

Georg Friedrich

HÄNDEL

Ode for St Cecilia's Day

HWV 76

Libretto: John Dryden

Soli ST, Coro SATB
Flauto, 2 Oboi, 2 Trombe, Timpani
2 Violini, Viola, Basso continuo
Violoncello/Fagotto/Contrabbasso, Liuto

herausgegeben von / edit
Christine Martir.

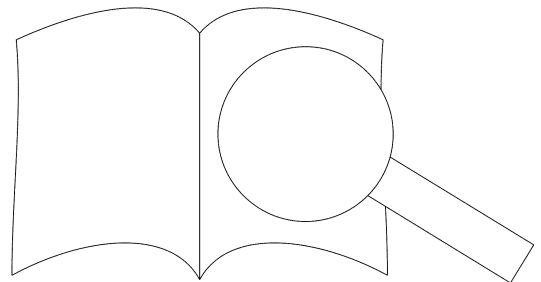
Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 

der Händel-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 10...



Inhalt

Vorwort / Foreword 3

Text

Facsimilia

Ouverture

1. Recitativo (Solo T) 16
From harmony

2. Accompagnato (Solo T) 17
When nature

3. Coro 21
From har

4. Aria 32
V... Music raise

5. Aria (Solo T, Coro SATB) 39
et's loud clangor

6. Marche 52

7. Aria (Solo S) 52
The soft complaining Flute

8. Aria (Solo T) 52
Sharp Violins proclaim

9. Aria (Solo S) 52
But oh! what art can teach

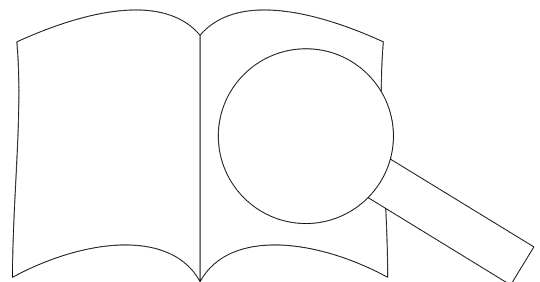
10. Aria (Solo S) 52
Orpheus could lead

11. Accompagnato (Solo S) 72
But bright Cr

12. Coro (Solo S) 72
As fr

13. Coro 94

folgendes Aufführungsmaterial vor:
Studienpartitur (CV 10.372/07),
Kleinpartitur (CV 10.372/03), Chorpartitur (CV 10.372/05),
7 Händel (CV 10.372/09), Violino I (CV 10.372/11),
Violino II (CV 10.372/12), Viola (CV 10.372/13),
Violoncello/Fagotto/Contrabbasso (CV 10.372/14),
Organo (CV 10.372/49).



Vorwort

Georg Friedrich Händel komponierte seine *Ode for St. Cecilia's Day* (HWV 76) im September 1739. Sie kam am Cäcilientag, dem 22. November des gleichen Jahres, mit drei Orgelkonzