

sight!  
*dir.* Hence,  
*Flieh!*

sight!  
*dir.* Hence,  
*Flieh!*

(Org t.s. e 8<sup>va</sup>, forte)

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

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

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

hell!  
Brut!

Hence,  
Flieh,

hence,  
flieh,

Hence,  
Flieh,

hence,  
flieh,

Hence,  
Flieh,

hence,  
flieh,

Hence,  
Flieh,

hence,  
flieh,

hu  
to  
ser

an breasts to  
wig un - ser

an breasts to dwell,  
wig un - ser Herz,

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

hu - man breasts to dwell,  
e - wig un - ser Herz,

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

well  
nce,  
flieh,

en - vy,  
flieh,  
o flieh,

cease in hu - man  
flieh auf e - wig

al,  
Herz,

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

cease in hu - man  
flieh auf e - wig

## Scene II

### Jonathan and David

#### 43. Recitative (Tenore)

Jonathan

Tenore

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

Bassi

b 6<sup>b</sup>

4

spir - it was the cause of all my fa - ther's rage? It  
 Geist goss die - se Wut in mei - nes Va - ters Herz!

7

spir - it of en - vy, and of mor - tal hate. death; and stern - ly  
 blu - ti - gen Nei - des und der Ra - che Geist. en Tod; mit erns - tem

6<sup>b</sup> 5<sup>b</sup>

10

charg'd his whole re - tin - ue, - pe - to ex - e - cute his ven - geance.  
 Drohn be - fahl er - w! die Ra - che zu voll - zie - hen.

b #

#### 44. Air (Tenore)

Violino I / Oboe

Jonathan

(Org t.s. e 8<sup>va</sup> bassa)

Bassi

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

5

8

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

9

- Ob I  
*p*

- Ob II  
*p*

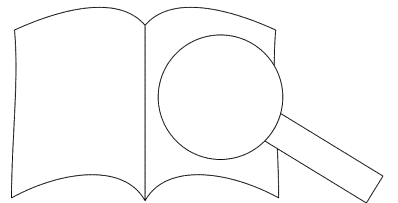
8

but soon - er Jor - dan's stream, I swear, I  
al - lein, so wahr des Jor - dans Strom nie - mals zu -

*pp*

13

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



17

Musical score for measures 17-19. The score includes a piano accompaniment with a right hand (treble clef) and a left hand (bass clef), and a vocal line (treble clef). The music is in a minor key and features a steady eighth-note accompaniment.

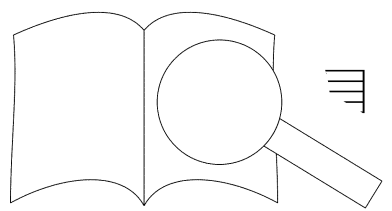
20

Musical score for measures 20-22. It includes a vocal line with German and English lyrics, and piano accompaniment. The lyrics are: "but soon - er - Jor - dan's stream, I - als - nall swift - ly - roll, so wahr des - Jor - dans Strom - zur Quel - le - rollt,".

23

Musical score for measures 23-25. It includes a vocal line with German and English lyrics, piano accompaniment, and woodwind parts for Oboe I and Oboe II. The lyrics are: "than I con - sent to hurt a hair of t so wahr soll dir kein Un - glück drohn, ich se". The woodwind parts are marked with a piano (*p*) dynamic.

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



27

+ Ob I  
- Ob I

+ Ob II  
- Ob II

*f* *p*

8

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

*f* *p*

31

- ling of my soul, than I to air of thee, thou dar  
 - ge - lieb - ter, dir, so wahr kei- drohn, ich schwör es, Teu'r

35

- ling of my s  
 - ge - lieb - ter,



39

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

43

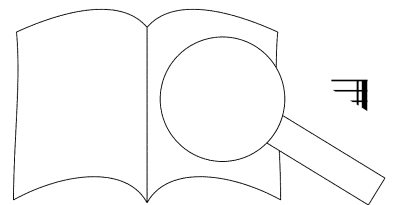
+ Ob I  
*f*  
 + Ob II  
*f*

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

48

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

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





45. Recitative (Alto e Tenore)

David

Alto

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

Bassi

6

Jonathan

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

David

8 has be - stow'd on A - dri - el. O, my prince, would that were wo, re - ceiv'd the King's com -  
 dein schon war, an A - dri - el. O, mein Prinz, rächt er sich Ra des Kö - ni - ges Be -  
 sich nicht!

11

The scorn - ful maid (didst thou ob - serve?) ride re - ceiv'd the King's com -  
 Denn Me - rabs Stolz (hast du be - merkt? Spott des Kö - ni - ges Be -

14

mand! - but lo she is fair, out - strips all praise.  
 fehl. Doch, wer ist dir gleich?

46. A.

David

Al.

(- Org) Suc  
 Dei

Bassi



6

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

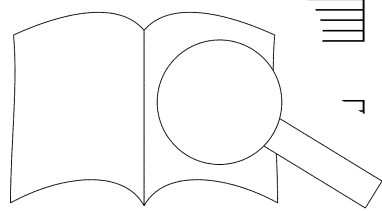
11

haugh - ty beau - ties rath - er move a - ver - sion, age -  
 Schön - heit Stolz - er - regt nur Kalt - sinn,

16

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

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



Musical notation for measures 26-27, piano part. Treble and bass clefs, key signature of three sharps (F#, C#, G#).

Musical notation for measures 28-29, vocal part. Treble clef, key signature of three sharps.

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

Musical notation for measures 30-31, piano part. Treble and bass clefs, key signature of three sharps.

Musical notation for measures 31-32, piano part. Treble and bass clefs, key signature of three sharps.

Musical notation for measures 33-34, vocal part. Treble clef, key signature of three sharps.

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

Musical notation for measures 35-36, piano part. Treble and bass clefs, key signature of three sharps.

Musical notation for measures 36-37, piano part. Treble and bass clefs, key signature of three sharps.

Musical notation for measures 38-39, vocal part. Treble clef, key signature of three sharps.

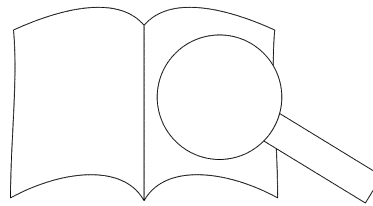
our love, our love.  
 - be nie,

Musical notation for measures 40-41, piano part. Treble and bass clefs, key signature of three sharps.

Musical notation for measures 41-42, piano part. Treble and bass clefs, key signature of three sharps.

Musical notation for measures 43-44, vocal part. Treble clef, key signature of three sharps.

Such  
 der



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

move a - ver  
regt nur Kalt

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

Such  
Der

haugh - ty b  
Schön - heit S.

nur Kalt - sinn, reizt zur Lie - be nie.

- ver - sion, than en - gage our love.

1. 2.

Fine

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

66

They on - ly can our cares be - guile, who gent - ly speak, and sweet - ly smile, who gent - ly speak, and sweet -<sup>1</sup>  
 Doch treu - e Zärt - lich - keit er - weckt der sanf - ten See - le stil - ler Blick, der sanf - ten See - le stil

72

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

78

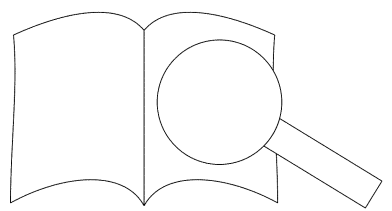
love for that sees, can love for - bear? Such  
 sei - for be - siegt nicht sei - ne Macht? Der

*Adagio* *Tempo I*

Dal segno

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

Bassi



PROBENFÜR

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

# Scene III

Saul and Jonathan

## 48. Recitative (Tenore e Basso)

Saul

Basso

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

Bassi

Jonathan

Jes - se? A - las, my fa - ther! He your en - e - my?  
til - get? O weh, mein Va - ter! er dein Tod - feind?

done im - por - tant ser - vice to you, and to the na - life for both,  
Mut sein Le - ben wag - te, für dich und für dein V - n Gott mit ihm,

and slain our gi - ant foe, bold - est of us trem - ble.  
schlug er den Rie - sen nicht, Tap - fers - ten er - beb - ten?

## 49. Air (Tenore)

Lar

Fagotto I, II

Vir

Jonathan

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

(Org t.s. e 8<sup>va</sup> bassa)

Bassi

8

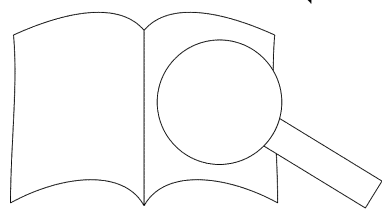
who ne'er of fend - ed you: Think, to his  
 you saw, that glo - rious day! Think, and w  
 der dir - ne sein ben - weih't; sein ed  
 du sahst - den gro - ßen - Tag! Be - de

15

ty and truth wha' ards are due, think, to his  
 if you can, s' es re - pay, think, and with  
 sei - ne Treu s' Loh - nes wert, sein ed - ler  
 wenn du kannst, gi Un - dank ihm, be - den - ke

22

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



50. Air (Basso)

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Basso Fagotto I, II

Bassi

Saul

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

(Org t.s.)

6

slain, nicht!

gre

rt - vah lives, I swear, the  
den ho - hen Schwur: Der

12

...th shall not be slain: Bid him re - turn, and void of fear  
Jüng - ling - ster - be nicht! Er kehrt zu - rück, von Furcht be - freit,



17

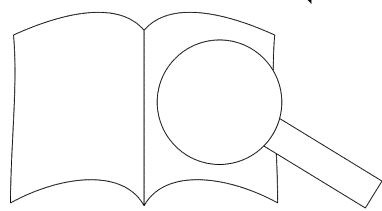
gain. As great Je - ho - vah - lives,  
 Schutz. Je - ho - va - hört den - ho

22

swear, the youth shall not be Bid him re - turn, bid him re - turn, and  
 Schwur: Der Jüng - ling - be Er kehr' zu - rück, er kehr' zu - rück, von

27

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



51. Air (Tenore)

**Largo**

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Tenore Jonathan

Bassi

*p*

*p*

*p*

*p*

8

(Org t.s. e 8<sup>va</sup> bassa)

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

9

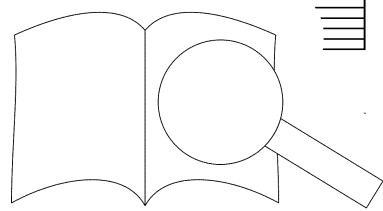
glo - ry can  
 Held er - war

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

17

he can - him - self sub - due,  
 der kühn - sich selbst be - siegt,

by this the he - ro  
 doch grö - ßer Lob



Andante

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

can in rea - son's fet - ters Her - ness of his an - gry mind!  
 sei - nes Mu - tes Her - ent - flamm - ten Her - zen dämpft.

Wis - est and great - est of his kind,  
 Heil sei dem Wei - sen und dem Mann,

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

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

8  
mad - ness of  
zorn - ent - flar - gry mind!  
zen dämpft.

# Scene IV

Saul, Jonathan, David

## 52. Recitative (Tenore e Basso)

(Enter David)  
(David tritt auf)

Jonathan Saul

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

Bassi

4

val - our re - pel the in - sults of the Phi - lis - tines: And, as a proof of my  
wohn - ter! führ' jetzt mein Heer zur na - hen Schlacht hi - nab; und zum Be - wei - se r

7

(O hard - ness to dis - sem - ble!) in - stant - ly  
(o schwe - re Kunst des Tru - ges!) Wür - digs - te Mi - .i - chal.  
Gat - tin.

## 53. Air (Alto)

**Allegro**

Violino I, II  
Oboe I, II

Viola

Alto David

Bassi (Orchestra)

4

Your  
Dein

8

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

11

with dou - ble ar - dor his us - ual  
mit neu - em Mut z Ste. tes Kraft mir

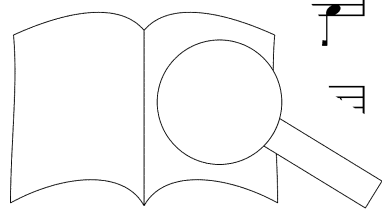
14

aid im - par<sup>t</sup> - what you in - spire. In all the dan - gers -  
Schwa - chen t sen Arm dein Feind. In je - der - Not am

17

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

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



+ Ob

all the dan-gers the great Je - ho - vah is my shield.  
 je - der Not war Gott Je - ho - va stets mein Schild.  
 (Org t.s)

54. Recitative (Basso)

Saul

Basso

Yes, he sha' .r!  
 Ja, Mi - cha. ne

but how long shall he en - joy her? -  
 doch, wie lan - ge täuscht die - ses Glück ihn,

Bassi

4  
2

4

H

But have the Phi - lis - tines no darts - no swords, to  
 Schwingt des Phi - lis - ters Hand kein Spieß, kein Schwert, das

pic .ne heart of Da - vid? Yes, this once to them I leave him; they sh  
 Da - vids Brust durch - boh - re? Ja, von ih - nen hoff ich Ret - tung, sie,

# Scene V

David and Michal

## 55. Recitative (Soprano)

Michal

Soprano

A fa - ther's will has au - thor - iz'd my love: No long - er, Mi - chal, then at - tempt to  
So bil - ligt Saul des Her - zens in - nern Wunsch! Ver - hehl, o Mi - chal! dann nicht mehr die

Bassi

4

hide the se - cret of thy soul. I love thee, Da - vid,  
Glut, die längst dein Herz ent - flammt. Dich lieb' ich, Da - vid!

7

lov'd. Thy vir - tue was the cause; and that be my d'  
schon fühlt' ich ge - rührt den Wert der Tu - gend, die

## 56. Duet (Soprano e Alto)

Andante

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano Michal

Alto David

(-Org)

Bassi

7

a2

p

f

p

f

p

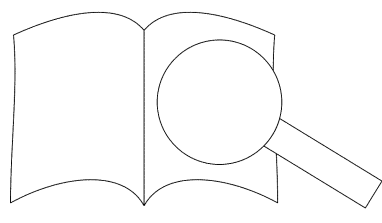


thou - sand fair, yet for thy vir - tue more ad - mir'd, yet for thy vir - tue more ad - mir'd! Th  
 Ju - gend strahlt, du, der im Glanz der Ju - gend strahlt, Er - hab - ner, durch des Her - zens Wert!

all de - clare the wis - dom by thy  
 Hel - den - tat, der ho - hen Weis - heit

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

love all beau - ty charms our eyes, a - bove all beau - ty charms our eyes:  
 wie lacht dein him - mel - vol - ler Blick! wie lacht dein him - mel - vol - ler Blick!



How well in thee does heav'n a'  
 Du machst mein Le - ben won -

form con - ceal'd thy mind, a great - er beau - ty, lies. How well in thee does  
 Schö - ne dich - die Un - schuld, die - dein Herz - be - lebt. Du machst mein Le - ber

pen - sate all - my sor - rows past, how well at last com - pen - sate  
 je - des Leid - wird sel - ge Lust, d' ne - reich, und je - des

pen - sate all - my sor - rows past, i. es heav'n at last com - pen - sate all, - com -  
 je - des Leid - wird sel - ge Lust, + me: ben won - ne - reich, und je - des Leid, - und

Ob I, II

sor - rows past, all, all, com - pen - se  
 wird sel - ge Lust, und je - d

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

well in thee does heav'n at last  
machst mein Le - ben won - ne - reich,

com - pen - sate all my  
und je - des Leid - wir

well in thee does heav'n at last  
machst mein Le - ben won - ne - reich,

com - pen - sate  
und je - der

- row -  
ge

all,  
je - des Leid

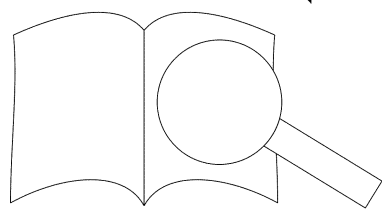
sate, com -  
ge Lust,

pen  
je - des Leid, com -  
und

Ob I, II

all my sor - rows past.  
Leid wird sel - ge Lust.

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



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

57. Chorus

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

Is there a man, who all his ways directs, his God a  
 Heil sei dem Mann, der sei - nen Weg vor Got - tes Aug a

Is there a man, who all his ways di - rects, his  
 Heil sei dem Mann, der sei - nen Weg - vor Got - tes an se?

Is there a man, who all his ways di - re  
 Heil sei dem Mann, der sei - nen Weg vor r - God - to please?

Is there a man, who all his ways  
 Heil sei dem Mann, der sei - nen Weg - his lone to please?  
 (Org pieno) i - sträf - lich geht,

5

In v

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

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

foes a - gainst him move, in vain his foes a - gainst him mov  
 der Fein - de Wut - um - sonst, ihm droht der Fein - de Wut um - son. reir  
 nt -

In vain his foes a - gainst him move, in vain his foes a - gainst him mo  
 ihm droht der Fein - de Wut um - sonst, ihm droht der Fein - de Wut um - son

10

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

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

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

and  
und

and  
und

and  
und

and  
und

15

melt- schmelzt,  
schmelzt,

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

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

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

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

Su - pe - rior pow'r,  
Der Tu - gend Macht,

Su - pe - rior pow'r,  
Der Tu - gend Macht,

Su - pe - rior pow'r,  
Der Tu - gend Macht,

Su - pe - rior pow'r,  
Der Tu - gend Macht,

su - pe - rior pow'r,      su - pe - rior pow'r      their  
 der Tu - gend Macht,      der Tu - gend Macht      en'

su - pe - rior pow'r,      su - pe - rior pow'r  
 der Tu - gend Macht,      der Tu - gend Mac'

su - pe - rior pow'r,      su - pe - rio'      h.      s - arms;  
 der Tu - gend Macht,      der Tu - s'      w      net sie,

su - pe - rior pow'r,      si'      ce      dis - arms;  
 der Tu - gend Macht,      M.      waff - net sie,

s charms,      and melts,      and  
 en Hass,      und schmelzt, und

vir - tue's charms,      and melts their fu - ry, and  
 be - voll den Hass,      und schmelzt in Sanft - mut, und

hem yield to vir - tue's charms,      and melts      nd  
 - tigt lie - be - voll den Hass,      und schme      rd

he makes them yield to vir - tue's charms,      and melts their fu -  
 be - sänf - tigt lie - be - voll den Hass,      und schmelzt in Sanft -  
 (Org t.s. e 8<sup>va</sup> alta)      (Org pieno come stà in parti)

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

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

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

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

### 58. Sinfonia

Largo

Trombone I, II

Trombone III

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Fag

Bassi  
(Org pieno)

7

Musical notation for measures 7-12, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs.

Musical notation for measures 13-18, including vocal lines with trills and piano accompaniment.

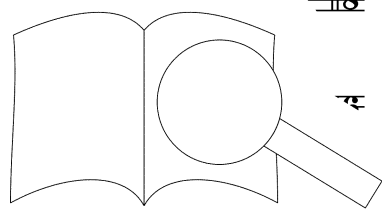
13

Musical notation for measures 19-24, including piano accompaniment and a first ending.

Musical notation for measures 25-30, including vocal lines with trills and piano accompaniment.

Musical notation for measures 31-36, including piano accompaniment and a second ending.

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





17 **Allegro**

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Viola

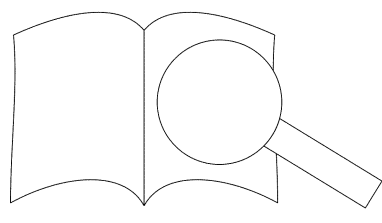
Organo solo

Bassi (senza Org 2<sup>do</sup>)

21

25

29



37 VII, Ob I

VII, Ob II

Va

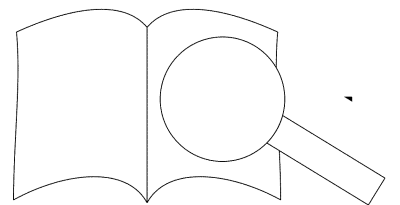
Org

Bassi

41

46

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



55

VI I, Ob I

VI II, Ob II

Va

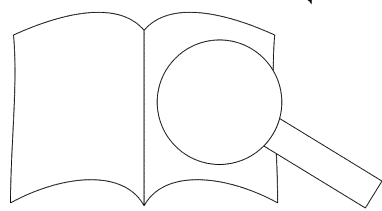
Org

Bassi

60

65

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



73 VII, Ob I

VII, Ob II

Va

Org

Vc e Fg col Org

Vne

77

81

85

89 VII, Ob I

Org

Bassi



Scene VI  
David and Michal

59. Recitative (Alto)

David

Alto

Bassi

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

4

proach'd him new from the slaugh - ter of his en - e - mies, his eye  
ihm — gleich aus der Schlacht, wo - rin der Feind er - lag. Sein

6

flam'd; his arm he rais'd with rage grown stron - ger; by my gu. an whiz - zing  
Zorn, er hob den Arm, den Rach - sucht stärk - te, 7 mein - te schnell ein

9

flew, and in the wall mock'd once a - s f mal - ice.  
Spieß, flog in die Wand und höh - n - te ner Ra - che.

60. Duet (Soprano e Alto)

Allegro ma r

Oboe I, II

Violino I

David

A

Bassi

At per - se - cu - tion I car  
Ich bie - te der Ver - fol - gun

(- Org)

6 #

5

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

6 6

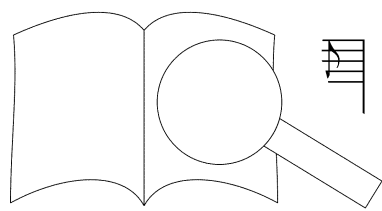
9

God's pro - tec - tion sa' love, and blest in Mi - chal's love.  
 Him - mel ist mein s' lie - mich, und Mi - chal lie - bet mich.

Ah!  
O

13

- est youth! for thee I fear! for thee I fear!  
 - ers - ter! für dich beb - ich, für dich beb - ich,



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

Fear not, love - ly fair  
 Be - be, Schöns - te, ni .ci.

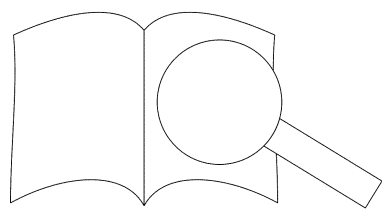
thou art, can-not be. Smile, and  
 bist, droht nie Ge-fahr, läch - l

is — at the door, fly - for  
 sht, dir — droht Ge - fahr, flieh, dir

ahn.

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

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



*f*

See, the murd'rous band comes on! Stay no long  
Sieh, schon Mör - der na - hen sich, Teu - rer, fliehe!

me: Death, where thou art, can - not be, love - ly fair,  
mich, wo du bist, droht nie Ge - fahr, be - be nicht,

*f*

*p*

gone! Fly! Fly! Fly!  
fahr, flieh, flieh!

Ah! dear - est, dear - est youth! Stay no  
ach flieh, dir droht Ge - fahr, flieh, dir

smile, — can no more. Love - ly fair.  
läch - le, läch — ist ent - flohn, be - be nicht.

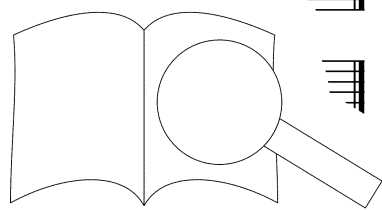
*p*

*p*

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

*f*

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





# Scene VII

## Michal and Doeg

### 61. Recitative (Soprano e Basso)

Michal Doeg

Soprano

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

Bassi

4 Michal Doeg

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

Bassi

7 Doeg

sick. In sick - ness, or in health, a - live, or dead, he must b<sup>e</sup> Saul. his cham - ber.  
*krank. Was er auch im - mer sei, krank o - der tot, Saul for - mir. t sein Zim - mer?*

Bassi

11 (David's bed discover'd with an image in it) (Exit Doeg) (Doeg ab)

Do you mock the King? This dis - ap - p<sup>er</sup> more: Then trem - ble for th'e - vent.  
*Wenn dein Fürst ge - beut, willst du ihn ta. Rev. n Zorn, Ver - der - ben flam - met er.*

Bassi

### 62. Air (Soprano)

Violino I  
 Oboe I \*

Violino II  
 Oboe II

Michal

Bassi (- Org)

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

8

+ Ob I

+ Ob II

17

- Ob I

+ Ob I

- Ob II

+ Ob II

*p*

*f*

*p*

*f*

no, let the guil - ty, the guil - ty  
 Nein, lasst Ver - bre-cher er - be - ber und za

no,  
 Nein!

25

- Ob I

- Ob II

*p*

*p*

*p*

no, let the guil - ty, the guil - ty trem-ble at ev' - ry thought of d  
 Nein, lasst Ver - bre-cher er - be - ben und za - gen, wenn sich Ver - fol - ger s

Piano accompaniment for measures 33-40, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

at ev'-ry thought of dan - ger - near. Tho' num - bers, arm'd\_ with death, as - s  
 wenn sich Ver - fol - ger schreck - lich\_ nah'n. Droh'n mir auch Tau - send be - waff - net mit

Vocal line for measures 33-40, including German and English lyrics.

Piano accompaniment for measures 41-48, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

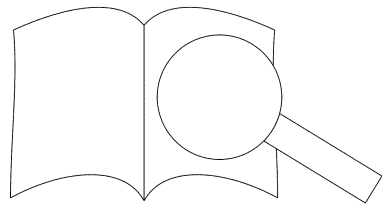
my in - no - cence dis - dains to fear, in - no - cence dis - dains, dis -  
 mein schuld - los Herz bleibt un - be - wegt, - n schuld - los Herz bleibt

Vocal line for measures 41-48, including German and English lyrics.

Piano accompaniment for measures 49-56, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

as to fear. Tho' great their pow - er  
 u - be - wegt, wie weit ihr Flam - men -

Vocal line for measures 49-56, including German and English lyrics. Dynamic markings *f* and *p* are present.



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

60

- Ob I

- Ob II

*p*

still re-mains my soul; for great - er is Je - ho - vah's might,  
mei - nen Mut doch nie; Je - ho - vas All - macht ist mein Schutz,

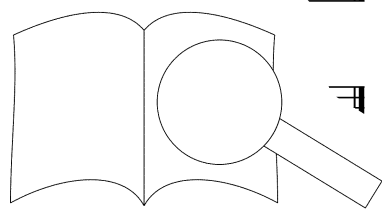
72

law - less force con - trol, — their i.  
Trotz ver - geht vor ihm, — ver - geh.

and will their law - less  
ihr eit - ler — Trotz ver -

81

orce con - trol.  
geht vor ihm.



# Scene VIII

Merab

## 63. Recitative (Soprano)

Merab

Soprano

Mean as he was, he is my broth-er now, my sis-ter's hus-band; and, to speak the  
Ja, lieb ihn nur, den ed-len küh-nen Mann, den ich ver-kann-te, den sein inn'-rer

Bassi



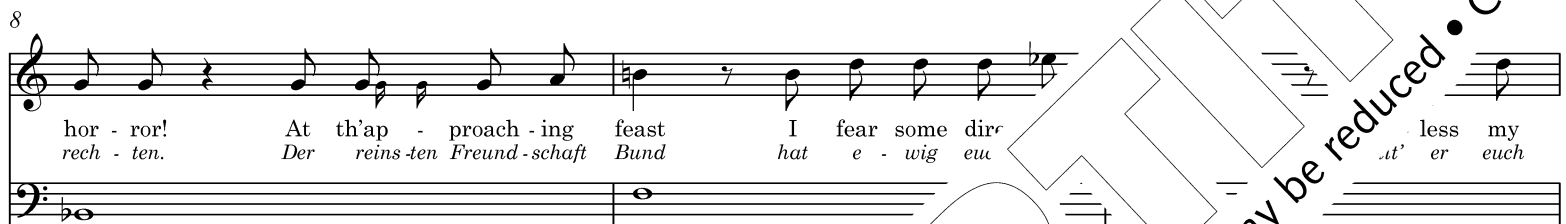
4

truth, has qual-i-ties which jus-tice bids me love, and pit-y his dis-tress. My fa-ther's cr  
Wert zu dir er-hebt, den je-der Gu-te schätzt, nur ach! mein Va-ter nicht. Auch du, mein




8

hor-ror! At th'ap-proach-ing feast I fear some dir less my  
rech-ten. Der reins-ten Freund-schaft Bund hat e-wig eu at'er euch



11

broth-er, his friend, the faith-ful Jon-a-than, a-vert I know he'll do his best.  
tren-nen, der Hass, den ihm mein Va-ter droht? O 'en heil-gen Bund ge-weiht?




## 64. Air (Soprano)

**Largo assai**

I  
Violino

II

Viola

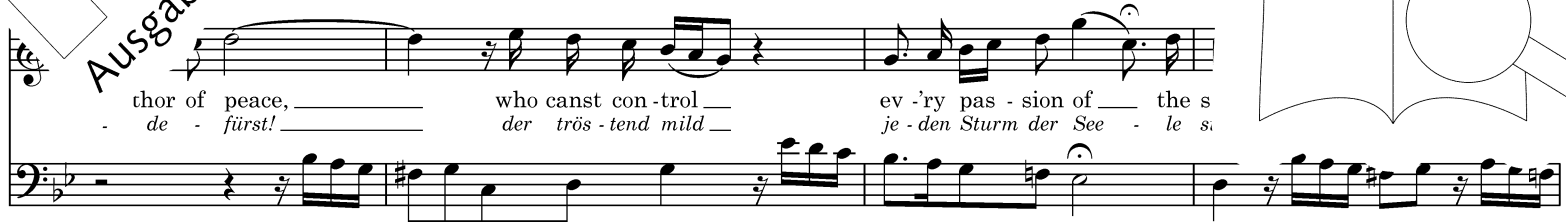


Sopran

Au -  
Frie -



thor of peace, who canst con-trol ev-'ry pas-sion of the s  
de-fürst! der trös-tend mild je-den Sturm der See-le si



8

to whose good spir-it a-lone we owe words that sweet as hon-ey, as  
 des' Geist uns höh'-rer Ahn-dung weiht, himm-li-sche Ge-walt dem schwa-chen

11

hon-ey flow: With thy dear in-flu-ence his tongue be fill'd,  
 Wort-ver-leiht. O! krö-ne, Herr der Welt! sein fromm Be-mühn,

15

wrath to soft per-sua-sion  
 Sinn durch sü-gend zu ent-

18

yield. With thy dear in-flu-ence and cru-el  
 glühn. O! krö-ne, Herr der Welt! Sauls wil-den

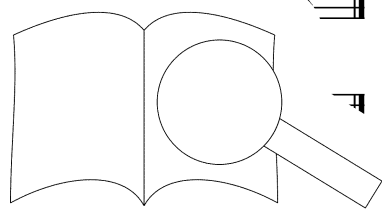
21

wrath to soft per-sua-sion, and  
 Sinn durch sü-gend zu ent-glihn. Sauls

24

ru-el wrath to soft per-sua-sion yield.  
 wil-den Sinn für Tu-gend zu ent-glihn.

Bassi



# Scene IX

Saul at the Feast of the New Moon  
*Saul beim Neumondsfest*

## 65. Sinfonia

**Allegro**

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Violino I

Bassi

(Org pieno)



4

8

tr

tr

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

PROBENPAPIER



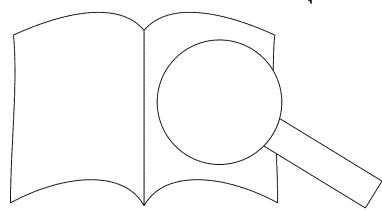
11

Musical score for measures 11-13. The score is written for piano (left hand) and violin (right hand). The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment. The violin part features a melodic line with various intervals and rests. The key signature has one sharp (F#).

14

Musical score for measures 14-16. The score continues with piano and violin parts. The piano part maintains the eighth-note accompaniment. The violin part has a more active melodic line. The key signature remains one sharp (F#).

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



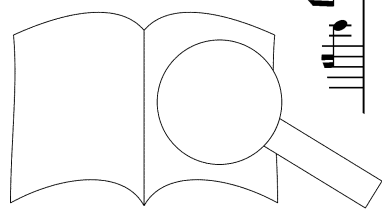
17

Musical score for measures 17-20. The score is arranged in three systems. The first system contains a single staff with a treble clef. The second system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The third system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

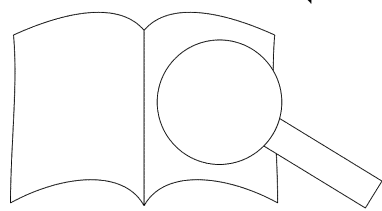
21

Musical score for measures 21-24. The score is arranged in three systems. The first system contains a single staff with a treble clef. The second system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The third system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music continues with the complex rhythmic pattern from the previous measures.

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



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



66. Accompagnato (Basso)

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Bassi

Saul

The time at length is come, when I  
 Die gro - ße Stun - de naht, bald b

4

venge on Jes-se's son. for make his sov-'reign tot-ter on the throne. He dies -  
 Rach' an Jes - ses Sohn! an Thron vor die - sem Fremd - ling - nicht. Er stirbt,

8

this blast-er of my fame, bane of my peace, and au-thor of m  
 der mei - nen Ruhm be - flecht, Feind mei - ner Ruh, und mei - ner Eh - r

# Scene X

Saul, Jonathan, etc.

## 67. Recitative (Tenore e Basso)

Saul Jonathan

Basso *Where is the son of Jes - se? Comes he not to grace our feast? He earn - est - ly ask'd*  
*Was zau - dert Jes - ses Sohn, - er - scheint er nicht, dies Fest zu schmü - cken? Voll Seh - sucht bat er*

Bassi

4

*leave to go to Beth - lem, where his fa - ther's house at sol - emm rites of an - nual sa*  
*mich, nach sei - nes Va - ters Stadt die Reis' ihm zu ver - gön - nen, denn sei - nes Stam - mes jähr - lich*

7 Saul

*pres - ence. O per - verse! Re - bel - lious! Thinkst thou, I do - 'hou the son of*  
*hin. — Hin - weg von mir, Ver - rä - ter! Wähnst du, ich 'st dem Soh - ne*

10

*Jes - se to thy own con - fu - sion? no son of mine, who thus canst*  
*Jes - se ganz dein Herz ge - wei - het? des Em - pö - rers Freund? Du lieb - test*

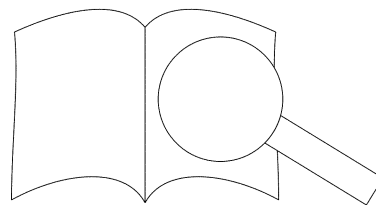
13

*love the man I if he lives, will rob thee of thy crown.*  
*den, den mei - ne See Fremd - ling selbst, der einst den Thron dir raubt!*

16 Jonathan

*for the wretch must die. What has he done? And where - fore must he*  
*denn sein Los ist Tod. Was tat er denn, das wert des To - des*

*Dar'st thou op - pose my will? Die then thy - self.*  
*Du trot - zest mei - ner Macht? So stirb dann selbst*



(Throws his Javelin. Exit Jonathan, then Saul.)  
 (Wirft seinen Speer. Jonathan flieht, Saul ab.)

68. Chorus

A tempo giusto

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

(Org pieno, come stà in parti)

n - se - quence of rage,  
Fol - gen wil - der Wut!

7

Musical notation for Oboe I, II and Basses.

Musical notation for Violino I and II, Viola.

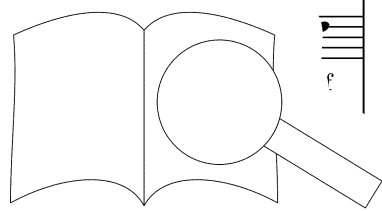
Vocal staves with lyrics: O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son un - cor - un - is - he. O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne Weis - t.

Musical notation for Basses and Soprano.

6

6

6



O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son un - con - tr  
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne Weis - heit

un - con - troll'd, of rage, by rea - son un - con  
 Weis - heit zähmt! die Wut, die kei - ne Weis - heit

rage, un - con - troll'd, of rage, by rea - son un  
 Wut, wil - der Wut, die Wut, die kei - ne Weis ev - ry

con - se - quence of rage, of rage, by rea - so  
 Fol - gen wil - der Wut, die Wut, die kei - ne ähmt! With ev - ry

6 5  
3

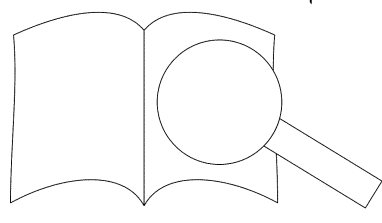
no ties the fu - rious mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster  
 und heil - gen Pflicht - ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflicht - ten

sich - pense; no ties the fu - rious mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster  
 los, und heil - gen Pflicht - ten beut sie Trotz, beut Trotz,

can dis - pense; no ties the fu - rious mon - ster hold, no ties  
 sie sich los, und heil - gen Pflicht - ten beut sie Trotz, beut Trotz

he can dis - pense; no ties the fu - rious mon - ster hold, no ties  
 Recht reißt sie sich los, und heil - gen Pflicht - ten beut sie Trotz, beut Trotz

6 4 5 4 6 7 6  
4 3 2



hold, with ev - 'ry law he can dis - pense; no ties the fu  
Trotz. Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - gen Pf

hold, with ev - 'ry law he can dis - pense; no ties th ster 1 no  
Trotz. Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - beut

hold, with ev - 'ry law he can dis - pense; no und hold, no  
Trotz. Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und beut

hold, with ev - 'ry law he can dis - per the s mon - ster hold, no  
Trotz. Von Got - tes Recht reißt sie sich per h - ten beut sie Trotz, beut

6 4 4 2 6

hold: O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son  
en Trotz. O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne

as mon - ster hold:  
gen Pflich - ten Trotz. O fa - tal con - se - quence of  
der

ne fu - rious mon - ster hold:  
beut heil - gen Pflich - ten Trotz.

ties the fu - rious mon - ster hold:  
Trotz, beut heil - gen Pflich - ten Trotz.

7 6 5 3



un - con - troll'd, un - con - troll'd!  
 Weis - heit zähmt, Weis - heit zähmt!

rage, by rea - son un - con - troll'd!  
 Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt!

con - se - quence of rage, un - con - troll'd!  
 Fol - gen wil - der Wut, wil - der Wut!

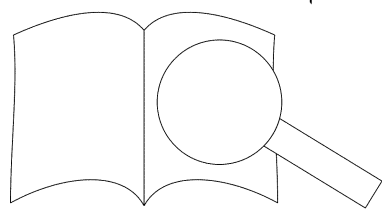
O fa - tal con - se - quence of rage!  
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut!

O fa - tal con - se - quence of rage, un - con - troll'd,  
 o ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt, of die

con - se - quence of rage, by rea - son un - con - troll'd,  
 Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt, of die

O fa - tal con - se - quence of rage, un - con - troll'd,  
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, wil - der Wut!

O fa - tal con - se - quence of rage, un - con - troll'd,  
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, wil - der Wut!



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

rage, by rea - son un - con - troll'd! With ev - 'ry law he can d' -  
 Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt! Von Got - tes Recht reißt sie

rage, by rea - son un - con - troll'd! With ev - 'ry law he no -  
 Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt! Von Got - tes Recht reißt sie .u. - gen

rage, by rea - son un - con - troll'd! With ev - 'ry ca - ties the  
 Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt! Von Got - tes sie und heil - gen

rage, by rea - son un - con - troll'd! With he - pense; no ties the  
 Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt! Von .h los, und heil - gen

7 6 5 3 5 3

no ties the fu - rious mon - ster hold, with ev - 'ry law he can dis -  
 beut Trotz, beut heil - gen Pflich - ten Trotz. Von Got - tes Recht reißt sie sich

hold, no ties the fu - rious mon - ster hold, with ev - 'ry law he can dis -  
 e Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflich - ten Trotz. Von Got - tes ch

mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster hold, with ev - 'ry  
 n beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflich - ten Trotz. Von Got - tes

fu - rious mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster hold, with ev - 'ry  
 Pflich - ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflich - ten Trotz. Von Got - tes

4 2 6 7 6 6 4

pense; no ties the fu-rious mon-ster hold, no ties the fu-rious mon-ster hold:  
 los, und heil - gen Pflich-ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil-gen Pflich-ten Trotz.

pense; no ties the fu-rious mon-ster hold, no ties the fu-rious mon-ster hold:  
 los, und heil - gen Pflich-ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil-gen Pflich-ten Tro'

8 pense; no ties the fu-rious mon-ster hold, no ties the fu-rious mon-ster hold:  
 los, und heil - gen Pflich-ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil-gen Pfl

pense; no ties the fu-rious mon-ster hold, no ties the fu-rious mon-ster hold:  
 los, und heil - gen Pflich-ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil-gen Pfl

5 3 4 2 6 7 6 4

56 Andante larghetto

Blind - ly, blind - ly, blind - ly he goes, from crime to crime he  
 un - auf - halt - bar stürzt sie hi - nab, von Mis - se - tat zu

1. to crime he blind - ly goes, he blind - ly goes,  
 as - se - tat zu Mis - se - tat stürzt sie hi - no'

Blind - ly, blind - ly, from cri  
 un - auf - halt - bar von

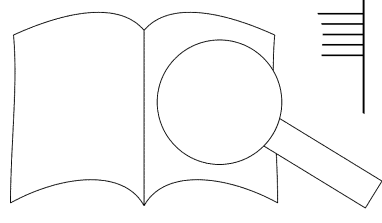
5 3 3 6 3 4 2 6

blind - ly goes, he blind - ly, blind - ly goes,  
 Mis - se - tat stürzt un - auf - halt bar sie hi - nab,  
 blind - ly, he blind - ly goes, he blind - ly  
 nab, von Mis - se - tat, stürzt un - auf - halt bl. auf r - ly hi -  
 8 blind - ly goes, he blind - ly,  
 Mis - se - tat, uf, un - auf - halt -  
 Fron. Von blind - ly goes, he  
 Von Mis - se - tat stürzt

7 6 6# 4 4 4 7 6 4 4 2 6 7 6 6#

goes, from crime to crime he blind - ly goes, from crime to  
 bar stürzt sie hi - nab, un - auf - halt - bar stürzt sie hi -  
 he blind - ly goes, he blind - ly goes,  
 von Mis - se - tat zu Mis - se - tat  
 au - ly goes, he blind - ly goes,  
 oar hi - nab, zu Mis - se - tat,  
 blind - ly goes, from crime to crime, from crime to  
 sie hi - nab, von Mis - se - tat zu Mis - se -

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



crime, blind - ly, blind - ly, he blind - ly goes, he  
 nab, un - auf - halt - bar stürzt sie hi - nab, stürzt -

he blind - ly, blind - ly goes,  
 stürzt sie hi - nab, hi - nab, se -

crime he blind - ly goes, he blind - ly goes,  
 tat zu Mis - se - tat, stürzt sie hi - nab, h. Mis - se -

goes, blind - ly, blind - ly, he blind - ly goes,  
 halt - bar, un - auf - halt - bar sie hi - nab,

6 6 6 4 4 6 7 8 7 8 4 # 4

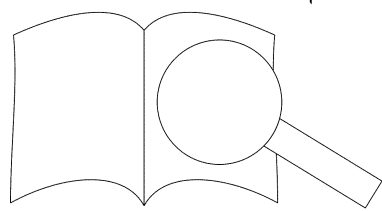
to crime he blind - ly goes, nor end, but with his own de - struc - tion,  
 tis - se - tat zu Mis - se - tat, bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frev - ler

crime he blind - ly, blind - ly goes,  
 se - tat, zu Mis - se - tat hi - nab,

blind - ly, blind - ly, he blind - ly, blind - ly goes,  
 un - auf - halt - bar stürzt hi - nab, stürzt hi - nab,

from crime to crime he blind - ly, blind - ly goes,  
 von Mis - se - tat zu Mis - se - tat hi - nab,

4 # # 6 6 4 6 4 # p 6



knows, but with his own de-struc - tion, knows, w. letz -

lohnt, bis Un - ter - gang dem Frev - ler lohnt,

nor end, but with his own de-struc - tion, know

bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frev - ler loh

is end, but with his

Un - ter - gang zu -

nor end, but with his own de - struc - tion, with his

bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frev - ler - ter -

-struc - tion, knows,

em Frev - ler lohnt,

nor end, but with his own de - struc -

bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frev - ler lohnt, Un - ter - g

*f*

own de-struc-tion, knows, he blind-ly goes, blind-ly, bli  
 letzt dem Frev-ler lohnt, von Mis-se-tat, un-auf-

own de-struc-tion, knows, he blind-ly goes, he blind-ly, blind  
 gang dem Frev-ler lohnt, von Mis-se-tat, zu Mis-se-tat sie,

de-struc-tion, knows, blind-ly, blind-ly, ly, goes, es,  
 dem Frev-ler lohnt, von Mis-se-tat se, sie,

de-struc-tion, knows, from crime to crime he goes, ly goes, from  
 dem Frev-ler lohnt, von Mis-se-tat zu- ly, hi-nab, von

6 6  
5

6 7 6 6 4 3 6  
3 4

he blind-ly goes, from crime to crime  
 von Mis-se-tat zu Mis-se-tat,

he blind-ly goes,  
 zu Mis-se-tat,

he blind-ly goes, from crime to crin  
 von Mis-se-tat, von Mis-se-tat

to crime, from crime to crime he blind-ly go  
 Mis-se-tat zu Mis-se-tat stürzt sie hi-na

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

blind - ly, blind - ly, he blind - ly goes, he blind - ly goes, he  
 un - auf - halt - bar stürzt sie hi - nab, von Mis - se - tat zu

he blind - ly, blind - ly goes, he  
 von Mis - se - tat stürzt sie zu

8 goes, he blind - ly goes, blind - ly, blind - ly, ly, blind - ly,  
 tat stürzt sie hi - nab, un - auf - halt - bar un - auf -

— blind - ly goes, blind - ly, blind - ly from crime to  
 — sie hi - nab, un - auf - halt - bar si. von Mis - se -

4/2 6 7 6 4 4 # 6 6 # # 4 # # 6 6

and - ly goes, nor end, but with his own de - struc - tion, knows,  
 sie hi - nab, bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frev - ler lohnt,

- ly, blind - ly goes, nor  
 at - bar sie hi - nab, bis

ne blind - ly, blind - ly goes,  
 ar, un - auf - halt - bar hi - nab,

crime he blind - ly, blind - ly goes,  
 tat zu Mis - se - tat hi - nab,

4/2 6 4 # p 6



but with his own de-struc - tion, knows, but with his  
 bis Un - ter - gang dem Frev - ler lohnt, bis Un - ter -

end, but with his own de-struc - tion, knows,  
 Un - ter - gang zu - letzt dem Frev - ler lohnt,

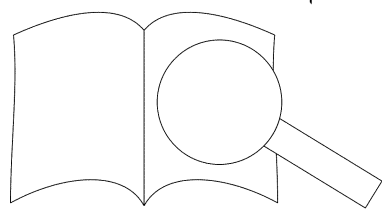
de - struc - tion,  
 at dem Frev - ler

nor end, but with his own de - struc - tion, knows, but with  
 bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frev - ler lohnt, bis Un - ter -

nor end, but with his own de - struc - tion, knows, but with  
 bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frev - ler lohnt, bis Un - ter -

but with hi  
 bis Un - te

nor end, but with his own de - struc - tion, knows, but with hi  
 bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frev - ler lohnt, bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frev -



knows, \_\_\_\_\_ nor end, but with his  
 lohnt, \_\_\_\_\_ bis Un - ter - gang zu

knows, \_\_\_\_\_ nor end, bis Un - ter - gang zu

knows, \_\_\_\_\_ nor end, but with his own de - struc - tion, knows, nor  
 lohnt, \_\_\_\_\_ bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frev - ler lohnt, bis

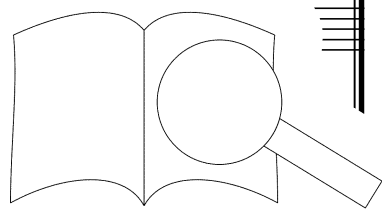
knows, \_\_\_\_\_ nor end, but with his own de - struc - tion, knows, nor  
 lohnt, \_\_\_\_\_ bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frev - ler lohnt, bis

own de - struc - tion, knows.  
 er - gang dem Frev - ler lohnt.

at with his own de - struc - tion, knows.  
 „ bis Un - ter - gang dem Frev - ler lohnt.

end, but with his own de - struc - tion, knows.  
 ter - gang, bis Un - ter - gang dem Frev - ler lohnt.

end, nor end, but with his own de - struc - tion, knows.  
 Un - ter - gang, bis Un - ter - gang dem Frev - ler lohnt.



# Act III

## Scene I

Saul disguis'd at Endor  
*Saul, verkleidet, zu Endor*

### 69. Accompagnato (Basso)

**Largo**

Violino I  
Oboe I, II

Violino II

Viola

Basso  
Saul

Bassi

4

8

*p* *pp* *p* *pp* *p* *pp*

12

- Ob al fine

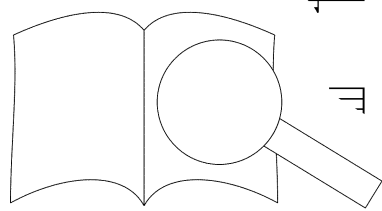
Wretch that I am! of my own ru - in au - thor!  
 O wel - che Qual, die ich mir selbst ge - schaf - fen!

16

ports? The val - iant y er - was ter - ror to my foes, my  
 nun, der st - ke H er dem Fein - de Flucht ge - beut, ver -

19

age has drove a - way. Of God for - sak - en, in  
 jagt hab ich ihn selbst! Von Gott ver - las - sen, fleh

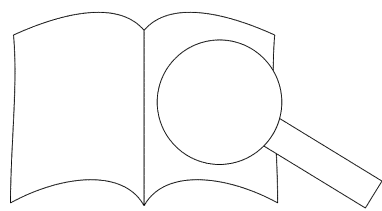


He vouch-saves no an-swer to the sons of dis-o-be-dience! Ev'n my  
 Nein, — Da-vids Gott hört mich Ver-bre-cher nicht! — Mein eig

fails me! — Can it be? I'll not be-lieve it!  
 lässt mich. Wär es das, fei-ge, nein! das sei fern! —

*risoluto*

If heav'n de-nies thee aid,  
 Ver-lässt der Him-mel mich:



70. Recitative (Basso)

I  
Violino

II

Viola

Basso

Saul

'Tis said, here lives a wom - an, close fa - m<sup>i</sup>'  
 Man sagt, hier leb' ein Weib, — zu ver -

Bassi

3

th'e - ne - my of man - kind. Her I'll con - sult, the w<sup>or</sup> art is death by  
 Gott — der Un - ter - welt: Sie frag ich Rat, se<sup>we</sup> zwar Gott hasst ih - re

6

law; and while I min'<sup>der</sup> end - ed such hor - rid prac - tic - es:  
 Kunst; als er mein C<sup>on</sup> af Ra - che, traf Tod die Zau - be - rer.

# 4/2 6

9 Accor

o hard fate; my - self am now re - duc'd to ask the coun - sel of those I or  
 hart Ge - schick, das grau - sam mich ver - dammt, die Rat zu fra - gen, die ich zu - v

4/2 7b 7b

# Scene II

Saul and the Witch of Endor  
Saul und die Hexe von Endor

## 71. Recitative (Tenore e Basso)

Witch

Tenore

Saul

With me what would'st thou? I would, that by thy art thou bring me up the  
Sag an, was willst du mir? Dass dei - nes Zau - bers Macht den Mann mir zeigt, de -

Bassi

4

Witch

man whom I shall name. A - las! thou know'st how  
jetzt mein Mund dir nennt. Weh dir! Du weißt, mit

Bassi

6

those who use this art. Would'st thou be - tray me? Je So on this ac -  
Saul der Zaub - rer Kunst, kommst du zu for - schen? he - rauf? Ruf Sa - mu - el. wenn du mich

Bassi

9

Witch

Saul

count no mis - chief shall be - fall the co thee? Bring up Sam - uel.  
hörst, soll dich kein Un - glück tref - fen. ,e, he - rauf? Ruf Sa - mu - el.

Bassi

## 72. Air (Tenore)

Oboe I, II

Fagotto

Witch

simile

simile

Tei.

Witch

(- Org)

Bassi

simile

7

Musical notation for measures 7-8, piano part. Treble and bass clefs, key signature of two flats. Dynamics include *p*.

Musical notation for measures 7-8, vocal part. Treble clef, key signature of two flats. Dynamics include *p*.

Musical notation for measures 7-8, bass part. Bass clef, key signature of two flats. Dynamics include *p*.

In - fer - nal spir - its, by w<sup>h</sup>  
 Mäch - te des Ab - grunds, de -

13

Musical notation for measures 13-14, piano part. Treble and bass clefs, key signature of two flats.

Musical notation for measures 13-14, vocal part. Treble clef, key signature of two flats.

Musical notation for measures 13-14, bass part. Bass clef, key signature of two flats.

de - part - ed ghosts a pear, add hor - ror to the  
 her - vor die Geis bannt, ver - mehrt dies Grau'n der

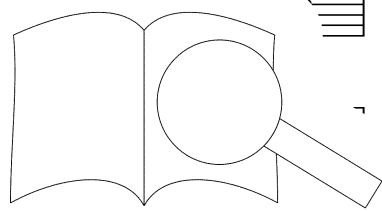
19

Musical notation for measures 19-20, piano part. Treble and bass clefs, key signature of two flats.

Musical notation for measures 19-20, vocal part. Treble clef, key signature of two flats. Dynamics include *p*.

Musical notation for measures 19-20, bass part. Bass clef, key signature of two flats. Dynamics include *p*.

mid - night hour, and chill the bold - est hear  
 Mit - ter - nacht; er - füllt des Kühns - esten Her



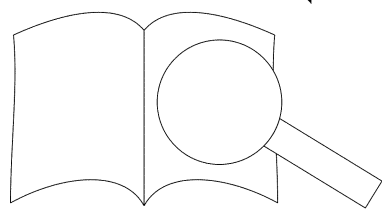


and chill the bold - est \_ hearts with fear:  
er - füllt des Kühns - ten \_ Herz mit Angst!

To this stran - ger's vor let the Proph - et  
Lasst des Fremd - lings Sa - muels heil - gen

uel rise.  
Schat - ten sehn!

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



# Scene III

Apparition of Samuel and Saul  
Die Erscheinung Samuels und Saul

## 73. Accompagnato (2 Bassi)

Largo

Violino I

Violino II

Viola

Fagotto I

Fagotto II

Basso

Bassi

Apparition of Samuel

why  
ru,

'd me  
not mich

4

from the realms  
aus dem Rei - -

ack to this world  
in die - se Welt

of woe?  
der Qual?

7b  
b

4b 5 6 7  
3 3 #

7

O ho - ly Proph - et, ho - ly Proph - et!  
O heil - ger Se - her, heil - ger Se - her,

Re - fuse me not thy aid in this dis - tress.  
ver - sa - ge Hül - fe dem Ver - lass - nen nicht!

Bassi senza Fagotti

Piano accompaniment for measures 12-15, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Vocal line for measures 12-15, written in a single staff with a treble clef. The melody is in a minor key and features various rhythmic values.

The num'rous foe stands read-y for the bat - tle: God has for-sak - en me: No more he a'  
 Ein zahl - reich Heer von Fein-den ruft zur Schlacht mich. Gott hat ver - las - sen mich, mir spricht kein

Piano accompaniment for measures 16-19, continuing the grand staff from the previous system.

Piano accompaniment for measures 16-19, featuring a grand staff with treble and bass clefs. This system includes trills (tr) in the vocal line and a more active piano accompaniment.

Vocal line for measures 16-19, continuing the single staff from the previous system.

proph - ets or by dreams: No hop thee what course to take.  
 Traum weis - sa - get mir. Mein e ch jetzt mein Schick - sal lehrt.

Piano accompaniment for measures 20-23, continuing the grand staff from the previous system.

Recitative

21 Apparition of Samuel

Vocal line for the recitative section, written in a single staff with a bass clef. The rhythm is irregular, typical of recitative.

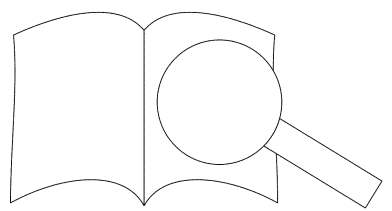
Hath Go - d ... and dost thou ask my coun - sel? Did I not fore - tell thy fate, when,  
 Ver - ... nun hoffst du Rat von mir? — Sagt' ich nicht dein Ge - schick zu - vor, als

Piano accompaniment for the recitative section, written in a single staff with a bass clef. It provides a simple harmonic support for the vocal line.

Vocal line for the recitative section, continuing the single staff from the previous system.

dis - o - be - dient, thou didst spare the curst A - ma - le - kite, and on the spoil  
 e - hor - sam sie dich scho - nen hieß, die Got - tes Zorn ver - flucht', und A - ma - lek

Piano accompaniment for the recitative section, continuing the single staff from the previous system.



There-fore God this day hath ver - i - fied my words in thy de - struc-tion; hath rent the king-dom  
 7 Da - rum hat Gott sein hei - lig Wort be - währt durch dein Ver - der - ben; nimmt dei - ne Kro - ne

from thee, and be-stow'd it on Da - vid, whom thou hat - est for his vir - tue.  
 von dir, und ver - leiht sie Jes - ses Soh - ne, den dein Herz \_\_\_\_\_ ver - ach - tet.

Accompagnato

Thou and + s with me to - mor - row, and Is - ra - el  
 Dich und dei s noch heut bei mir, \_\_\_\_\_ wenn Is - ra - el

VI I  
 VI II  
 Va  
 Bassi

Phi - lis - tine arms shall fall. The Lord hath said it: He  
 or der Phi - lis - ter Arm er - lag. So spricht Je - ho - va, Er,

# 74. Sinfonia

Allegro

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Bassi

(Org pieno)

5

9

Musical score for measures 9-12. The score is arranged in two systems. The first system contains a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The second system contains a piano accompaniment (grand staff) and a bass line (bass clef). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords.

13

Musical score for measures 13-16. The score is arranged in two systems. The first system contains a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The second system contains a piano accompaniment (grand staff) and a bass line (bass clef). The music continues with complex rhythmic patterns and includes a large graphic of an open book with a magnifying glass over it in the lower right corner.

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

# Scene IV

David and an Amalekite  
*David und ein Amalekiter*

## 75. Recitative (Alto e Tenore)

Alto *David* *Amalekite* *David*

Whence comest thou?      Out of the camp of Is - rael.      Thou can'st in - form me then:      How went the  
*Wo kommst du her?      7 Vom - La - ger Is - rael's.      Wohl - an! so sa - ge mir,      wie steht die*

Bassi

4  
2

4 *Amalekite*

bat - tle?      The peo - ple, put to flight,      in num - bers fell,      and Saul,      and Jon - a - than his  
*Schlacht?      Das Heer er - griff die Flucht.      Viel Vol - kes blieb,      und Saul      und Jo - na - than, sein*

66

8

las!      my broth - er!      -      But how know'st thou      that they are      U<sub>1</sub>      I met with  
*wah!      mein Bru - der!      A - ber sa - ge,      wie weißt d'      Am .      - a,      da fand ich*

6

11

Saul,      just fall'n up - on his spea      ur - su'd.      He cried to me,  
*Saul,      durch - bohrt von eig - nem Spieß.      der Feind,      sprach er zu mir.*

14

begg'd me to fin -      and end a life of pain and ig - no - min - y.  
*„Noch ist mein schmah      voll - en - de mei - nen Tod,      7 und ret - te mich.“*

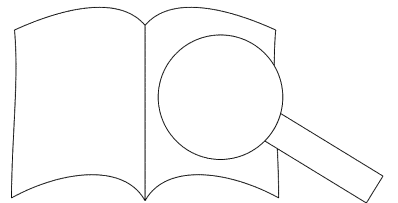
4  
2      #      #

17

ald not live,      there - fore slew him;      took from his head the crown,      and  
*En - de na - hen,      pein - lich lang - sam,      und gab ihm schnel - lern Tod.      Da*

8 *David* *Amalekite*

from his arms the brace - lets,      and have brought them to my Lord. Whence art thou?      I am  
*nahm ich sei - ne Kro - ne      und brin - ge mei - nem Herrn sie dar.      Ists Wahr - heit?      So wah,      ieds.*



76. Air (Alto)

**Allegro**

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Violino III  
Viola

Alto  
David

Bassi  
(- Org)

5

Oboe II

*p*

Im - pious wretch, of race ac -  
Sohn des Fluchs, dein Meuch - ler -

*p*

9

*pp*

*pp*

*pp*

ur - st, of race ac - curst! And of all that race the  
volk, dein Meuch - ler - volk sah so ei - nen Frev - ler

*pp*



13

all that race the worst! How hast thou dar'd to lift thy sword a-s  
 ei - nen Frev - ler nie! Ver - dorr - te nicht die Mör - der - hand, di-

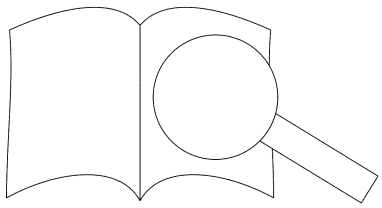
17

noint - ed of the Lord, a - ga - die - n - ed of the Lord?  
 salb - ten Got - tes schlug, die ten Got - tes schlug!

22

Fall on him - smite him - let him die; on thy  
 Er - greift ihn, schlägt ihn, dass er stirbt. Dein Blut,

(To one of his attendants, who kills the Amalekite)  
 (Zu einem seiner Begleiter, der den Amalekiter tötet)



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

- Ob I al fine

- Ob II al fine

*p*

lie; since thy own mouth has tes - ti - fied, by thee the Lord's A - noint - ed di  
 Haupt, dein Mund hat wi - der dich ge - zeugt, des Herrn Ge - salb - ter fiel durch

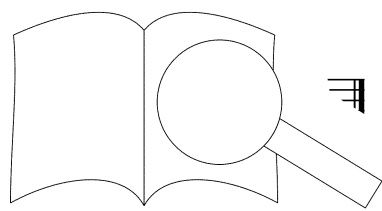
thee the Lord's A - noint ed, the Lord's A -  
 Herr Ge - salb - ter fiel durch dich, er

6<sup>4</sup> 6 4 2  
 4 2b

**Adagio**

ant - ed died.  
 fiel durch dich.

6b 7b 6 6 4 6 7h  
 4h 2 7 4 3 4



# Scene V

Elegy on the Death of Saul and Jonathan  
*Klagelied über den Tod von Saul und Jonathan*

## 77. La Marche

Grave

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Bassi

*p*

- Org, - Cemb

7

+ Org

Organi senza altri Bassi

*p*

\* Noten im Kleinstich = Lesart im Autograph (A); vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.  
Notes in small print = reading in the autograph score (A); see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

14

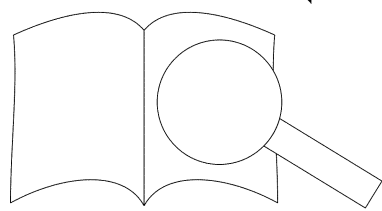
20

I

Violino

(- Org)

Bas



\* Im Autograph (A) gestrichen und ersetzt durch *La Marche*; vgl. das Vorwort sowie die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.  
 Crossed out in the autograph score (A) and replaced by *La Marche*; see the Foreword and the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

78. Chorus

Largo assai

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

(Org t.s.)\*

8

Mourn, Is - ra - el! mourn, thy beau-ty  
 Klagt, jam-mert laut! Eu - re Won - ne

Mourn, Is - ra - el!  
 Klagt, jam-mert laut!

Mourn, Is - ra - el!  
 Klagt, jam-mert laut!

Mourn, Is - ra - el!  
 Klagt, jam-mert laut!

Mourn, Is - ra - el!  
 Klagt, jam-mert laut!

-ty  
 -ne

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

lost, mourn, mourn, thy choic - est youth on Gil -  
 fiel, klagt, klagt, die E - dels - ten in Is - r

mourn, thy beau - ty lost, thy choic - est youth on Gil - bo  
 Eu - re Won - ne fiel, die E - dels - ten in Is - des

lost, mourn, mourn, thy choic - est  
 fiel, klagt, klagt, die E - d in - boa

mourn, thy beau - ty lost, mourn, youth on Gil - boa  
 Eu - re Won - ne fiel, klagt, - ten des To - des

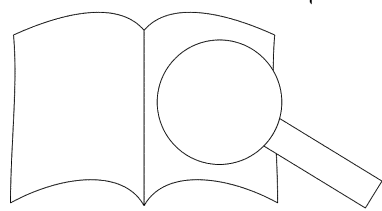
slair  
 P mourn, mourn. What  
 klagt, klagt! Ein

st, klagt, mourn. klagt!  
 klagt, klagt! What  
 Ein

slain Mourn, mourn. How have thy fair - est hopes  
 ru! Klagt, klagt! Wie sank die Hoff - nung Ju

1. Mourn, mourn, mourn.  
 raub! Klagt, klagt, klagt!

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



heaps of might - y war - riors strow the - plain!  
 Heer von Hel - den fiel dem Schwert, fiel dem Schwert.

heaps, what heaps of might - y war - riors strow the  
 Heer, ein Heer von Hel - den fiel dem Schwert, fiel dem

What heaps of might - y war - riors  
 Ein Heer von Hel - den fiel dem Schwert

What heaps of might - y war - riors  
 Ein Heer von Hel - den fiel dem Schwert

Mourn,  
 Klagt,

thy choic - est youth on Gil - boa, on Gil - boa  
 Die E - dels - ten in Is - ra - el des To - des

thy beau - ty lost, thy choic - est youth on Gil - boa slain, on Gil - boa  
 jam - mert laut! Die E - dels - ten in Is - ra - el des To - des

rael, mourn, thy beau - ty lost, thy choic - est youth  
 mert, klagt, jam - mert laut! Die E - dels - ten

Is - rael, mourn, thy beau - ty lost,  
 jam - mert, klagt, jam - mert laut!



slain.  
Raub!

Mourn, -  
Klagt! -

slain.  
Raub!

Mourn,  
Klagt!

slain.  
Raub!

Mourn,  
Klagt!

slain.  
Raub!

Mourn,  
Klagt!

slain.  
Raub!

Mourn,  
Klagt!

slain.  
Raub!

Mourn,  
Klagt!

slain.  
Raub!

Mourn,  
Klagt!

thy choic - est youth  
Die E - dels - ter

thy choic  
Die E

Gil - boa slain.  
To - des Raub!

Gil - boa slain.  
To - des Raub!

Gil - boa slain.  
To - des Raub!

Org solo

6 5 7 3 6 5

79. Air (Tenore)

Lento e piano

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Tenore

Bassi *p*

O let it not in Gath be heard.  
 O sa - get es nicht an zu Gath,  
 (Org t.s. e 8<sup>va</sup> bassa, piano)

6

news in As - ke - lon let none  
 nicht die - Klag' in As - ka - lo

lest we, whom once so much they - fear'd, be  
 da - mit nicht uns (ihr Schre - cken - einst) der

12

by their wom - en now de - spis'd, be by their  
 Göt - zen - die - ner Siegs - ge - sang ver - höhnt, ihr Siegs - ge

Piano accompaniment for measures 18-22, featuring a treble and bass clef with piano (*p*) dynamics.

Vocal line for measures 18-22, starting with a rest for 8 measures.

and lest the daugh-ters of th'un-cir-cum-cis'd re-joice  
 Da-mit nicht in Tri-umph die Wei-ber-schar froh-lockt,

Bass line for measures 18-22, including dynamics *f* and *p*, and a 4/2 time signature.

Piano accompaniment for measures 23-27.

Vocal line for measures 23-27.

in our shame, and lest the daugh-ters o- re-joice and tri-umph in our shame,  
 Schmach sich freut. Da-mit nicht Tri-umph froh-lockt, und uns-rer Schmach sich freut,

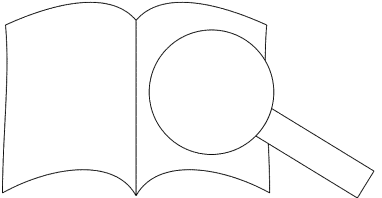
Bass line for measures 23-27.

Piano accompaniment for measures 28-32.

Vocal line for measures 28-32.

in our shame, re-joice and tri-umph in our shame.  
 uns-rer Schmach sich freut, und uns-rer Schmach sich freut.

Bass line for measures 28-32.



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

80. Air (Soprano)

**Largo e piano**

Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Bassi (- Org)

7

Frör r day, no kein  
blasst, Tutti p

*simile*

14

no more, no more, no more, ye Gil-boan hills, on  
Re-gen tränkt, kein Tau be-netzt Gil-bo-a

*simile*

21

de - scend re - fresh - ing rain or kind - ly dew, or  
 Euch Hü - gel hat das Blut der Schlacht ent - weihet,

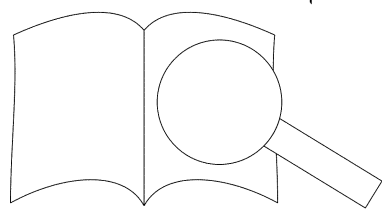
27

dew, de - scend re - fresh - ly dew,  
 Blut! Ach, kei - ne Blum' if - ten - mehr!

33

whi  
 Ni

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



40

with plen - ty crown'd, with plen - ty, with plen - ty crown'd;  
 eu'r Haupt das Jahr, der Saa - ten Hoff - nung stirbt,

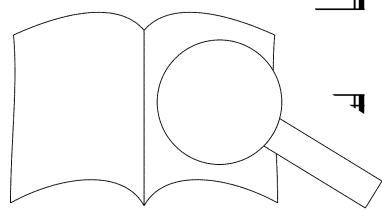
46

shield of Saul, in arms re-nown  
 schlug der Feind der F'en Schi'  
 vi - le - ly cast a - way,  
 Blut der Mäch - ti - gen trank eu - re Flur,

52

— was vi - le - ly cast a - way.  
 — das Blut — trank eu - re Flur.

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



# 81. Air (Alto)

Largo

Alto

Bassi

Brave Jon - a - than his  
Den Bo - gen spann - te

6 6 4 6  
2

9

bow ne'er drew, but wing'd with death, but wing'd with death his ar - row  
Jo - na - than, ge - schärft zum Tod, ge - schärft zum Tod, zum To - row

18

flew, and drank the blood of slaug'  
Pfeil! Und Blut ent - quoll des Fein

26

and drar' d foes: Nor  
und Bl' es Brust. Mit

35

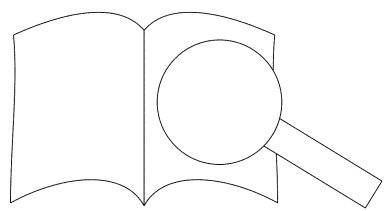
drew great Saul t' sk'd, wher - e'er he dealt his blows, with en -  
Macht schwang Saul lag der Fein - de Schar vor ihm und wälz -

44

ight - y slain. Nor drew great Saul his sword in vain; it reek'd, wher -  
Blu - te sich. Mit Macht schwang Saul das Hel - den - schwert, da lag der

he dealt his blows, with en - trails of the might  
Fein - de Schar vor ihm, und wälz - te bang im Blu

attaca il Coro



82. Chorus

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

Soprano  
Oboe I, II

Alto

Tenore

Basso

Bassi

Ea - gles were not so swift as they, nor li  
Schnell wie die Ad - ler flo - gen sie, mit Lö

Ea - gles were not so swift as they, n - so  
Schnell wie die Ad - ler flo - gen sie, er -

Ea - gles were not so swift as they, li with so  
Schnell wie die Ad - ler flo - gen sie -kraft er -

Ea - gles were not so swift as they, - ons with so  
Schnell wie die Ad - ler flo - gen - wen - kraft er -

(Org pieno)

4

held fast and tore, held fast and tore,  
den Raub, den Raub, zer - ris - sen ihn,

grasp sie held fast and tore, held fast and tore,  
den Raub, den Raub, zer - ris - sen ihn,

a fen grasp sie held fast and tore, held fast  
den Raub, den Raub, zer - ris

rong a fen grasp sie held fast and tore, held fast  
grif - fen sie den Raub, den Raub, zer - ris



7

and tore the prey, and tore the prey.  
mit Lö - wen - kraft, zer - ris - sen ihn.

and tore the prey, and tore the prey.  
mit Lö - wen - kraft, zer - ris - sen ihn.

8 and tore the prey, and tore the prey.  
mit Lö - wen - kraft, zer - ris - sen ihn.

and tore the prey, and tore the prey.  
mit Lö - wen - kraft, zer - ris - sen ihn.

83. Air (Soprano)

A tempo giusto

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Bassi (-Orch)

pp

pp

pp

p

7

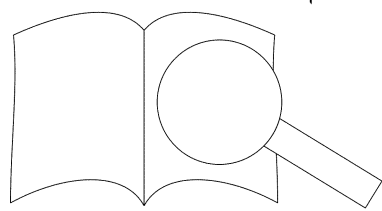
In sweet-est har - mo - ny they liv'd  
In sü - ßer Har - mo - nie ver - eint,

p

p

p

p



14

death their un - ion could di - vide, in sweet - est har - mo - ny they liv'd, nor der  
 Grab der treu - en Lie - be Bund, in sü - ßer Har - mo - nie ver - eint, trennt :

21

death their un - ion could di - vide, nor death their un - ic The pi - ous  
 Grab der treu - en Lie - be Bund, der treu - e, Der from - me

29

son as fa - ther's side, but him de - fend - ing, but him de -  
 Sohn - nen Va - ter nicht, ihn zu er - ret - ten, ihn zu er -

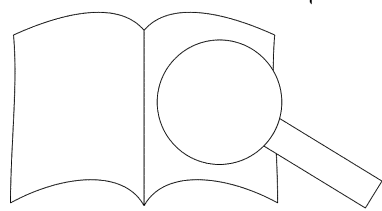
34

fend - ing, but him de - fend - ing brave - ly, brave - ly, brave - ly  
 ret - ten, ihn zu er - ret - ten, fiel der tapf - re, tapf - re

son ne'er left his fa - ther's side, but him de - fend - ing, but him de - fend - ing,  
 Sohn ließ sei - nen Va - ter nicht, ihn zu er - ret - ten, ihn zu er - ret - ten,

fend - ing brave - ly, brave - ly, brave - ly a. to a loss too great to be sur - viv'd,  
 ret - ten, fiel der tapf - re, - re M O ed - les Paar, o schö - ner Tod!

a loss too great, too great to be sur - viv'd!  
 O ed - les Paar, o schö - ner Tod!



For Saul, ye \_ maids  
Be - weint ihn, Töch - er

moan, to whose in - dul - gent care  
els, weh - kla - get ü - er Saul.

the scar - let and the gold you wear, and  
ge - schmückt mit Pur - pur und mit Gold, geht

all the pomp in which your beau - ty long has shone, and all the pomp in which  
ihr ein - her, um - strahlt von ho - her Schön - heit Glanz, geht ihr ein - her, um - strahlt

attaca

84. Solo and Chorus

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Alto solo

David

O fa - tal day!  
O ban - ger Tag!

O \_\_\_\_\_ Jon - a - than,  
O \_\_\_\_\_ Jo - na - than,

Soprano

Solo Coro

shone. O fa - ta  
Glanz. O br

low the might - y lie!  
Wie fiel der Hel - den Schar!

Alto

day!  
ger Tag!

How low the might - y lie!  
Wie fiel der Hel - den Schar!

Tenore

O fa - tal day!  
O ban - ger Tag!

How low the might - y lie!  
Wie fiel der Hel - den Schar!

Bassi

(- Org) (Org pieno) (- Org)

*p*



O Jon - a - than! how no - bly didst thou die, for thy King and peo - ple slain! O  
 o Jo - na - than, wie e - del war dein Tod für den Kö - nig, für dein Volk! O

Jon - a - than! how  
 Jo - na - than, wie

Jon - a - than! how  
 Jo - na - than, wie

(Org piano)

6 7 7

no e and peo - ple slain! For thee my broth - er Jon - a - than, how great is my dis -  
 - nig, für dein Volk! Um dich, mein Bru - der Jo - na - than, wie klagt mein ban - ges

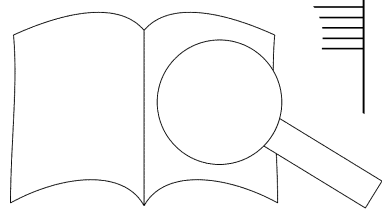
thy King and peo - ple slain!  
 ar den Kö - nig, für dein Volk!

die, for thy King and peo - ple slain!  
 in Tod für den Kö - nig, für dein Volk!

didst thou die, for thy King and peo - ple slain!  
 del war dein Tod für den Kö - nig, für dein Volk!

no - bly didst thou die, for thy King and peo - ple slain!  
 e - del war dein Tod für den Kö - nig, für dein Volk!

(- Org)  
 p



tress! For thee O Jon - a - than, how great, how great is — my dis - tress, for thee, how  
 Leid um dich, o Jo - na - than, wie klagt, wie klagt mein ban - ges Leid um dich, wie

great is my — dis - tress! What lan - guage can my grief ex - press? Great was  
 klagt mein ban - ges Leid. Ach! kei - ne Spra - che fasst den Schmerz. Die trei

I en - joy'd in thee! And more than wom - an's love thy won  
 war so won - ne - reich, und sie be - glück - te mehr als Wei

Ob I, II  
 VI I  
 VI II  
 Va

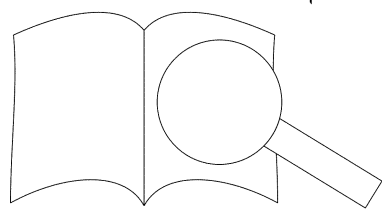
A solo  
 O fa - tal O ban - ger  
 How low the might - y lie! Wie fiel der Hel - den Schar!  
 Where, Is - rael, is thy glo - ry Wo, Is - ra - el, ist nun dein

S  
 How low the might - y lie! Wie fiel der Hel - den Schar!  
 Where, Is - rael, is thy glo - ry Wo, Is - ra - el, ist nun dein

How low the might - y lie! Wie fiel der Hel - den Schar!  
 Where, Is - rael, is thy glo - ry Wo, Is - ra - el, ist nun dein

O fa - tal day! How low the might - y lie! Wh  
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar! W

Bassi  
 (Org pieno)  
 O fa - tal day! How low the might - y lie! Wh  
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar! W



fled? Spoil'd of thy arms, and sunk in in - fa - my, how canst thou raise a -  
 Ruhm? Nun hebst du nie aus nied-rer Skla - ve - rei, be - siegt mit Schmach, de

fled? Spoil'd of thy arms, and sunk in in - fa - my, how canst thou rā:  
 Ruhm? Nun hebst du nie aus nied-rer Skla - ve - rei, be - siegt mit S n

fled? Spoil'd of thy arms, and sunk in in - fa - my, how canst se h, oop - ing  
 Ruhm? Nun hebst du nie aus nied-rer Skla - ve - rei, be - siegt Haupt em -

fled? Spoil'd of thy arms, and sunk in in - fa - my, h ra an thy droop - ing  
 Ruhm? Nun hebst du nie aus nied-rer Skla - ve - rei, schm sin - kend Haupt em -

fled? Spoil'd of thy arms, and sunk in in - fa - a - gain thy droop - ing  
 Ruhm? Nun hebst du nie aus nied-rer Skla - ve - re. iach, dein sin - kend Haupt em -

6 6

head' a - gain thy droop - ing head, how canst thou raise a -  
 por, dein sin - kend Haupt em - por, be - siegt mit Schmach, dein

raise a - gain thy droop - ing head, how canst thou raise a -  
 at Schmach, dein sin - kend Haupt em - por, be - siegt mit Schmach, dein

st thou raise a - gain thy droop - ing head, how canst thou raise a -  
 siegt mit Schmach, dein sin - kend Haupt em - por, be - siegt mit raise join

How canst thou raise a - gain thy droop - ing head, how canst  
 be - siegt mit Schmach, dein sin - kend Haupt em - por, be - siegt

head! How canst thou raise a - gain thy droop - ing head, how canst  
 por, be - siegt mit Schmach, dein sin - kend Haupt em - por, be - siegt





gain thy droop - ing head!  
 sin - kend Haupt em - por.

gain thy droop - ing head!  
 sin - kend Haupt em - por.

gain thy droop - ing head!  
 sin - kend Haupt em - por.

gain thy droop - ing head!  
 sin - kend Haupt em - por.

gain thy droop - ing head!  
 sin - kend Haupt em - por.

85a. Recitative (Tenore)\*

High Priest

Tenore

Bassi

Ye men of  
 Ihr Män -

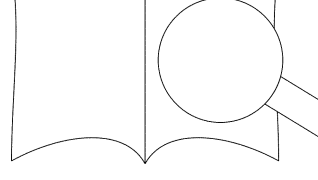
let glad - ness reign in all our host; for pi - ous  
 Gib Raum der Freu - de, Volk des Herrn, dem from - men

4

what Saul by dis - o - be - dience lost. The Lord of  
 was un - ge - hor - sam Saul ver - lor. Der Gott der

Sc.

is Da - vid's friend and con - quest will his arms at - te  
 ist Da - vids Freund, er stärkt zum Sieg den Hel - den - a



\* Zu den Variantensätzen 85a. und 85b. vgl. das Vorwort sowie die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.  
 Concerning the variant movements 85a and 85b, see the Foreword and the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

85b. Air (Tenore)

Allegro

Violino I, II

Violino III  
Viola

Tenore

Bassi

(Org t.s. e 8<sup>va</sup> bassa)

6

9

tr

p

ep no more,  
lagt nicht mehr,

18

wec  
klagt

men of Ju - dah, weep no more, no, weep no  
ihr Män - ner Ju - da, klagt nicht mehr! nein, klagt nicht

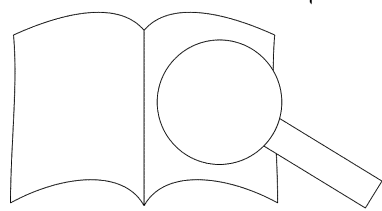
no, weep no more, ye  
mehr, nein, klagt nicht mehr! Ihr

weep no more, weep no more; let glad-ness reign in all our host; for pi  
 klagt nicht mehr, klagt nicht mehr! Gib Raum der Freu - de, Volk des - Herrn, dem fr

Da - vid will re - store what Saul by dis - di - what Saul by  
 Da - vid schenkt sein Gott, was un - ge - hor - ve, was un - ge -

dis - o - be - die hor - sam Saul ve The Lord of  
 Der Gott der

is Da-vid's friend, and con-quest will his arms at-tend,  
 Schwacht ist Da-vids Freund, er stärkt zum Sieg den Hel - den - arm.



67

Da - vid's friend, and con - quest will his arms at - tend, and con - quest  
 Da - vids Freund, er stärkt zum Sieg den Hel - den - arm, den Hel - der

75

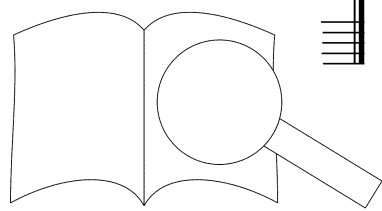
arms at - tend, and con - quest will his arms at  
 Hel - den - arm, er stärkt zum Sieg den Hel - den

83

nis arms at - tend.  
 — den Hel - den - arm.

PROBE-PARTITUR

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



86. Chorus

**Allegro**

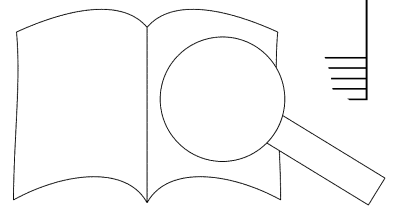
Oboe I  
Oboe II  
Tromba I  
Tromba II  
Trombone I  
Trombone II  
Trombone III  
Timpani  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Alto  
Bassi

(Org t.s. e 8<sup>va</sup>)

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

6

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



vert, gird on thy sword thou man of might, thou  
 gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, du

on thy sword, gird on thy sword thou man of might, thou  
 um dein Schwert, gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, du

Gird on thy sword, gird on thy sword thou man  
 Gürt um dein Schwert, gürt um dein Schwert, du Mann

Gird on thy sword, gird on thy sword thou man  
 Gürt um dein Schwert, gürt um dein Schwert, du Mann

(Org pieno)

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

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.

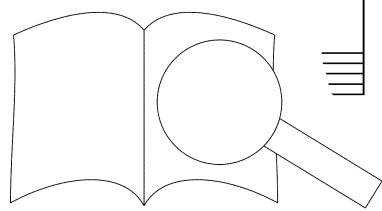
Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment and vocal line.

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and vocal line with lyrics: man / Mann, fame, / Held, thy wont-ed fame, / zum Streit, o Held!

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment and vocal line with lyrics: pur - sue, / zeuch aus, pur - sue, / zum Streit, pur - sue, / o Held, pur - sue thy wont-ed fame, / zeuch aus zum Streit, o Held!

Musical notation for the seventh system, including piano accompaniment and vocal line with lyrics: of might, / der Macht, pur - sue, / zeuch aus, pur - sue, / zum Streit, pur - sue, / o Held, pur - zeuch

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





thy wont-ed fame: zum Streit, o

Go on, Greif an, go on, den Feind, go on, greif an, be Tri-

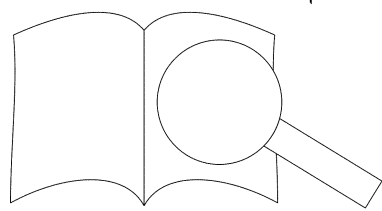
th

Go on, Greif an, go on, den Feind, go on, greif an, be Tri-

Go on, Greif an, go on, den Feind, go on, greif an, be Tri-

ed fame: o Held!

Go on, Greif an, go on, den Feind, go on, den F



PROBEPARTITUR

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

pros - per -  
umph

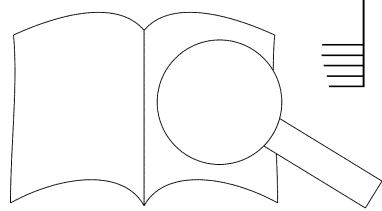
pur - sue thy wont - ed fame,  
zeuch aus zum Streit, o Held,

go on, pur - sue thy wont - ed fame,  
O Held! zeuch aus zum Streit, o Held,

ent,  
dich.

go on, pur - sue, pur - sue, pur - sue, pur -  
Zeuch aus, zeuch aus, zeuch aus, zeuch

per - ous in fight, go on, pur - sue, pur - sue,  
er - war - tet dich. Zeuch aus, zeuch aus, zeuch aus,



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

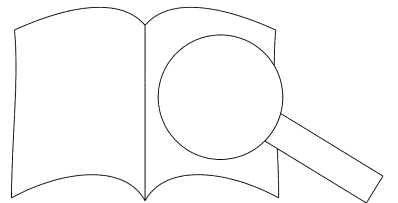
ont-ed fame,  
Streit, o Held!

thy wont-ed fame,  
zum Streit, o Held!

go  
Greif

ame,  
Held, thy wont-ed fame,  
zum Streit, o Held!

ont - ed fame, thy wont-ed fame, go on, go  
Streit, o Held, zum Streit, o Held! Greif an den 1



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

gird on thy sword, thou man of might, pur-  
Gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, zeuch

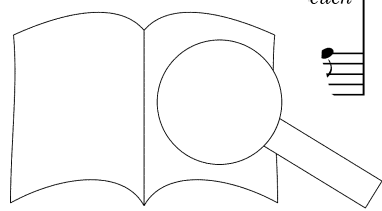
pur-sue, gird on thy sword, thou man of might, pur-  
o Held! Gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, zeuch

go on, pur-sue, gird on thy sword, thou man pur-  
den Feind, o Held! Gürt um dein Schwert, du Mann zeuch

go on, pur-sue, gird on thy sword, thou ma:  
den Feind, o Held! Gürt um dein Schwert, du Mar

PROBENPARTITUR

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



sue,  
aus,

ny wont - ed fame,  
zum Streit, o Held,

go on,  
zeuch aus,

go on,  
o Held,

be  
Tri -

st'

pur - sue thy wont - ed fame,  
zeuch aus zum Streit, o Held,

go on,  
zeuch aus,

go on,  
o Held,

be  
Tri -

an,

pur - sue thy wont - ed fame,  
zeuch aus zum Streit, o Held,

go on,  
zeuch aus,

go on,  
o Held,

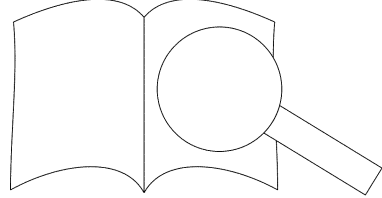
go on,  
greif an,

pur - sue thy wont - ed fame,  
zeuch aus zum Streit, o Held,

go on,  
zeuch aus,

PROBENPARTITUR

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



pros - pe  
umph

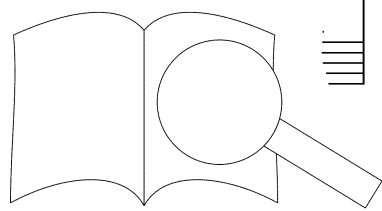
os - per-ous in fight, pur - sue, go on, be  
umph er - war - tet dich, zeuch aus, o Held, Tri -

be pros - per-ous in fight, pur - sue, go on, be  
Tri - umph er - war - tet dich, zeuch aus, o Held, Tri -

ight, be pros - per-ous in fight, pur - sue, on be  
at dich, Tri - umph er - war - tet dich, zeuch aus, on Tri -

per-ous in fight, be pros - per-ous in fight, pur - sue,  
er - war - tet dich, Tri - umph er - war - tet dich, zeuch aus,

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



pros - per - ous : go on,  
 umph er - war O Held,

pro - go on, pur -  
 ur zeuch aus zum

re - trieve, re - trieve the He - brew name, re -  
 Ret - ter der Eh - re dei - nes Volks, er - he

s in fight,  
 ar - tet dich!

(Org pieno come stà)  
 tasto solo

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

Musical notation for the first system, including treble and bass staves.

Musical notation for the second system, including treble and bass staves.

Musical notation for the third system, including bass staves.

Musical notation for the fourth system, including treble and bass staves.

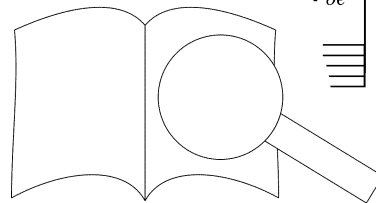
Musical notation for the fifth system, including treble and bass staves.

trieve, re-trieve the He - brew name. Re - trieve, pur - sue, re -  
ter der Eh - re dei - nes Volks, er - he - be dich, zeuch aus, ruf

ame, go on, pur - sue. Re - trieve,  
Held, zeuch aus zum Streit, Ret - ter der

brew name. Pur - sue thy wont - ed fame on, pur -  
zu - ruck, zeuch aus, o Held, zum f - be

re - trieve the He - brew name, re - trieve, re - trieve the He - brew  
re dei - nes Volks, er - he - be dich, ruf sei - nen Ruhm zu -



6 3 4 6  
5 2 5



trieve the He  
sei - nen Ruhm

on,  
Held,

re - trieve the He  
ruf sei - nen Ruhm

brew name, go on,  
zu - rück, o Held!

pur - sue  
zeuch aus

Pur - sue,  
- be dich,

go on, pur - sue,  
er - he - be dich.

re - trieve,  
Zeuch aus,

go on,  
greif an

pur -  
den

d fame,  
o Held,

go on,  
zum Streit,

pur - sue thy wont  
er - he - be dich

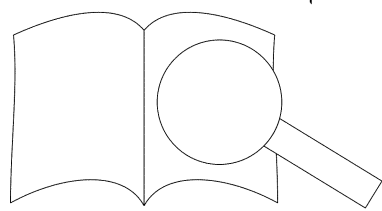
- ed fame, go on  
zum Streit

pur - sue, re -  
ten

Re - - trieve, re - trieve the He - brew n  
Ret - - ter der Eh - re dei - nes Volks, o I

6 7 6 5 6 4 6 7 6

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



thy w  
zum

re-trieve, re-trieve the He-brew name, go on,  
Tri-umph er-war tet dich, o Held!

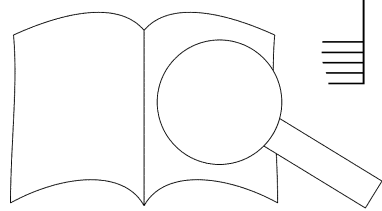
and fame, re-trieve the He-brew  
, zum Streit, Ret-ter der Eh-re dei-nes

re-trieve the He-brew name, go  
ruf sei-nen Ruhm zu-rück, zeuch

pur-sue thy wont-ed fame,  
o Held! Tri-umph er-war

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

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



go on, greif an  
 re-trieve, re-trieve the He-brew name, re-trieve, re-trieve,  
 ruf sei-nen Ruhm zu-rück, o Held,

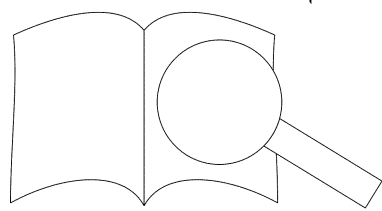
nam-ter der Eh-re dei-nes Volks, er-he-be dich, o Held!  
 re-trieve, re-trieve the He-brew name, re-trieve, go on, pur-zum

pur-sue, re-trieve the He-brew name, go on, pur-  
 o Held! ruf sei-nen Ruhm zu-rück, ruf

re-trieve, re-trieve the He-brew name,  
 ruf sei-nen Ruhm zu-rück, o Held,

re-trieve, re-trieve the He-brew name,  
 ruf sei-nen Ruhm zu-rück, o Held,

7 3 2 6 6 7 5 # # 6



PROBEPARTITUR

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

re - triev  
ruf

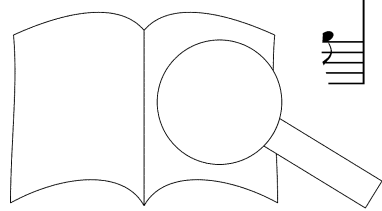
brew name, re - trieve,  
zu - rück, Ret - ter der

re - trieve, re - trieve the He - brew name,  
Ret - ter der Eh - re dei - nes Volks, er - he - be

ed fame. Re - trieve the He - brew name, re - trieve the He - brew  
zu - rück, ruf sei - nen Ruhm zu - rück, o Ret - ter der Eh - re dei - nes

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

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



4 3 6 6 6  
5 5

7 6 7 #

4 #

#

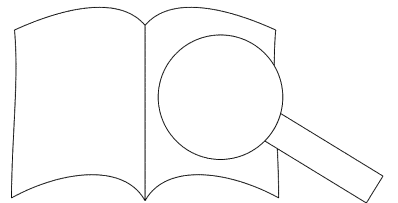
re-trieve  
Eh - re dei

re-trieve, re-trieve the He - brew name. Go on, pur -  
ach, ruf sei - nen Ruhm zu - rück, greif an den

re-trieve, re-trieve the He - brew name. Go on, pur -  
m zu - rück, ruf sei - nen Ruhm zu - rück, greif an den

brew name, re-trieve the He - brew name. pur -  
ruf sei - nen Ruhm zu - rück, ruf ihn zu - rück,

the He - brew name, the He - brew name.  
ruf sei - nen Ruhm zu - rück, ruf ihn zu - rück,



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

sue,  
Feind,

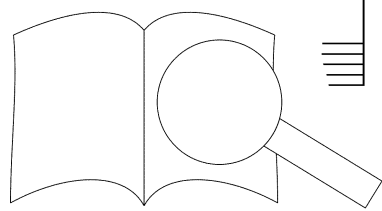
sue thy wont-ed fame, thy wont-ed  
aus zum Streit, o Held, er - he - be

pur - sue thy wont-ed fame, thy wont - ed fame, thy wont-ed  
zeuch aus zum Streit, o Held, er - he - be dich, er - he - be

re-trieve,  
o Held,

pur - sue thy wont-ed fame, thy wont-ed  
zeuch aus zum Streit, o Held, er - he - be

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



fame: Re - trie -  
dich, o F

re-trieve the He - brew name. —  
dei - nes Volks, o Held! —

far

Re - - trieve, — re-trieve the He - brew name.  
Ret - - ter der Eh - re dei - nes Volks, o Held!

Re - trieve, — re-trieve the He - brew name.  
Ret - ter der Eh - r

Re  
Ret

4 3 6 4 7 3 4 3

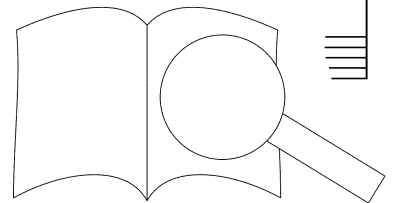
PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Re - trie - zeuch , go on, re - trieve the He - brew name.  
o Held, greif an den Feind, o Held!

on, re - trieve, go on, re - trieve the He - brew name.  
auf an den Feind, o Held! ruf sei - nen Ruhm zu - rück!

e, go on, re - trieve, go on, re - trieve the He - brew name  
aus, greif an den Feind, o Held! ruf sei - nen Ruhm zu

He - brew name. Go on, re - trieve, go on, re - trieve the He - brew name  
dei - nes Volks, greif an den Feind, o Held! ruf sei - nen Ruhm



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

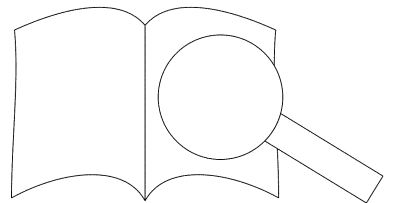


ter - ror arm'd, with ter - ror arm'd, shall  
 du Schreck - li - cher, du Schreck - li - cher! macht

ght hand, with ter - ror arm'd, with ter - ror arm'd, shall  
 - ker Arm, du Schreck - li - cher, du Schreck - li - cher! macht

strong right hand, with ter - ror arm'd, with ter - ror arm'd shall  
 Dein star - ker Arm, du Schreck - li - cher, du Schreck

Thy strong right hand, with ter - ror arm'd, with ter  
 Dein star - ker Arm, du Schreck - li - cher, du Schre



PROBENPARTITUR

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

*simile*

*simile*

thy ob  
stol - zer

may,  
zagt,

shall  
macht

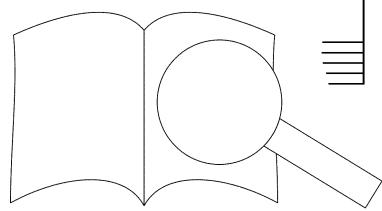
es dis - may,  
Mut ver - zagt,

shall  
macht

ate foes dis - may,  
- de Mut ver - zagt,

shall

o - du - rate foes dis - may,  
zer Fein - de Mut ver - zagt,



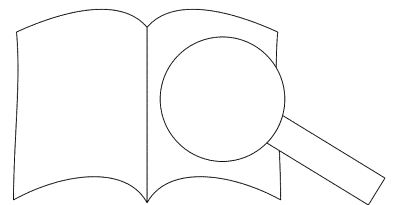
PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

thy ob - du - rate foes dis -  
stol - zer

th' ut

de

- du - rate foes dis - may, shall thy ob - du -  
Fein - de Mut ver - zagt, macht stol - zer - Fein -



6 6 6 # 6 7 # 4 #

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

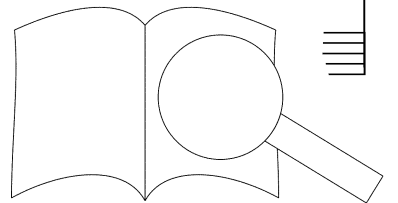
may,  
zagt.

shall  
sich

shall  
sich

ers, by thy vir - tue charm'd, shall crowd to own thy high-teous  
auf Volk zu dei - ner Huld sich zu

(Org t.s. e 8<sup>va</sup>)



PROBEPARTITUR

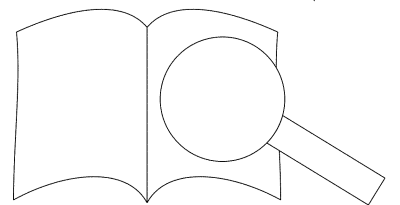
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

crowd, drängt, shall sich

crowd d- by thy vir - tue charm'd, shall crowd to own thy righ-teous  
 Volk zu dei - ner Huld sich drängt, be - glückt und dein zu

shall

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



crowd  
drängt,

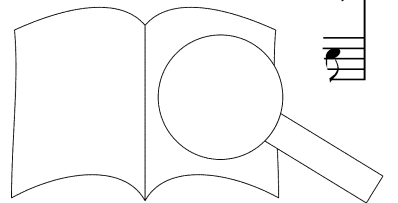
rt thy righ-teous sway, thy righ-teous sway. While oth-ers,  
und dein zu sein, und dein zu sein, da Volk auf

to own thy righ-teous sway, thy righ-teous sway. While oth-ers,  
be-glückt und dein zu sein, und dein zu sein, da Volk auf

to own thy righ-teous sway, thy righ-teous sway. While oth-ers,  
be-glückt und dein zu sein, und dein zu sein, da Volk auf

to own thy righ-teous sway, thy righ-teous sway.  
be-glückt und dein zu sein, und dein zu sein,

(Org pieno)



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

Musical notation for the first system, consisting of two staves.

Musical notation for the second system, consisting of two staves.

Musical notation for the third system, consisting of four staves (two grand staves).

Musical notation for the fourth system, consisting of one staff.

Musical notation for the fifth system, consisting of two staves.

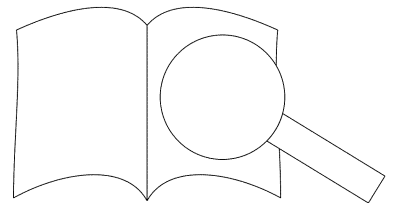
Musical notation for the sixth system, consisting of two staves.

Musical notation for the seventh system with lyrics:   
by Volk \_\_\_\_\_, d, \_\_\_\_\_ sich drängt, \_\_\_\_\_

Musical notation for the eighth system with lyrics:   
by \_\_\_\_\_, ue charm'd, \_\_\_\_\_ while oth ers,   
ner Huld \_\_\_\_\_ sich drängt, \_\_\_\_\_ da Volk auf

Musical notation for the ninth system with lyrics:   
dei - tue charm'd, by thy vir - tue charm'd,   
ner Huld, dei - ner Huld sich drängt,

Musical notation for the tenth system with lyrics:   
thy vir - tue charm'd, by thy vir - tue charm'd,   
zu dei - ner Huld, dei - ner Huld sich drängt,



*p*

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

charm'd,  
Huld

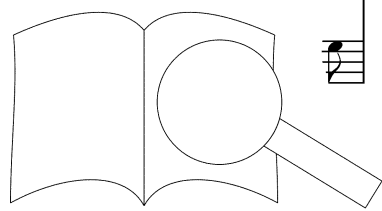
shall crowd,  
sich drängt,

shall crowd, while oth - ers, by thy vir  
sich drängt, da Volk auf Volk zu dei

shall crowd to  
sich drängt, be -

shall crowd to  
sich drängt, be -

shall crowd to  
sich drängt, be -



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



own thy righ -  
glückt und dein

ow  
g'

ch  
und

gh  
ein

teous sway.  
zu sein,

thy und righ dein - teous sway.  
zu sein,

While oth - ers, by thy  
da Volk auf Volk zu

ay,  
sein,

thy und righ dein - teous sway.  
zu sein,

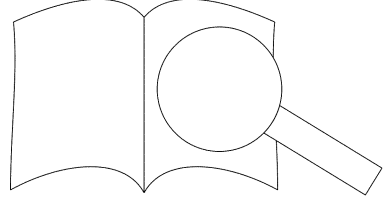
While oth - ers, thy

gh - teous sway,  
ein zu sein,

thy und righ dein - teous sway.  
zu sein,

*p*

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



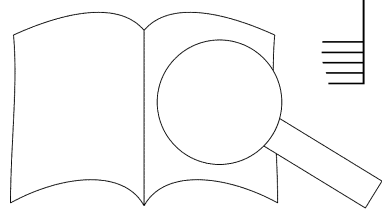
Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

own thy righ - teous sway, thy righ - teous  
 - glückt und dein zu sein, und dein zu

to own thy righ - teous sway, thy righ - teous  
 sich drängt, und dein zu sein, und dein zu

arm'd, to own thy righ - teous sway, thy righ - teous  
 Huld sich drängt, und dein zu sein, zu

shall crowd to own thy righ - teous sway,  
 sich drängt, be - glückt und dein zu sein,

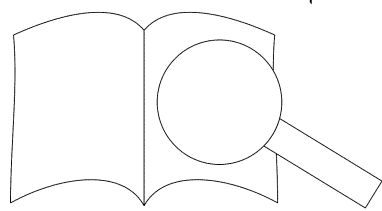


sway, thy r' - oth - ers, by thy vir - tue charm'd,  
 sein, und' auf Volk zu dei - ner Huld

sway, thy r' - oth - ers, by thy vir - tue charm'd,  
 sein, und' auf Volk zu dei - ner Huld

thy r' - oth - ers, by thy vir - tue charm'd,  
 dein zu sein. Da Volk auf Volk zu dei -

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



shall crowd  
sich drän

thy und  
dein

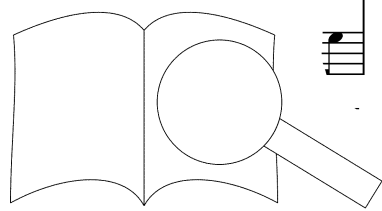
igh - teous sway,  
dein zu sein,

shall crowd,  
sich drängt,

shall  
sich

own thy righ - teous sway, shall crowd, shall  
- glückt und dein zu sein, sich drängt, sich

wd to own thy righ - teous sway, shall crow  
ängt, be - glückt und dein zu sein, sich drän,



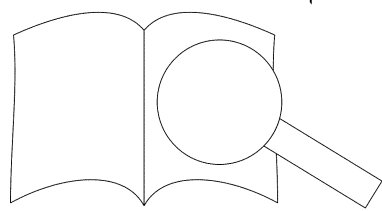
PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

shall  
sic

shall crowd to  
sich drängt, be - glückt und dein zu

cr shall crowd  
sich drängt, und dein zu

shall crowd, shall crowd to own  
sich drängt, be - glückt



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

own  
sein.

thy righ - teous sway, shall crowd to own thy righ - teous  
Da Volk auf Volk sich drängt, be - glückt und dein zu

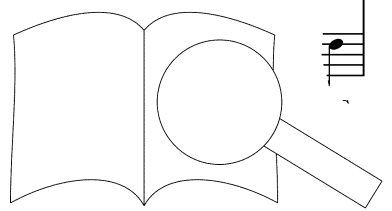
thy righ - teous sway, shall crowd to own thy righ - teous  
Da Volk auf Volk sich drängt, be - glückt und dein zu

thy righ - teous sway, shall crowd to own thy righ - teous  
Da Volk auf Volk sich drängt, be - glückt und dein zu

thy righ - teous sway, shall crowd to own thy righ - teous  
Da Volk auf Volk sich drängt, be - glückt und dein zu

thy righ - teous sway, shall crowd to own thy righ - teous  
Da Volk auf Volk sich drängt, be - glückt und dein zu

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



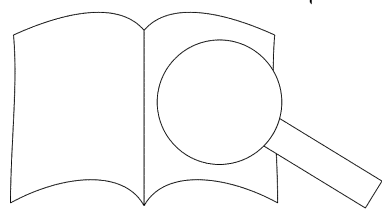
sway, *f*  
sein,

sway.  
sein.

— thy righ - teous sway.  
— und dein zu sein.

*p*

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

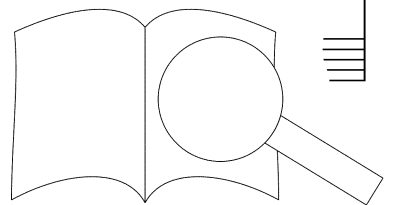


charm'd, - thy vir - tue charm'd, shall crowd to  
 Huld zu dei - ner Huld sich drängt, be -

ers, by thy vir - tue charm'd, shall crowd to  
 auf Volk zu dei - ner Huld sich drängt, be -

Volk - ers, by thy vir - tue charm'd, shall crowd to  
 auf Volk zu dei - ner Huld sich drängt, be -

While oth - ers, by thy vir - tue charm'd,  
 Da Volk auf Volk zu dei - ner Huld



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



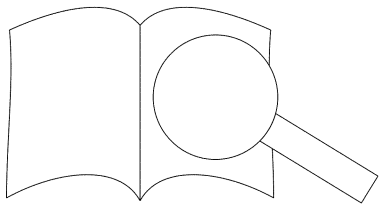
own thy  
glückt und crowd to own thy righ-teous sway.  
drängt, be-glückt und dein zu sein.

own shall crowd to own thy righ-teous sway.  
gl: sich drängt, be-glückt und dein zu sein.

sway, shall crowd to own thy righ-teous sway.  
sein, sich drängt, be-glückt und dein zu sein.

y righ-teous sway, shall crowd to own thy righ-teous sway.  
nd dein zu sein, sich drängt, be-glückt und dein zu sein.

(- Org)



# Anhang

3. Satz der Sinfonia (Ouvvertüre), ursprüngliche Fassung mit Solo-Oboe  
Original version of the 3rd movement of the Sinfonia (overture), with solo oboe

177 **Allegro**

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Bassi

180

Vc, Fg, Org

Cb

184

Vc col Org senza altri Bassi

*p*

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

200

204

Tutti

208

212

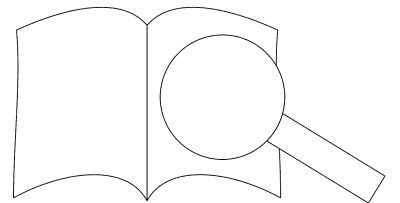
Tutti

216

Solo

220

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



224 Tutti

Musical score for measures 224-231. The score is for a piano and includes five staves: two grand staves (treble and bass clef) and three individual staves (two treble clefs and one bass clef). The music is marked with a forte *f* dynamic and the instruction *Tutti*. The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests.

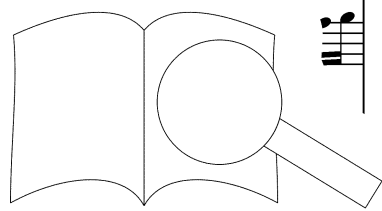
228

Musical score for measures 228-235. The score is for a piano and includes five staves: two grand staves (treble and bass clef) and three individual staves (two treble clefs and one bass clef). The music is marked with a forte *f* dynamic and the instruction *Tutti*. The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests.

232

Musical score for measures 232-239. The score is for a piano and includes five staves: two grand staves (treble and bass clef) and three individual staves (two treble clefs and one bass clef). The music is marked with a forte *f* dynamic and the instruction *Tutti*. The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests.

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



236

Solo

Cb

Vc

240

Tutti

244

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

### Hauptquellen

**A:** Autographe Partitur, datiert 1738. The British Library, London (GB-Lbl), Signatur *R.M.20.g.3*.

135 Blätter im Hochformat (4°, ca. 29,5 x 24 cm), 12-zeilig rastriert; das Papier ist das üblicherweise von Händel verwendete. Auf den letzten 9 beschriebenen Seiten sind die drei Posaunenstimmen notiert (nur im Trauermarsch Nr. 77 sind die Posaunen bereits in der Partitur notiert). Am Ende der Posaunenstimmen (also nicht schon am Ende der Partitur) der Vermerk *Fine dell'oratorio*.

Das Datum des Kompositionsbeginns ist mit *July 23. 1738* zu Beginn des Eingangschors (Nr. 1) vermerkt (Bl. 9), darüber als Kopftitel *Saul An Oratorio* sowie weitere Angaben (siehe III. Einzelanmerkungen, zu Nr. 1). Dieses Blatt 9 (in heutiger Zählung) ist autograph als Bogen 1 & 2 bezeichnet. Beides belegt, dass Händel seine Kompositionsniederschrift mit dem Eingangschor begonnen hat.

Weitere Datumsangaben:

Am Ende von Nr. 68 *Fine dell'Atto 2<sup>do</sup> Agost: 8. 1738.*, darunter mit anderer Tinte *Dienstag I den 28. dieses.*; vermutlich hat Händel also am 8. August den Entwurf, am 28. desselben Monats die Ausarbeitung des 2. Akts abgeschlossen.

Für die Fertigstellung des ganzen Werkes gab Händel *den 27 Sept' 1738.* an, ungewöhnlicherweise nicht am Ende des Schlusschors, sondern der Nr. 84 "O fatal day", den er offensichtlich zuletzt noch überarbeitet hatte.<sup>1</sup>

Die Handschrift kam nach Händels Tod in den Besitz von John Christopher Smith (Schmidt) sen., der sie an seinen Sohn J. C. Smith jun. vererbte. Dieser vermachte sie mit allen Händel'schen Manuskripten in seinem Besitz im Rahmen einer Schenkung an König George III., aus Dankbarkeit für die Leibrente, die ihm der König 1772 verliehen hatte. Im 20. Jahrhundert gingen die Händel-Autographen aus der Royal Music Library in staatlichen Besitz über.

Quelle **A** ist als Kompositionspartitur in einer teils schwierig zu lesenden, flüchtigen Schrift mit vielen Korrekturen geschrieben. Stellen, die auch bei genauerer Prüfung nicht lesbar waren, sind in den Einzelanmerkungen genannt.

Die Quelle enthält zahlreiche Streichungen, Umstellungen und einige nicht vollständig vorhandene Stücke. Gänzlich fehlen (heute) die Nummern 33, 39–55 und 80.

**B:** Partiturabschrift, Händels Direktionspartitur („Handexemplar“), entstanden 1738. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Musikabteilung (D-Hs), Signatur *M C 267*.

122 Blätter im Hochformat (ca. 37 x 27 cm). Auf den letzten vier beschriebenen Seiten sind, analog zu **A**, die drei Posaunenstimmen notiert (nur im Trauermarsch Nr. 77 sind die Posaunen bereits in der Partitur notiert). Am Ende der Partitur (Bl. 120v) der Vermerk *Finis*.

Die Partitur wurde von Händels Hauptkopist J. C. Smith sen. für die Uraufführung 1738 aus Quelle **A** kopiert und von Händel auch

für alle weiteren Aufführungen des *Saul* verwendet.<sup>2</sup> Zahlreiche Namen von Sängern wurden im Laufe der Jahre in die Partitur eingetragen, viele Arien und Rezitative tragen Korrekturen und Vermerke, die insbesondere Transpositionen und Änderungen der Tessitura sowie Kürzungen betreffen. Diese Änderungen wurden, sofern sie eindeutig als Einrichtung für spätere Aufführungen mit abweichender Sängerbesetzung zu identifizieren sind, nicht in die Edition übernommen und nicht nachgewiesen. Zweifelhafte Fälle sind jedoch nachgewiesen bzw. diskutiert, in einigen Fällen auch als *ossia*-Lesart in den Notentext übernommen. Von besonderem Interesse sind die autographen Bezeichnungen zum Einsatz der Orgel. Siehe dazu auch das Vorwort und die Einzelanmerkungen. Offenbar ist Quelle **B** kopiert worden, bevor Händel im Kompositionsautograph **A** noch einige Änderungen vorgenommen hat, da **B** diese Änderungen zum Teil gar nicht enthält, zum Teil erst durch Korrektur angepasst worden ist.

### Nebenquelle

**C:** Stimmenabschriften,<sup>3</sup> Henry Watson Music Library, Manchester (GB-Mp), Signatur *MS 130 Hd 4 v. 240–248, 276–290, 353*. Die Stimmenabschriften sind zusammen mit einer Kopie der Partitur offenbar auf Veranlassung von Charles Jennens für dessen Privatgebrauch angefertigt worden und haben nicht für Aufführungen unter Händels Leitung gedient.<sup>4</sup> Für die vorliegende Edition wurden die Stimmen *Hauboe 1<sup>o</sup>* und *Hauboe 2<sup>do</sup>* (Signatur 280 und 281) in Einzelfällen als Vergleichsquelle für die Gestaltung der Oboenstimmen verwendet.

Weitere Abschriften des 18. Jahrhunderts, die Händel nicht für seine Aufführungen benutzte und daher nicht autorisiert sind,<sup>5</sup> wurden für die Edition nicht herangezogen.

Ebenso sind die frühen Drucke<sup>6</sup> im Detail unzuverlässig und dienten deshalb nicht als Basis für die Edition.

### Textquellen

**L:** Original-Textdruck der Uraufführung des *Saul*, London 1738. Titelseite: *SAUL, I AN I ORATORIO; I OR, I SACRED DRAMA. I As it is Perform'd I At the KING'S THEATRE in the Hay-Market. [...]*

Benutztes Exemplar: Landesbibliothek, Oldenburg (D-OLI), Signatur *SPR XIV 3 280*.

<sup>1</sup> So bereits Friedrich Chrysander, *Händel's Orgelbegleitung zu Saul*, in: Jahrbücher für musikalische Wissenschaft, 1. Band, Leipzig 1863, S. 408–428, hier S. 409f. und 423.

<sup>2</sup> Hans-Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren („Handexemplare“)*, Hamburg 1972, S. 10 und 216.

<sup>3</sup> HHA: Quellensigle N; dort jedoch unvollständig beschrieben, vgl. Anthony Hicks, *Handel, Jennens and Saul: aspects of a collaboration*, in: *Music and Theatre. Essays in honour of Winton Dean*, edited by Nigel Fortune, Cambridge 1987, S. 203–227, hier S. 208f.

<sup>4</sup> Clausen (wie Anm. 2), S. 3 und 216f., Anmerkung 1.

<sup>5</sup> In der *Hallschen Händel-Ausgabe* (HHA) die Quellensiglen C bis H, L und M.

<sup>6</sup> London, J. Walsh [ca. 1748]; London, W. Randall [1773]; London, Arnold's edition, No. 111–117 [ca. 1792].



**LD1:** Erstdruck der deutschen Übersetzung des Librettos zu *Saul* von Christoph Daniel Ebeling (1787), in: *Magazin der Musik. Herausgegeben von Carl Friedrich Cramer, Professor in Kiel. Zweyter Jahrgang. Zweyte Hälfte. 1786. Hamburg in der Musicalischen Niederlage.* Seite 1409–1439.

Titel auf Seite 1409: *Den 29sten Julij, 1787. | Saul. | Ein Oratorium von Händel, | von | C.D.E. [Fußnote: Von dem Herrn Professor Ebeling in Hamburg. – Wer, der schon den von ihm und Klopstock bearbeiteten deutschen Text zu Händels Messias kennt, wird nicht diese neue Brauchbarmachung eines Händelschen Meisterstücks für uns Deutschen, bey dessen Poesie er durch edle, mit keinen fremden Wortbarbarismen versumfeyte Sprache, alles geleistet hat, was die oft kalte Beschaffenheit des englischen Originals erlaubte, willkommen heißen? C.F.C.]*

Benutztes Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek München (D-Mbs), Signatur *B.Sandb. 175-2,2* (Online-Version).

**LD2:** Klavierauszug von Johann Friedrich Naue mit deutschem Text von Christoph Daniel Ebeling. 2 Teile, Leipzig (Hofmeister) 1821. Platten-Nummern 758 und 796.

Titelseite: *SAUL | ORATORIUM | von | G. F. HÄNDEL | mit untergelegtem deutschen Text von C. D. E. [beling] | Im vollständigen Klavierauszug | von | J. F. NAUE. | I<sup>te</sup> [III<sup>te</sup>] Abtheilung. | Leipzig, bei Friedr. Hofmeister.*

Benutztes Exemplar: Sing-Akademie zu Berlin, Notenarchiv (D-Bsa), jetzt in: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *SA 67*.

## II. Zur Edition

Die Edition folgt grundsätzlich der Direktionspartitur (Quelle **B**), die vollständig mit dem Autograph **A** verglichen wurde. Alle relevanten Abweichungen zwischen den beiden Quellen sind in den Einzelanmerkungen dokumentiert, mit zwei Ausnahmen:

- Dynamische und artikulatorische Angaben, die nur in einer der beiden Hauptquellen vorhanden sind, sind ohne Nachweis in die Edition übernommen, wenn es sich lediglich um Abweichungen in einzelnen Stimmen (meist in den Streichinstrumenten) bei Parallelführung handelt.
- Melismenbögen in den Singstimmen, die nur in einer der beiden Quellen vorkommen, sind ebenfalls ohne Nachweis übernommen, sofern die Textunterlegung im Übrigen eindeutig ist.

Für einige musikalische Details wurde der Lesart von **A** der Vorzug gegeben, wo diese als musikalisch sinnvoller beurteilt wurden. In **A** sind insbesondere Angaben zur Dynamik und Artikulation an etlichen Stellen präziser bzw. ausführlicher gesetzt. Für Sätze, die in **A** fehlen, bildet **B** die einzige Quelle.

Korrekturen und Ante-correcturam-Versionen sind generell nicht nachgewiesen; sie kommen insbesondere im Kompositionsautograph **A** naturgemäß sehr zahlreich vor. Lediglich fragliche Fälle sind in den Einzelanmerkungen diskutiert bzw. vermerkt.

Nachträgliche Änderungen in **B** sind nur dann in der Edition berücksichtigt, wenn sie durch Quelle **A** gestützt werden oder an-

dere Indizien für eine Autorisierung durch Händel vorliegen. Der Großteil der Änderungen in **B** besteht in Transpositionsvermerken und Änderungen der Tessitura, die als Einrichtungen für die Sänger der einzelnen Aufführungen (auch nach Händels Tod) zu verstehen sind und demzufolge nicht die kompositorische Absicht Händels widerspiegeln. Zweifelsfälle sind in den Einzelanmerkungen genannt, meist unter Bezug auf Clausen<sup>7</sup>. Änderungen, die nach den Untersuchungen Clausens auf nach 1759 zu datieren sind, bleiben generell unerwähnt. Auch über die in beiden Quellen, insbesondere aber in **B** eingetragenen Namen von Sängern, teils zur Uraufführung, teils erst zu Aufführungen in den folgenden Jahrzehnten notiert, wird in der vorliegenden Edition nicht im Einzelnen berichtet.

Ergänzungen des Herausgebers sind, soweit möglich, im Notentext diakritisch gekennzeichnet: dynamische Angaben, Triller und Akzidentien durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Beischriften durch kursive Type, Artikulationskeile („Tropfen“) durch dünne senkrechte Striche, Artikulationspunkte durch runde Klammern, Bezifferung durch eckige Klammern. Einen Sonderfall bilden die Angaben zum Einsatz der Orgel aus Quelle **B** (siehe unten, zur **Continuostimme**).

Der Notentext wird in der Edition hinsichtlich Balkung und Halbsung der Noten, der rhythmischen Notierung von Überbindungen sowie der Setzung von Akzidentien nach den Regeln der heutigen Notationspraxis wiedergegeben. Akzidentien sind in Zweifelsfällen im Kleinstich ergänzt, Warnungsakzidentien jedoch in normaler Größe. Voltenklammern sind generell ergänzt bzw. modernisiert. Colla-parte-Vermerke und „Faulenzer“ sind ohne Nachweis ausgeschrieben, Taktzahlen ergänzt. Dynamische Angaben, Tempoangaben und sonstige Beischriften sowie Besetzungsangaben sind in der Schreibweise normalisiert.

Dasselbe gilt für die Satztitel; deren Quellenbefund ist jedoch bei Abweichung von der Edition in den Einzelanmerkungen verzeichnet. Generell sind die Titel „Air“ und „Recitative“ nicht in **A** und **B** vorhanden (also stets ergänzt), nur selten „Chorus“ oder „Coro“; dagegen sind Accompagnato-Rezitative meistens mit Titel versehen („accomp.“ o. ä.), ebenso die Instrumentalstücke (hier lauten die Titel stets in der italienischen Form „Sinfonia“, nicht „Symphony“).

In den Quellen sind die Einzelsätze nicht nummeriert.

Die **Oboenstimmen** sind in **A** und **B** meist nicht ausnotiert, sofern sie zusammen mit Violine I und II spielen; in der Regel ist dieses Colla-parte-Spiel dann aus den Instrumentenangaben zu Beginn einer Nummer ersichtlich. Händel lässt die Oboen ganz überwiegend bei *piano*-Passagen pausieren und mit dem nächsten *forte* wieder einsetzen, jedoch gibt es einige Ausnahmen. Innerhalb eines Stücks ist dieser Wechsel mit Angaben wie „V[iolini] pia [no]“ und „tutti forte“ verdeutlicht. In der Edition ist dies, sofern die Oboen kein eigenes System haben, mit „+Ob“ und „-Ob“ in den Violinsystemen angezeigt.

An einigen Stellen, die nur mit dynamischen Angaben, nicht aber solchen zur Besetzung versehen sind, wurde in der Edition die Mitwirkung der Oboen als Vorschlag in *kursiver Schrift* angegeben.

<sup>7</sup> Wie Anm. 2.

Bei manchen Nummern fehlt am Anfang eine Angabe zur Mitwirkung der Oboen; hier ist nur aus der erwähnten Angabe „V. pia.“ bei der ersten *piano*-Stelle zu erschließen, dass die Oboen im Tutti mitspielen sollen. Die entsprechenden Nummern sind im Notenteil mit einer Fußnote versehen, die auf den Kritischen Bericht verweist; zu Beginn der Einzelanmerkungen zu diesen Nummern ist der Quellenbefund dokumentiert.

Bei Colla-parte-Vermerken in den Quellen kommt es in wenigen Fällen zu Umfangsunterschreitungen für die Oboen; hier wurde für die Einrichtung der Oboenstimmen die Nebenquelle **C** herangezogen, der Sachverhalt ist jeweils in den Einzelanmerkungen beschrieben.

Die Stimmgruppe der **Violinen** ist bei manchen Stücken in drei Stimmen unterteilt; wo, wie üblich, nur zwei Stimmen angegeben sind, wird man davon ausgehen dürfen, dass ebenfalls alle Violinen mitspielen sollen. In Nr. 20, *Sinfonie pour les Carillons*, lautet die Angabe nur *Violini*; auch hier liegt die Beteiligung aller Spieler nahe.

Nicht aus den Quellen übernommen wurde die vereinzelt vorkommende Angabe „tutti“ beim Einsatz der Chorstimmen.

Alle Angaben zur Besetzung der **Continuostimme** (*Bassi*) stammen aus **A** und **B**. Den Sopran- und Altschlüssel ersetzt die Edition durch den Violinschlüssel; Tenor- und Bass-Schlüssel sowie sämtliche Schlüsselwechsel sind aus den Quellen übernommen. Die Passagen im Violinschlüssel sind von dem (den) Akkordinstrument(en) auszuführen, der Tenorschlüssel zeigt das Pausieren der 16-Fuß-Instrumente an, die Rückkehr in den Bass-Schlüssel<sup>8</sup> die Beteiligung aller (in dieser Nummer) mitwirkenden Continuoinstrumente. Manchmal ist der Wechsel in den Bass-Schlüssel in den Quellen mit der Angabe „tutti“ versehen; diese Angaben sind ebenfalls in die Edition übernommen, jedoch in der Regel nicht ergänzt.

Die Continuo-Bezifferung stammt aus **A** und/oder **B**; sie wurde wo nötig korrigiert, jedoch nicht ergänzt.

Die nur in **B** vorhandenen, nachträglichen autographen Angaben zum Einsatz der Orgel sind in der Edition in runden Klammern mitgeteilt. Wo solche Angaben ausnahmsweise auch in **A** vorhanden sind, werden sie ohne Klammern mitgeteilt.

Die Wiedergabe des **englischen Singtextes** und dessen Unterlegung erfolgt nach den musikalischen Quellen **A** und **B**; die Textunterlegung ist in **A** sehr lückenhaft und häufig nur mit Textmarken bzw. „Faulenzern“ angedeutet, konnte jedoch stets durch Quelle **B** eindeutig vervollständigt werden. In Zweifelsfällen des Singtextes wurde der originale Textdruck (Quelle **L**) hinzugezogen, bei unterschiedlichen Lesarten geben die Einzelanmerkungen Auskunft. Die in den musikalischen Quellen recht unterschiedliche Orthografie und (meist ganz fehlende) Zeichensetzung wurden nach **L** vereinheitlicht, ergänzt und ggf. korrigiert, die Groß- und Kleinschreibung nach modernen Regeln vereinheitlicht (Großschreibung innerhalb eines Satzes nur von Eigennamen und *Nomina sacra*).

Alle in **L** gegenüber den musikalischen Quellen abweichenden Wörter sind in den Einzelanmerkungen nachgewiesen, und zwar zusammengefasst am Ende des Abschnitts (nicht jedoch lediglich unterschiedliche Orthografie ohne abweichende Lautung).

Szenenüberschriften und -anweisungen werden nach dem Befund in **A** und **B** wiedergegeben. Angaben, die dort fehlen und aus **L** in die Edition übernommen wurden, sind *kursiv* geschrieben.

In der Edition des **deutschen Singtexts** wurde die originale Lautung und Unterlegung beibehalten, die Orthografie jedoch modernisiert. Der Text (Übersetzung von Christoph Daniel Ebeling) wurde aus Quelle **LD2** übernommen und vollständig mit Quelle **LD1** verglichen; **LD2** weicht an einzelnen Stellen von **LD1** ab, in der Regel dort, wo durch die Unterlegung des Textes Worte mit weniger oder mehr Silben gewählt werden mussten. In den Einzelanmerkungen sind diese Unterschiede nicht dokumentiert; nur dort, wo aufgrund mutmaßlicher Fehler in **LD2** die Lesart von **LD1** für die Edition gewählt wurde, ist dies verzeichnet. Ebenso sind die wenigen Stellen nachgewiesen, an denen der Text gegenüber beiden Quellen leicht verändert wurde; dies betrifft folgende Nummern: 14, 16, 39 76, 85a. Offensichtliche Stichfehler in **LD2** wurden ohne Nachweis korrigiert; ebenso einzelne Änderungen der Unterlegung, die z. B. vorgenommen wurden, um den originalen Notentext (Rhythmik und Diastematik) möglichst weitgehend beibehalten zu können (**LD2** weicht hier im Detail öfter von **A** und **B** ab). Solche Änderungen am Notentext in **LD2** wurden nur dort übernommen (als Stichnoten), wo es aufgrund der veränderten Silbenzahl und Betonung im Deutschen erforderlich erschien.

Wo in der vorliegenden Ausgabe die englische Textunterlegung von älteren Ausgaben, an denen sich Quelle **LD2** orientierte, abweicht, ist die Unterlegung des deutschen Textes analog verändert worden, ohne dass dies im Einzelnen nachgewiesen ist. Generell schreiben **LD1** und **LD2** *Sila* statt *Michal* sowie *Merob* statt *Merab*; dies wurde in der Edition an den englischen Text angepasst.

### III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo (= Stimme „Bassi“), Cb = Contrabbasso, dt. Text = deutscher Singtext, durchgestr. = durchgestrichen, Fl = Flauto traverso, Fg = Fagotto, Instr = Instrumentalstimmen, KB = Kritischer Bericht, Korr./korr. = Korrektur/korrigiert, HHA = Hallische Händel-Ausgabe, Ob (I/II) = Oboe, Org = Organo, rH = rechte Hand (= oberes System der Orgel), S = Soprano, Str = Streicher, T = Tenore, T. = Takt, Timp = Timpani, Tr (I/II) = Tromba, Trb (I/II/III) = Trombone, t.s. = tasto solo, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI (I/II) = Violino.

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme, ggf. Zeichen im Takt (Note oder Pause), Anmerkung oder Lesart der Quelle (mit Quellensigle).

#### Sinfonia

Kopftitel in **B**: *Sinfonia*, in **A**: *Symfonia dell'Oratorio Saul an Oratorio*.

Zur Bogensetzung in T. 19f., 81f., 55f., 100, 119f.: Die Figur ist in Quelle **A** teils deutlich mit Zweierbindungen versehen (so beim ersten Auftreten der Figur in T. 19f.), teils mit Bögen, die eher eine Dreierbindung meinen könnten (deutlich so in T. 119, der jeweils erste Bogen in VI I und II).

Die Edition folgt dem Befund in **B**, wo die Figur stets Zweierbindungen trägt, außer im Bc in T. 56 sowie in VI I in T. 100; in beiden Fällen ist die Figur jedoch mit der 4. Note nach oben gerichtet, im Gegensatz zu den übrigen Stellen (in T. 81f. in beiden Quellen keine Bögen).

24 Ob I/II 2 *tr* nur in **A**  
24 VI I/II 2 in **B** mit Artikulationsstrich statt *tr*

<sup>8</sup> Mit einer Ausnahme: Im 3. Satz der einleitenden *Sinfonia*, Version mit Solo-Oboe, T. 239 (siehe Anhang, S. 279), ist der Wechsel zum Bass-Schlüssel augenscheinlich notationstechnisch motiviert, die Rückkehr zum Tutti ist durch entsprechende Beischrift in T. 243 angezeigt.

28	VI I, Bc	Artikulationsstrich zur letzten Note nur in <b>A</b>
45	VI I 5	Artikulationsstrich nur in <b>A</b>
69	Bc	<i>p</i> nur in <b>A</b>
100	Bc 4–5	in <b>B</b> Viertel <i>c</i> <sup>1</sup> ; Edition folgt <b>A</b> (dort korr., vermutlich ebenfalls aus Viertel <i>c</i> <sup>1</sup> und offenbar erst, nachdem <b>B</b> kopiert wurde)
110	Ob II	in <b>A</b> drei 4tel <i>g</i> <sup>2</sup> <i>fis</i> <sup>2</sup> <i>g</i> <sup>2</sup>
173ff.		in <b>A</b> abweichende Version:

**Adagio**

Die Angabe „Organo ad libitum“ am Ende des langsamen Satzes findet sich in beiden Quellen, in **A** nach dem Schlusstrich, in **B** zwischen den Systemen im Schlusstakt. Sie könnte (so vermutet Friedrich Chrysander)<sup>9</sup> als Ersatz für den Schlusssatz gedacht sein. Der Quellenbefund gibt keinen Hinweis darauf.

177ff.		Das <i>Allegro</i> ist in der Version mit Orgelsolo nur in <b>B</b> enthalten; die Version in <b>A</b> (mit Solo-Oboe) ist in der Edition im Anhang wiedergegeben (S. 274ff.)
225	Va 1	<i>z</i> vor <i>fis</i> <sup>1</sup> nicht in <b>B</b> , jedoch in der Version mit Solo-Oboe ( <b>A</b> ) nach Achtelpause in T. 226 ein Kustos auf Höhe <i>e</i> <sup>2</sup> , danach keine Eintragungen (auch keine Pausen).
226–228	Org RH	
239		Die Angabe „ad libitum“ ist wohl zu verstehen als Hinweis auf die Möglichkeit einer improvisierten Kadenz anstelle der notierten Takte.
255	VI I/II	<i>tr</i> nur in <b>A</b>
268	Ob, VI	<i>tr</i> nicht in <b>A</b>
292	Va 1	in beiden Quellen <i>c</i> <sup>2</sup> ; in <b>B</b> Note mit Bleistift gestrichen und mit Anmerkung am Rand zu <i>h</i> <sup>1</sup> korr.; vgl. T. 256

## Act I

### 1. Chorus

In **A** und **B** ohne Satztitle (in **B** nur in den Trb-Stimmen „Chorus“). In **A** oben rechts das Datum des Beginns der Kompositionsarbeit: „July 23. 1738“.

### 2. Air

In **A** und **B** ohne Satztitle.

5–12		in <b>B</b> die Wiederholung nachträglich getilgt (undatierte Änderung lt. Clausen) <sup>10</sup>
10	S	in <b>B</b> Viertel <i>a</i> <sup>2</sup> – Halbe <i>g</i> <sup>2</sup> ; Edition folgt <b>A</b> (dort die Lesart von <b>B</b> korr. zur Lesart der Edition). Weitere Änderungen der Tessitura in diesem und den folgenden Takten lt. Clausen <sup>11</sup> undatiert (nicht in die Edition übernommen)

### 3. Chorus

In **A** und **B** ohne Satztitle.

Dass chorische Ausführung gemeint ist, ergibt sich zum einen daraus, dass keine Sängernamen vermerkt sind, zum anderen aus dem Typus des „Soldaten“-Chors mit der für Händel typischen Besetzung mit den drei (Männer-) Stimmen Alt, Tenor und Bass.<sup>12</sup>

7		<i>p</i> nur in <b>A</b> (als Anweisung „pian“ über der Akkolade)
24	B 4	in <b>B</b> <i>c</i> <sup>0</sup> .

### 4. Chorus

In **A** und **B** ohne Satztitle.

1	Bc	<i>p</i> nur in <b>A</b>
11ff.		in <b>A</b> im <i>c</i> -Takt notiert (in halb so langen Notenwerten)
17ff.	SATB	dt. Text: in <b>LD2</b> stets „da floh er ihm“ (sic); Edition folgt <b>LD1</b>
80	Va	in <b>A</b> kein Bogen zu T. 81
81f.	SATB	in <b>A</b> Schlusston mit doppelter Dauer (bis Ende T. 82)

### 5. Chorus

In **A** und **B** ohne Satztitle.

24–30		Takte fehlen in der Partitur von <b>A</b> (die Trb-Stimmen sind vorhanden)
24ff.	Trb I–III	Die Trb-Stimmen zum „Halleluja“-Abschnitt fehlen in <b>B</b>
55	Fg/Bc 1–2	in <b>A</b> punktierte Viertel
56ff.		Takte fehlen in der Partitur von <b>A</b> (die Trb-Stimmen sind vorhanden)
60	Bc 3	in <b>B</b> Bezifferung 6
61	VI I 2	in <b>B</b> $\downarrow$ (ohne Haltebogen)

### 6. Recitative

In **A** und **B** ohne Satztitle.

### 7. Air

In **A** und **B** ohne Satztitle.

Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich aus folgenden Eintragungen in **B**: T. 17 „Viol: pian“ (d. h. zuvor spielt das Tutti incl. Oboen) sowie T. 49 „tutti forte“. Die Angabe der Violinen zusätzlich zur dynamischen Angabe „piano“ bildet die übliche Anzeige dafür, dass von hier an nur noch die Violinen spielen, also zuvor die Oboen mitspielen.

Zu Beginn weder ein „tutti“-Vermerk noch eine Besetzungsangabe.

56	Instr	in beiden Quellen keine Voltklammern, sondern nur punktierte Halbenote mit Fermate
57	Bc	in <b>B</b> Tonhöhe undeutlich ( <i>B</i> statt <i>As</i> ?), in <b>A</b> deutlich <i>As</i>

### 8. Recitative

In **A** und **B** ohne Satztitle.

5	B 4	in beiden Quellen die Viertelnote tatsächlich ohne <i>b</i> -Vorzeichen (entgegen der späteren Überlieferung)
16	Bc	in <b>B</b> nachträgliche Bezifferung $\sharp$ (undatiert)

### 9. Air

In **A** und **B** ohne Satztitle.

Die im Kleinstich wiedergegebenen Varianten der Sopranstimme finden sich nur in **A**. Ursprünglich hatte Händel offenbar nur die jeweils tiefere Lage vorgesehen, dann aber, noch vor der Uraufführung, die Takte 57–62 eingefügt, mit der Führung der Singstimme bis zum *f*<sup>2</sup>, und vermutlich in diesem Zuge die höheren Varianten ergänzt. In die Direktionspartitur **B** fand in den Takten 0, 2f. und 7–9 die tiefere Variante Eingang, in den Takten 37f., 48 und 50 jedoch die höhere; es bleibt daher unklar, welche Varianten Händel letztlich favorisierte.

### 10. Recitative

In **A** und **B** ohne Satztitle.

### 11. Air

In **A** und **B** ohne Satztitle.

Zu Beginn keine Besetzungsangabe. Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich einzig aus der in beiden Quellen vorhandenen Eintragung „V. pian.“ in T. 3 (vgl. Bemerkung bei Nr. 7). Da in der gesamten Nummer keine „tutti“-Bezeichnung vorkommt, ist die Mitwirkung der Oboen bei den folgenden *forte*-Passagen nicht zwingend, jedoch nach dem Muster der übrigen Sätze naheliegend.

18	Ob, VI 5	in <b>A</b> <i>a</i> <sup>0</sup> , in <b>B</b> <i>a</i> <sup>0</sup> zu <i>a</i> <sup>1</sup> korr.
19–23		die Takte in <b>B</b> durchgestr. (undatierte Änderung lt. Clausen) <sup>13</sup>
22	Va 3	in <b>A</b> ohne $\sharp$ ; in <b>B</b> $\sharp$ nachträglich eingefügt
37	VI II, Va 4	in beiden Quellen VI II <i>fis</i> <sup>1</sup> statt <i>g</i> <sup>1</sup> , Va <i>a</i> <sup>0</sup> statt <i>g</i> <sup>0</sup> ; in <b>B</b> korr. wie Edition

### 12. Recitative

In **A** und **B** ohne Satztitle. In **A** durchgestrichen.

### 13. Air

In **A** und **B** ohne Satztitle.

9	T	Szenenanweisung „(to Merab)“ nicht in <b>B</b>
22f.	Ob I, II	in beiden Quellen hier nur <i>f</i> , aber keine „tutti“-Angabe; die Mitwirkung der Oboen in diesen beiden T. daher fraglich
25, 27	VI I/II, Va	Reichweite der Bögen in beiden Quellen fraglich (evtl. nur 2–3?)
101		in <b>A</b> $\downarrow$ $\uparrow$

<sup>9</sup> In seiner Edition des *Saul*, Vorwort, S. [1] (*Georg Friedrich Händels Werke*. Für die Deutsche Händelgesellschaft herausgegeben von Friedrich Chrysander, Leipzig 1858–1894; *Saul* in Band 13, Leipzig 1862).

<sup>10</sup> Wie Anm. 2, S. 219.

<sup>11</sup> Wie Anm. 2, S. 220.

<sup>12</sup> Vgl. Hicks (wie Anm. 3), S. 221, Anmerkung 39.

<sup>13</sup> Wie Anm. 2, S. 219.

#### 14. Recitative

In **A** und **B** ohne Satztitlel.

- 5f. T dt. Text: in **LD1** und **LD2** „nur seh' in dem was edel ist“ statt „in edlen Dingen seh'“; in Edition wegen der deutlich höheren Silbenanzahl geändert

#### 15. Air

In **A** und **B** ohne Satztitlel. Stimmenbezeichnung für Flauto traverso in **A** „Travers.“, in **B** „Trav.“, daher doppelte Besetzung (Fl I und II) nicht ausgeschlossen.

- 1 in beiden Quellen *p* erst in T. 2, in **B** etwa zum 1.–2. Taktachtel, in **A** zum 3. Taktachtel  
 16 T in **A** Schlusston mit doppelter Dauer (bis Ende T. 16)  
 17f. in **A** gestrichen und ersetzt durch:

Die Singstimme ist untextiert und in den letzten beiden Takten ohne Pausen.

#### 16. Recitative

In **A** und **B** ohne Satztitlel.

- 4 B dt. Text: in **LD1** und **LD2** „Untergang“ statt „Feind“; in Edition wegen der höheren Silbenanzahl geändert

In **A** ursprünglich andere Version des Schlusses, endend in h-Moll; vor der Uraufführung änderte Händel die Tonart der folgenden Nr. 17 von G-Dur nach A-Dur und passte den Schluss des Rezitatifs an.

#### 17. Air

In **A** und **B** ohne Satztitlel.

- 11 VI III/Va  
 2–4 in **A** eine Oktave höher  
 13 S 4–6 dt. Text: in **LD2** „Hütte“ statt „Hütten“; Edition folgt **LD1**  
 15 S Die im Kleinstich mitgeteilte Variante findet sich nicht in **A** und **B**, sondern nur in späteren, nicht authentischen Partiturnkopien sowie in der Edition von Arnold innerhalb seiner Händel-Ausgabe (Lfg. 111–117, ca. 1792).  
 17 VI III/Va 4 in **A** eine Oktave höher  
 34ff. Ob I/II in beiden Quellen nur *f* ohne „tutti“-Angabe, die Mitwirkung der Oboen daher nur vermutet, analog zum sonstigen Gebrauch  
 37 in **A** keine Fermaten

#### 18. Air

In **A** und **B** ohne Satztitlel.

- 30 S 3 dt. Text: in **LD2** „strahl“ statt „strahl'“; Edition folgt **LD1**  
 35 S 3 in **A** .

#### 19. Air

In **A** und **B** ohne Satztitlel.

- 4 VI I, II Bogen-Reichweite in beiden Quellen undeutlich (1–3?)

#### 20. Sinfonie pour les Carillons

Keine Anmerkungen.

#### 21. Recitative

In **A** und **B** ohne Satztitlel.

In **A** zusätzlich zur klingend notierten Fassung eine Fassung für Carillons in G (d. h. notiert in F-Dur), betitelt „Le Recit: pour les Carillons“. Die *b*-Vorzeichnung im Sopransystem ist offensichtlich vergessen.

Die Bezifferung der Takte 1–5 findet sich nur in **A**. Abweichend zur klingend notierten Fassung erfolgt ein Oktavwechsel zwischen T. 3 und 4:

#### 22. Chorus

In **A** und **B** ohne Satztitlel. In **B** keine dynamischen Anweisungen.

- 9 VI in **A** durch die Angabe *Violini pianissimo* deutlich nur auf die Violinen bezogen  
 17 Bc *Org* nur in **A**  
 36–43 T, B in beiden Quellen T I, T II und B nicht ausnotiert, sondern durch Colla-parte-Verweise in T. 37–39 bei S I, S II und A angezeigt; es ist als sicher anzunehmen, dass diese Verweise bis zum Schluss des Chores gelten (in der HHA ist nur der Bass in diesem Sinne ausnotiert, T I und II jedoch nur in T. 36–38; für diese Lösung findet sich in **A** und **B** kein Anhaltspunkt)

#### 23. Accompagnato

Keine Anmerkungen.

#### 24. Chorus

In **A** und **B** ohne Satztitlel.

Die Carillonstimme ist in **A** einstimmig und teilweise abweichend notiert:

- 10 Trb III 3 in **A** C statt c

#### 25. Accompagnato

Keine Anmerkungen.

#### 26. Air

In **A** und **B** ohne Satztitlel.

- 8 VI II 9–12 in **A** *c*<sup>1</sup> statt *c*<sup>2</sup>  
 40 Bc 3 in **A** undeutlich, vermutlich Viertelnote g durchgestrichen und durch Viertelpause ersetzt  
 58 in **A** ohne Fermate

#### 27. Recitative

In den Quellen keine Personenangaben zu Scene IV. In **A** und **B** ohne Satztitlel.

#### 28. Air

In **A** und **B** ohne Satztitlel.

In **A** war das Stück offenbar ohne Mitwirkung der Flöte gedacht: Der Vorsatz zum obersten System lautet nur „Violino I“, bei den Solostellen in T. 9, 14 und 17 ist „Vi. solo“ bzw. „V. solo“ angegeben; in **B** ist offenbar durch Korrektur Händels die Angabe im Vorsatz durch „Travers. e“ ergänzt und die Solostellen durch Korrektur der Beschriften der Flöte übertragen. Stimmenbezeichnung für Flauto traverso in **B** nicht deutlich lesbar, vermutlich „Trav.“; doppelte Besetzung (Fl I und II) nicht ausgeschlossen.

- 10 VI I in **A** zunächst *f*, dann durchgestrichen und durch *p* ersetzt (geltend für alle Streicher)  
 17 Fl 3 in **A** ohne Fermate  
 25 S 2 dt. Text: in **LD2** „ihn“ statt „ihm“; Edition folgt **LD1**  
 45–48 VI I/II in **A** keine Bögen

70 Fl 3 in A ohne Fermate  
74 in A ohne Fermate

### 29. Recitative

In B nicht enthalten. In A ohne Satztitle.

### 30. Accompagnato

In B nicht enthalten.

### 31. Recitative

Personenangaben zu Scene V: in A und B Michal statt Merab (sic), in L zusätzlich Michal und High Priest.

In A und B ohne Satztitle.

In L ist der Text des Rezitativs Abiathar statt Abner zugewiesen.

### 32. Air

In A und B ohne Satztitle.

In A zunächst in B-Dur notiert, dann mit Anweisung „ex F: a 4. Lower“ geändert. Offenbar hat Händel auch die Zuweisung an eine Sängerrolle mehrfach geändert, denn alle drei Rollenangaben „David“, „High Priest“ und „Michal“ sind durchgestrichen. In B ist „High Priest“ durchgestrichen und durch „David“ ersetzt. In L ist die Arie ebenfalls David zugewiesen.

8 Va Haltebogen nach T. 9 nicht in A  
11f. A die Stichnoten für die 2. Strophe nur in B  
23, 27 A dt. Text: in LD2 „den“ statt „dem“; Edition folgt LD1  
27 Va Haltebogen nach T. 28 nicht in A  
30, 31 A Bögen nur in A

### 33. Sinfonia

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

### 34. Recitative

In A und B ohne Satztitle.

### 35. Air

In A und B ohne Satztitle.

Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich einzig aus der Anweisung „tutti“ zu Beginn (in beiden Quellen). In der Gestaltung der Oboenstimme (T. 8, 27 sowie Pausieren T. 49–52 trotz weiter geltender *f*-Dynamik) folgt die Edition der Vergleichsquelle C.




27 Str *p* nicht in A  
51 B engl. Text (alle Quellen): rouze statt rouse

### 36. Recitative

In A und B ohne Satztitle.

### 37. Air

In A und B ohne Satztitle.

9 VI I 8 in B  statt , in A  (ohne Haltebogen)  
14 etc. S engl. Text (alle Quellen): tost statt tossed  
77 VI I 9 in A *g*<sup>0</sup>, in B *g*<sup>0</sup> zu *d*<sup>1</sup> korr.

### 38. Accompagnato

In A, B und L keine Personenangaben zu Scene VI. In A auch keine Szenenüberschrift. Dort außerdem nur T. 1–14 vorhanden (am Ende Anmerkung des Kopisten: „8 bars wanting“).

22 T 1–2 die Lesart von B offenbar nach Korr. (verdickte Achtelpause)

### 39. Air

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

27f. T dt. Text: in LD2 fehlt ein Takt (T. 27,3 bis 28,2); in Edition sinngemäß ergänzt

### 40. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitle. Dort mit Bleistift durchgestrichen, von Händel am Ende von Nr. 38 „Chorus“ ergänzt (d. h. nach Nr. 39 folgte Nr. 41). Die Streichung erfolgte nach Clausen<sup>14</sup> im Jahr 1739.

### 41. Chorus

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

49 Bc 3 in B zusätzliche Bezifferung 7

## Act II

### 42. Chorus

In A nicht enthalten.

8 VI I 15 undeutlich (*c*<sup>2</sup> statt *d*<sup>2</sup>?)

### 43. Recitative

Personenangaben zu Scene II in B: Jonathan, David, Michal. Edition folgt L.

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

### 44. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitle. Zu Beginn die Anmerkung „ex A moll“, jedoch durchgestrichen und durch „come sta“ ersetzt.

Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich zum einen aus der Anweisung „tutti“ zu Beginn, zum anderen aus zwei weiteren Beischriften in T. 28 („Viol: p“, d. h. beim *f* in T. 27 spielen die Oboen mit; vgl. Bemerkung bei Nr. 7) und T. 45 („forte tutti“). Daher ist zu vermuten, dass auch an der *f*-Stelle in T. 22–24 die Oboen mitwirken sollen (so auch Quelle C).

28f., 34 VI I/II Bögen in B ungenau und recht kurz, evtl. nur über jeweils drei 16tel? vgl. Bemerkung zu T. 45f.

43 Bc 4 in B *G* statt *c*, jedoch durchgestrichen und Bemerkung am Rand: „c“

45f. Ob, VI Bögen in B ungenau und recht kurz, evtl. nur über jeweils drei 16tel; in T. 46, VI II, wohl über vier 16tel.

### 45. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

### 46. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitle. Zu Beginn Anmerkung „Ex A“ sowie „come sta“, beides durchgestrichen.

1 VI I/II 3–4 Bogen in B undeutlich, evtl. 3–5?

### 47. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

### 48. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

### 49. Air

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

### 50. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitle. Zu Beginn Anmerkung „Ex E<sup>b</sup> a note lower“, jedoch durchgestrichen. Die Stimmen von Viola und Fagotten sind nicht ausnotiert; zu Beginn Anweisung „Bassons colla parte e Viola all' 8<sup>va</sup>“.

### 51. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitle. Zu Beginn Anmerkung „Ex E<sup>b</sup> a note lower“, jedoch durchgestrichen. Die Stimmen von Fg I/II, VI I/II und Va sind in T. 1–29 nicht ausnotiert, stattdessen Anweisung zur Übernahme von Nr. 49.

### 52. Recitative

Keine Personenangaben zu Scene IV in B.

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

### 53. Air

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich zum einen aus der Anweisung „Viol. unis. e H. [= Hautbois]“ zu Beginn, zum anderen aus der Beischrift in T. 7 („V. po.“, d. h. Violini piano); vgl. Bemerkung bei Nr. 7.

### 54. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

### 55. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitle.

### 56. Duet

In A und B ohne Satztitle.

Die Mitwirkung der Oboen ist in beiden Quellen zu Beginn im Vorsatz angegeben („V. 1 e H. 1“ bzw. „V. 2 e H. 2“). Durch weitere Beischriften ist das Pausieren und Wiedereinsetzen deutlich angezeigt. Lediglich für T. 11f. ist die Situation nicht

<sup>14</sup> Wie Anm. 2, S. 218.

ganz eindeutig: Hier ist *p* ohne weitere Angabe vorgeschrieben. Der Hrsg. deutet dies als Hinweis auf das Pausieren der Oboen. In T. 13 zeigt dann die Anweisung „Hautb. colla parte“ an, dass von hier an die Oboen von den Violinstimmen zum Gesangsstimme wechseln.

- |        |         |  |
|--------|---------|--|
| 5      | Ob, VI  | Bögen in beiden Quellen undeutlich, eher zu 1–3; in Va jedoch deutlich 1–2   |
| 33     | VI I/II | Bögen in beiden Quellen undeutlich, evtl. zu 1–3; vgl. jedoch T. 39f.: dort deutlich zu 1–2                                    |
| 52, 54 | S, A    | die unterschiedliche Textunterlegung der Silbe „-sate“ ist in beiden Quellen deutlich (T. 52 nur zum Achtel, T. 54 zu 3 Noten) |
| 56     |         | <i>Adagio</i> in beiden Quellen nach Beginn der 2. Takthälfte, die Geltung nur für T. 57 ist nicht ausgeschlossen              |

#### 57. Chorus

- |    |         |  |
|----|---------|--|
| 1  | VI II 4 | in <b>A</b> neben <i>d</i> <sup>2</sup> auch <i>a</i> <sup>1</sup> sichtbar, vermutlich ist Korrr. zu <i>d</i> <sup>2</sup> gemeint (so auch in <b>B</b> ) |
| 21 | Va 1    | untere Note fehlt in <b>B</b> wohl versehentlich, da Haltebogen von T. 20 vorhanden; Edition folgt <b>A</b>  |
| 26 | Va 1    | untere Note fehlt in <b>B</b> , anders als in T. 21 fehlt hier jedoch auch der Haltebogen vom Vortakt; Edition folgt <b>A</b>                              |

#### 58. Sinfonia

Die Mitwirkung der Oboen geht aus den Bezeichnungen der Systeme zu Beginn des Largo-Teils hervor (ähnlich wie in Nr. 56). Im Allegro-Teil (T. 17ff.) deutet auch die Bezeichnung „tutti“ über dem System der Violine I darauf hin, dass die Systeme weiterhin auch für die Oboen gelten.

- |      |             |  |
|------|-------------|--|
| 2    | Trb III 3–4 | in beiden Quellen 2 Viertel (Irrtum?); vgl. Bassi  |
| 4    | VI III 1    | in <b>A</b> <i>g</i> <sup>1</sup> statt <i>c</i> <sup>2</sup>  |
| 11   | VI I 3      | in <b>A</b> kein <i>tr</i>   |
| 15   | VI II 3     | in <b>A</b> kein <i>tr</i>   |
| 16a  | VI I/II 3–9 | in <b>A</b> wegen Heftung am Seitenrand nicht lesbar   |
| 19f. | Ob, VI      | Bögen nicht in <b>A</b>  |
| 41   | VI I        | in <b>B</b> keine Bögen  |
| 54   | Org IH 3    | Note fehlt in <b>B</b> (auch keine Pause vorhanden); Edition folgt <b>A</b>                                      |
| 57   | Org rH 9–10 | Noten in <b>B</b> vertauscht ( <i>g</i> <sup>2</sup> <i>a</i> <sup>2</sup> ); Edition folgt <b>A</b> , vgl. VI I |

Nach der Sinfonia folgt in **B** auf einem (nach Clausen<sup>15</sup> zwischen 1750 und 1757) eingefügten Blatt eine *Gavotte* für Orgel solo (aus Händels Oratorium *Semele* HWV 58), die die Sinfonia bei späteren Aufführungen ersetzt hat.

#### 59. Recitative

In **A** und **B** ohne Satztitle.  
In **B** oberhalb von Nr. 59 „Scene 7“ („Scene 6“ fehlt; s. auch Anmerkungen zu Nr. 61 und 63).

- |    |     |   |
|----|-----|---|
| 10 | A 3 | dt. Text: in <b>LD2</b> „die“ statt „der“; Edition folgt <b>LD1</b> |
|----|-----|---|

#### 60. Duet

In **A** und **B** ohne Satztitle.  
Die Mitwirkung der Oboen geht aus den Bezeichnungen der Systeme zu Beginn hervor (ähnlich wie in Nr. 56). In T. 2 nach der Achtelpause der Hinweis „V. pian senza Hautb.“ bei beiden Violinsystemen. Die Mitwirkung der Oboen in T. 28f. und 33ff. wird aufgrund der *f*-Dynamik vorgeschlagen.

- |       |       |  |
|-------|-------|--|
| 26–32 |       | in <b>B</b> sind die Takte 26f. und 30–32 durchgestrichen und in T. 28 (als Fortsetzung von T. 25) im Sopran die Viertelpause durch Viertel <i>fis</i> <sup>1</sup> ersetzt; in T. 28f. ist nur das System des Alto durchgestrichen (lt. Clausen undatierte Änderungen <sup>16</sup> ) |
| 30    | VI II | in <b>B</b> Bögen kürzer, eher über 2 statt 3 Noten  |

#### 61. Recitative

In **B** oberhalb von Nr. 59 „Scene 8“ (s. auch Anmerkungen zu Nr. 59 und 63).  
In **B** lautet die Personenangabe zu Scene VII „a Messenger“ statt „Doeg“; die Edition folgt **A** und **L**.  
In **A** und **B** ohne Satztitle.

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 11 |  | in <b>B</b> keine Szenenanweisung; Edition folgt <b>A</b> und <b>L</b> |
|----|--|--|

#### 62. Air

In **A** und **B** ohne Satztitle.  
Die Mitwirkung der Oboen geht nur aus **A** hervor; dort findet sich zwar keine entsprechende Systembezeichnung, aber folgende Anmerkungen: T. 5 „senza Hautb.“, T. 9 „tutti“ und T. 17 „V. p.“.

- |    |           |  |
|----|-----------|--|
| 28 | Va 2–3    | in <b>A</b> undeutliche Korrr.: 2. Note offenbar punktiert, jedoch ist nicht erkennbar, ob die 3. Note mit 16tel-Balken versehen ist |
| 36 | VI II 5–6 | in beiden Quellen <i>as</i> <sup>0</sup> statt <i>c</i> <sup>1</sup> , in <b>B</b> jedoch korrr. zu <i>c</i> <sup>1</sup>            |
| 83 | Bc        | in <b>A</b> ♯  |

#### 63. Recitative

Keine Personenangabe zu Scene VIII in **B**. Edition folgt **L**.  
In **A** und **B** bereits vor Nr. 63 die Überschrift „Scene 9.“, in **B** zusätzlich „Saul at the Feast of the Moon.“ Edition folgt **L** (s. auch Anmerkungen zu Nr. 59 und 61). Die Angabe in **A** und **B** ist möglicherweise irrtümlich erfolgt, da **A** nochmals vor Nr. 65 die Überschrift zu Scene IX angibt.  
In **A** und **B** ohne Satztitle.

- |    |     |   |
|----|-----|---|
| 11 | S 7 | dt. Text: in <b>LD2</b> „dem“ statt „den“; Edition folgt <b>LD1</b> |
|----|-----|---|

#### 64. Air

In **A** und **B** ohne Satztitle.  
In **A** steht die Air in c-Moll, das System der Merab im Altschlüssel. Einige Passagen des Bc sind dort wegen der tieferen Lage nach oben oktaviert (hier nicht im Einzelnen nachgewiesen), z. B. von T. 2, drittletzte Note bis T. 3.

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 6  | S | in <b>B</b> Text „all the passions“ statt „ev'ry passion“, in <b>A</b> zunächst ebenso, jedoch offenbar nach Kopieratur von <b>B</b> korrr.; Edition folgt daher <b>A</b> (und <b>L</b> ) |
| 27 |   | Fermaten nur in <b>B</b>  |

#### 65. Sinfonia

In **B** ohne Szenenüberschrift (vgl. Anmerkung zu Nr. 63).

- |    |         |                           |
|----|---------|---------------------------|
| 25 | Ob I/II | Bögen nur in <b>A</b>     |
| 30 | Ob II   | <i>tr</i> nur in <b>A</b> |
| 31 | Tr I    | <i>tr</i> nur in <b>A</b> |

#### 66. Accompagnato

Keine Anmerkungen.

#### 67. Recitative

Personenangaben zu Scene X in **B**: *Saul*, *Jonathan*. Edition folgt **L**.  
In **A** und **B** ohne Satztitle.

- |    |     |   |
|----|-----|---|
| 8  | B 2 | in <b>B</b> ohne # (erst zu 5)  |
| 13 | B 1 | dt. Text: in <b>LD2</b> „erhobst“ statt „erhöbst“; Edition folgt <b>LD1</b> |
| 21 |     | Szenenanweisung am Ende in <b>A</b> ohne „then Saul“                        |

#### 68. Chorus

In **B** ohne Satztitle und Tempobezeichnung.

- |       |        |  |
|-------|--------|--|
| 31    | T 2    | in <b>B</b> irrtümlich bereits hier # (= <i>dis</i> <sup>1</sup> ) |
| 36–53 | Bc     | Bezifferung nur in <b>B</b>  |
| 160   | Fg 1–2 | in <b>A</b> Halbenote <i>d</i> <sup>1</sup>                        |

In **A** am Ende folgende Einträge: „Fine dell Atto 2<sup>do</sup> Agost: 8. 1738“, darunter mit erkennbar anderer Tinte „Dienstag I den 28 dieses.“ Demnach hat Händel am 8. August 1738 den Entwurf des Satzes beendet, am 28. August die Ausarbeitung.

#### Act III

#### 69. Recitative

In **A** und **B** ohne Satztitle.  
Die Mitwirkung der Oboen ergibt sich in beiden Quellen durch den Systemvorsatz (VI I, Ob I + II) sowie die Anmerkung „senza Hautb.“ in T. 13.

- |        |               |   |
|--------|---------------|---|
| 9f.    | VI I/II 3–5   | Reichweite des Bogen fraglich: T. 9 (VI I) in <b>A</b> wohl nur zu 4–5, in <b>B</b> eher zu 3–4; T. 10 in <b>A</b> bei VI I deutlich längerer Bogen (wohl zu 3–5), bei VI II dagegen ähnlich wie T. 9 (VI I), in <b>B</b> in beiden Stimmen wohl 3–5; dem folgt die Edition für beide Takte |
| 10, 21 | VI II, Va 2–4 | Bogen (ohne Punkte) nur in <b>B</b>   |
| 20     | B             | <i>p</i> nur in <b>A</b>  |
| 21     | VI II, Va 2–4 | Bogen (ohne Punkte) nur in <b>B</b>   |
| 21     | B 6           | dt. Text: in <b>LD2</b> „floh“ statt „fleh“; Edition folgt <b>LD1</b>   |
| 26     | B             | <i>risoluto</i> nur in <b>A</b>   |

#### 70. Recitative

In **A** und **B** ohne Satztitle.

- |   |       |   |
|---|-------|---|
| 8 | B 5–7 | dt. Text: in <b>LD2</b> „Zauberin“ statt „Zauberer“; Edition folgt <b>LD1</b> |
| 9 | Va    | in <b>A</b> ♯ mit Haltebogen nur ab 2. Note                                   |

#### 71. Recitative

In **A** und **B** ohne Satztitle. Zur Stimmlage der *Witch* (Tenor) siehe Vorwort.

#### 72. Air

In **A** und **B** ohne Satztitle. Zur Stimmlage der *Witch* (Tenor) siehe Vorwort.

<sup>15</sup> Wie Anm. 2, S. 219.

<sup>16</sup> Ebd.

- 26f. T Textverteilung nur nach **B** (in **A** unklar, da Text nur durch Wiederholungszeichen angegeben ist, ohne Melismenbögen)  
 34 VI I/II 4 in **B** *as<sup>o</sup>* statt *b<sup>o</sup>*; Edition folgt **A**

### 73. Accompagnato

In **A** und **B** ohne Satztitle.

- 7 VI I 2–3 Bogen nur in **A**  
 17 VI II 1–2 Bogen nur in **A**  
 19 VII *tr* nur in **B**

Die Überschrift zu Scene IV in **B** bereits hier statt nach Nr. 74; Edition folgt **A**.

### 74. Sinfonia

Tempobezeichnung *Allegro* in beiden Quellen nur in den separat am Ende notierten Posaunen-Stimmen.

### 75. Recitative

In **A** und **B** ohne Satztitle.

- 4 T 6–7 dt. Text: in **LD2** „ergreift“ statt „ergriff“; Edition folgt **LD1**  
 19 T 3–4 dt. Text: in **LD2** „schnellen“ statt „schnellern“; Edition folgt **LD1**  
 23 Bc in **A**  $\downarrow$  -

In den letzten beiden Takten sowie im 1. Takt der anschließenden Nr. 76 in **A** spätere Änderungen von der Hand Charles Jennens<sup>17</sup>:

### 76. Air

In **A** und **B** ohne Satztitle.

Zur späteren Änderung des 1. Taktes in **A** siehe die Anmerkung am Ende der Nr. 75. Die Mitwirkung der Oboen ergibt sich in beiden Quellen aus der Bezeichnung der Violinsysteme sowie den Anmerkungen „Viol: pia:“ (oder gleichbedeutend) in T. 8 und T. 31 und „tutti forte“ in T. 21.

- 37f. A dt. Text: in **LD2** Textwiederholung „der Gesalbter“ (sic) statt „er“

### 77. La Marche

Die Überschrift „Scene V“ fehlt in **A** und **B** (Edition folgt **L**), der Untertitel „Elegy ...“ ist jedoch in **A** und **B** vorhanden.

- 9ff. FI I/II Die Mitwirkung der Orgel(n) ist in beiden Quellen in T. 9 angegeben: in **A** durch „Organi piano“, in **B** durch „e Organi p<sup>a</sup>“; in beiden Quellen „Organi“ nochmals in T. 25, aus dem die Vermutung des Hrsg. resultiert, dass in T. 21–24 die Flöten ohne Orgel spielen.  
 22, 30 Trb III 6–7 in **A**  $\downarrow$   $\downarrow$   
 23, 31 Trb III 3 in **A** *e* statt *E*

Das folgende *Largo e staccato* folgt in **B** ohne Anmerkung nach *La Marche*, während es in **A** durchgestrichen ist und daneben „La marche“ und ein *Segno* geschrieben ist, das sich oberhalb von *La Marche* wiederfindet. Es bleibt daher offen, ob in Händels Aufführungen beide Stücke nacheinander gespielt wurden oder das *Largo e staccato* wegfiel.

### 78. Chorus

In **A** und **B** ohne Satztitle.

- 1 Bc in **B** nur „Org t.s.“ lesbar, danach Tinte verwischt; ob die Anweisung zum Orgelgebrauch noch weiter ging, ist daher nicht erkennbar  
 25 T engl. Text (alle Quellen): *crost* statt *crossed*  
 38 Ob I 4 in **B** wohl irrtümlich *h<sup>1</sup>* statt *c<sup>2</sup>* (vgl. **S**)

Die Nummern 79–83 sind weder in **A** und **B** noch in **L** einer bestimmten Sängerrolle zugeordnet, Nr. 84 nur in **A** und **B**.

### 79. Air

In **A** und **B** ohne Satztitle.

- 19 Bc Bezifferung nur in **B**

### 80. Air

In **A** nicht enthalten. In **B** ohne Satztitle.

### 81. Air

In **A** und **B** ohne Satztitle.

- 7f. Bc Bezifferung nur in **A**  
 57 A 2–3 Bogen nur in **B**  
 61 *attacca il Coro* nur in **A**

### 82. Chorus

In **A** und **B** ohne Satztitle.

### 83. Air

In **A** und **B** ohne Satztitle.

- 6 VI I 2 in **A** *p* statt *pp*  
 7 VI I 2–3 in **A** kein Haltebogen, stattdessen Bogen zu 3–4  
 29, 38 S Text: in **B** „youth“ statt „son“, Edition folgt **A**: dort „youth“ korr. zu „son“ (so auch **L**)  
 36 S 3 in **A** ohne Akzentkeil

### 84. Chorus

In **A** Satztitle *Coro*.

- 32–34 A solo in **B** statt der Pausen folgende Noten (die unteren Noten durchgestrichen, stattdessen im leeren System darüber, vermutlich von Händels Hand, mit Bleistift die oberen Noten):

In **A** sind die unteren Noten ebenfalls vorhanden, getilgt und durch Pausen ersetzt. Demnach war die Version mit den unteren Noten die ursprüngliche, die Händel nachträglich getilgt hat (daher in beiden Quellen durchgestrichen). Für eine spätere Aufführung hat Händel dann mutmaßlich die Version mit den oberen Noten eingefügt.

- 36f. S in **B** 2. Note T. 36 bis 1. Note T. 37 im leeren System darüber mit Bleistift eine Oktave höher notiert  
 61 VI I 2 in beiden Quellen offenbar irrtümlich *h<sup>2</sup>* statt *cis<sup>3</sup>*; in Edition korr.

Am Ende des Stückes in **A** datiert „den 27 Sept<sup>r</sup> 1738.“ Es handelt sich um das Datum der Fertigstellung der gesamten Partitur (vgl. Vorwort); Händel hat demnach als letztes Stück diesen Chorus Nr. 84 vollendet.

### 85a. Recitative

Zu den beiden alternativen Versionen 85a. und 85b. siehe auch Vorwort, Abschnitt „Zur Edition“. In **L** ist der Text der Rolle des *Abiathar* zugewiesen.

In **A** und **B** ohne Satztitle.

In **B** durchgestrichen, darüber jedoch „stat“ (sic) geschrieben; außerdem auf einem eingefügten halben Blatt dasselbe Rezitativ nochmals (identisch) neu geschrieben. Auch in **A** (mit Bleistift) gestrichen und „stat“ angemerkt. In **LD2** nicht enthalten (dort nur 85b.); die Textunterlegung stammt daher vom Hrsg.

- 3 T 6–9 in beiden Quellen Pause + 3 Noten als Achtel statt 16tel, davor Viertelpause (dadurch überzähliger halber Takt). In **B**:

In **A** sind die Notenwerte des T identisch, jedoch sind die vier ersten Noten des T in T. 3 irrtümlich noch in T. 2 notiert (dort aber im Bc trotzdem nur Ganzenote).

- 6 Bc 2–3 in **A** ohne Haltebogen

### 85b. Air







In **A** und **B** ohne Satztitle, Singstimme im Bass-Schlüssel notiert.

- 53 Str, Bc *f* nur in **B**  
 57 VI I/II, Bc *p* nur in **B**

<sup>17</sup> Hicks (wie Anm. 3), S. 211f.

## 86. Chorus

In A ohne Satztitel.

15	Tr I 8	in A  , Haltebogen zu T. 16 von der 2. Note aus
35	S 1–2	in B umgekehrt: $d^2 - h^1$ ; Edition folgt A: dort 1. Note zunächst ebenfalls $d^2$ , dann korr. zu $h^1$ , außerdem im T 2. Note korr. von $d^1$ zu $h^0$ .
37	Trb I 3–4	in beiden Quellen wohl versehentlich  ; Edition gleicht an Trb II und III an (vgl. T. 38)
41	Ob II 6	in B $e^1$ statt $g^1$ ; Edition folgt A
59	VI I 2	in B  (ohne Bogen); Edition folgt A
59	Bc 2	in beiden Quellen tatsächlich $e^0$
75	VI II 3–4	in A  statt 
93	Bc	in B „e 8 <sup>va</sup> “ durchgestrichen
110	Bc	in A nochmals $f$ zur 5. oder 6. Note
128	Bc	$p$ in beiden Quellen zwischen 1 und 2 (evtl. erst zu 2 gemeint)
139	SATB 1	Text: in beiden Quellen irrtümlich „with“ statt „by“
148	T	in A 
169	SATB 1	wie T. 139
172ff.		in A fehlt der Schluss des Satzes ab T. 172
181		in B „Finis“ unterhalb der Akkolade, in A am Ende der separat notierten Trb-Stimmen: „Fine dell'oratorio“.

## Anhang

3. Satz (*Allegro*) der einleitenden Sinfonia in der Fassung der Quelle A

203	„Tutti“ zusätzlich über dem obersten System (Ob I)
205, 214, 224	Hier jeweils nur „tutti forte“ zum System der Ob I; in der Edition als $f$ -Vorschrift für alle Stimmen interpretiert.

Lesarten des Singtextes im Original-Textdruck L gegenüber den musikalischen Quellen (A und B):<sup>18</sup>

Nr.	Takt	Lesart
12	1–2	<i>Yet think, with whom you stoop to link your self</i>
62	60–62	<i>still, my soul, remain; ...</i>
62	73f., 81f.	<i>restrain</i> statt <i>control</i>
67	16	<i>thither</i> statt <i>hither</i>
71	7	<i>insnare</i> statt <i>betray</i>
73	17f.	<i>No hope remains, ...</i>
73	18	<i>of</i> statt <i>from</i>
75	18	<i>and</i> zusätzlich vor <i>therefore</i>
78	13f.	<i>the beauty</i> statt <i>thy beauty</i>
80	23, 29	<i>rains</i> statt <i>rain</i>
84	12, 17	<i>country</i> statt <i>people</i>

<sup>18</sup> Zur Genese einiger der Textabweichungen siehe auch Hicks (wie Anm. 3).



# Critical Report

## I. The sources

### Main sources

**A:** Autograph score, dated 1738. The British Library, London (GB-Lbl), shelf mark *R.M.20.g.3*.

135 folios in portrait format (4°, ca. 29.5 x 24 cm), ruled with 12 staves; the paper is the type which Handel usually used. The three trombone parts are notated separately on the last nine pages (the trombones are notated within the score only in the Dead March No. 77). At the end of the trombone parts (that is, not at the end of the score) is the remark *Fine dell'oratorio*.

The date of the beginning of composition is noted as *July 23. 1738* at the beginning of the opening chorus (No. 1, folio 9), and above this the title *Saul An Oratorio* together with further information (see III. *Einzelanmerkungen*, on No. 1). Folio 9 (in present-day numbering) is marked in Handel's hand as sheets 1 & 2. Both demonstrate that when Handel started committing the composition to paper he began with the opening chorus.

Further details of dates:

At the end of No. 68 *Fine dell'Atto 2<sup>do</sup> Agost: 8. 1738.*, underneath, in another ink, *Dienstag | den 28. dieses.*; Handel had probably therefore completed the sketch on 8 August, and on 28th of the same month the working out of the Second Act.

Handel gave the date *den 27 Sept<sup>r</sup> 1738.* for the completion of the whole work, unusually noting this not at the end of the final chorus, but at the end of No. 84 "O fatal day", which he had evidently revised once again.<sup>1</sup>

After Handel's death the manuscript passed into the ownership of John Christopher Smith (Schmidt) sen., who in turn left it to his son J. C. Smith jun. The latter left it, with all the Handelian manuscripts he owned, as part of a bequest to King George III in gratitude for the life pension which the King had granted him in 1772. In the 20<sup>th</sup> century the Handel autographs were transferred from the Royal Music Library into state ownership.

Source **A** is the composition score, written in sometimes difficult to read, sketchy handwriting, with many corrections. Passages which, after closer examination, were illegible, are indicated in the *Einzelanmerkungen*.

The source contains numerous cuts, insertions, and a few pieces which are incomplete. Numbers 33, 39–55 and 80 are (now) missing entirely.

**B:** Copy of the score, Handel's conducting score, dating from 1738. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Musikabteilung (D-Hs), shelf mark *M C 267*.

122 folios in portrait format (ca. 37 x 27 cm). As with **A**, the three trombone parts are notated on the last four written on pages (the trombones are notated within the score only in the Dead March No. 77). At the end of the score (fol. 120v) the note *Finis*.

The score was copied by Handel's main copyist J. C. Smith sen. for the first performance in 1738 from source **A**, and used by

Handel for all further performances of *Saul*.<sup>2</sup> Numerous names of singers were entered in the score over the years, many arias and recitatives bear corrections and markings, particularly relating to transpositions and alterations to tessitura, or cuts. Where these alterations can clearly be identified as adaptations for later performances with different singers, they have not been incorporated in the edition and are not listed. Doubtful cases are, however, listed or discussed, and in a few cases included in the musical text as *ossia* readings. The autograph markings about the use of the organ are particularly interesting. For further information, see also the Foreword and *Einzelanmerkungen*.

Source **B** was evidently copied before Handel had made any alterations in the composition autograph **A**, as **B** does not contain some of these alterations at all, or was adjusted to match by corrections which were made.

### Secondary source

**C:** Copies of parts<sup>3</sup>, Henry Watson Music Library, Manchester (GB-Mp), shelf mark *MS 130 Hd 4 v. 240–248, 276–290, 353*.

The copies of parts, together with a copy of the score, were evidently made at the instigation of Charles Jennens for his private use, and were not used for performances directed by Handel.<sup>4</sup> For this edition the parts *Hauboe 1<sup>o</sup>* and *Hauboe 2<sup>do</sup>* (shelf marks 280 and 281) have been used in individual cases as a comparative source to create the oboe parts.

Further 18th century copies, which Handel did not use for his performances and therefore lack authority<sup>5</sup>, have not been consulted for this edition.

Likewise, early printed editions<sup>6</sup> are unreliable in certain details and have therefore not been used as a basis for the edition.

### Text sources

**L:** Original libretto from the first performance of *Saul*, London 1738.

Title Page: *SAUL, | AN | ORATORIO; | OR, | SACRED DRAMA. | As it is Perform'd | At the KING'S THEATRE in the Hay-Market. [...]*

Copy used: Landesbibliothek, Oldenburg (D-OLl), shelf mark *SPR XIV 3 280*.

<sup>1</sup> According to Friedrich Chrysander, *Händel's Orgelbegleitung zu Saul*, in: *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*, vol. 1, Leipzig, 1863, pp. 408–428, here, pp. 409f. and 423.

<sup>2</sup> Hans-Dieter Clausen, *Händel's Direktionspartituren ("Handexemplare")*, Hamburg, 1972, pp. 10 and 216.

<sup>3</sup> In the *Halle Handel Edition* (HHA): source N; however, there it is described incompletely, see Anthony Hicks, *Handel, Jennens and Saul: aspects of a collaboration*, in: *Music and Theatre, Essays in honour of Winton Dean*, edited by Nigel Fortune, Cambridge, 1987, pp. 203–227, here, p. 208f.

<sup>4</sup> Clausen (see note 2), pp. 3 and 216f., note 1.

<sup>5</sup> HHA: sources C to H, L and M.

<sup>6</sup> London, J. Walsh [ca. 1748]; London, W. Randall [1773]; London, Arnold's edition, No. 111–117 [ca. 1792].

**LD1:** First printed edition of the German translation of the libretto of *Saul* by Christoph Daniel Ebeling (1787), in: *Magazin der Musik. Herausgegeben von Carl Friedrich Cramer, Professor in Kiel. Zweyter Jahrgang. Zweyte Hälfte. 1786. Hamburg in der Musicalischen Niederlage.* Pages 1409–1439.

**LD2:** Vocal score by Johann Friedrich Naue with German text by Christoph Daniel Ebeling. 2 parts, Leipzig (Hofmeister) 1821. Plate numbers 758 and 796.

## II. The edition

The edition basically follows the conducting score (source **B**), which has been compared with the autograph **A** in full. All relevant differences between the two sources are documented in the *Einzelanmerkungen*, with two exceptions:

- dynamic and articulation markings which only exist in one of the two main sources have been tacitly included in the edition where these are simply differences in individual parts (mainly in the string instruments) in parallel voice leading.
- melisma phrasing in the vocal parts which only occurs in one of the two main sources is similarly tacitly included, as long as the text underlay is clear otherwise.

For a few of the musical details the variant reading in **A** has been given preference where this was judged to be more musically meaningful. In **A**, in many passages dynamic and articulation markings in particular were placed more precisely, or more consistently. For movements which are missing in **A**, **B** forms the only source.

Corrections and *ante correcturam* versions are generally not listed; they are naturally found particularly in the composition autograph **A** in great numbers. Doubtful cases are discussed or noted in the *Einzelanmerkungen*.

Subsequent alterations in **B** have only been taken into consideration in the edition when they are supported by source **A** or there is other evidence that these were authorized by Handel. The major part of the alterations in **B** are remarks concerning transposition and alterations to the tessitura, which should be seen as adaptations for singers in individual performances (also after Handel's death) and accordingly do not reflect Handel's compositional intentions. Doubtful cases are listed in the *Einzelanmerkungen*, mostly with reference to Clausen<sup>7</sup>; accordingly, alterations which can be dated to after 1759 are generally not mentioned. Nor does the edition give details of the names of singers listed in both sources, especially in **B**, some of whom sang at the first performance, and some at later performances in the following decades.

Editorial additions are, as far as possible, indicated diacritically in the musical text: dynamic markings, trills and accidentals in small type, slurs by dotted lines, textual markings by italic type, articulation wedges ("tear drops") by thin vertical lines, articulation dots by round brackets, figuring by square brackets. The instructions for the use of the organ from source **B** are a special case (see below, concerning the **continuo part**).

This edition follows the conventions of modern notational practice on the beaming and stemming of notes in the musical text, the rhythmic notation of ties and the placement of accidentals. In doubtful cases accidentals are added in small type, but cautionary accidentals in normal size. Volta brackets have generally been added or modernized. Colla parte markings and measure repeat signs have been written out in full without comment, and measure numbers added. Dynamic markings, tempo indications, other markings, and details of scoring have been standardized.

The same applies to the movement titles; here, differences between the sources and the edition are indicated in the *Einzelanmerkungen*. Generally the titles "Air" and "Recitative" are not found in **A** and **B** (that is, they have always been added), "Chorus" and "Coro" are seldom found; by comparison, the accompanato recitatives mainly have titles ("accomp:" or similar), as do the instrumental pieces (here the titles are always in the Italian form "Sinfonia", not "Symphony").

In the sources the individual movements are not numbered.

The **oboe parts** were, for the most part, not written out in **A** and **B** as long as they were playing together with violins I and II; as a rule this is evident from the instrument names prefixed to the first brace of the score at the beginning of a number. Handel generally gives the oboes a rest in the *piano* passages, entering again at the next *forte*, but there are a few exceptions. Within a movement this change is made clear with instructions such as "V[iolini] pia[no]" and "tutti forte". In the edition, where the oboes do not have their own stave, this is indicated with "+Ob" and "-Ob" in the violin staves.

In a few places where there are only dynamic markings, but no scoring indications, the inclusion of the oboes is suggested *in italics* in this edition.

In some numbers there is no indication that the oboes should play at the beginning; here it can only be deduced from the marking "V. pia." at the first *piano* marking that the oboes should play in the tutti passages. The relevant numbers have footnotes in the musical text, referring to the Critical Report; at the beginning of the *Einzelanmerkungen* for these numbers the situation is described.

The colla parte markings in the sources result in a few passages where the music extends below the oboe's range; here, to create the oboe parts, secondary source **C** was consulted and the situation is described in the *Einzelanmerkungen*.

The **violins** are divided into three parts in some of the movements; where just two parts are indicated, as usual, it can be assumed that all the violins should play. In No. 20, *Sinfonie pour les Carillons*, the indication is only *Violini*; here too, this suggests that all the violinists should play.

The isolated "tutti" markings in the sources for choral entries were not adopted in the present edition.

All information concerning the scoring of the **continuo part** (*Bassi*) is derived from **A** and **B**. In the edition, soprano and alto clefs are

<sup>7</sup> See note 2.

replaced by treble clef; tenor and bass clefs and all changes of clef are taken from the sources. The passages in treble clef are to be played by the chordal instrument(s), the tenor clef indicates a rest for the 16 foot instruments, and the return to the bass clef<sup>8</sup> that all continuo instruments (in this number) should play. Sometimes the change to bass clef is marked with the instruction “tutti” in the sources; these tutti-indications have also been adopted in this edition, but as a rule, where no such indications occur in conjunction with a change to bass clef, these have not been added.

The figuration in the continuo is derived from both **A** and/or **B**; where necessary errors (discrepancies) have been corrected, but no extraneous figuration has been added.

The subsequent autograph instructions about the use of the organ, only present in **B**, are included in the edition in round brackets. Wherever such instructions are also present in **A** (which is the exception), they are included without brackets.

The **English singing text** and its underlay follows the musical sources **A** and **B**; the text underlay in **A** is very sketchy and often only outlined with textual markings or repetition signs, but it could always be completed clearly from source **B**. In doubtful cases in the singing text, the original libretto (source **L**) was consulted, and in the case of variant readings the *Einzelanmerkungen* provide information. The very different orthography and (mostly entirely missing) placing of markings in the musical sources has been standardized, added and occasionally corrected according to **L**, the use of capitalization and lower case standardized according to modern rules (capitals within a sentence only used for proper names and *Nomina sacra*).

All words in **L** which differ from the musical sources are listed in the *Einzelanmerkungen*, summarized at the end of the section (not, however, simple differences in orthography without different pronunciation).

Scene titles and instructions are given as in **A** and **B**. Markings which are missing there and have been included in the edition from **L** are given in *italics*.

For the *Einzelanmerkungen* see the Critical Report in German (pp. 282 ff.)

---

<sup>8</sup> With one exception: in the third movement of the introductory *Sinfonia*, version with solo oboe, measure 239 (see *Anhang/Appendix*, p. 279), the change to bass clef was apparently for notational reasons, and the return to *tutti* is indicated by a corresponding marking in measure 243.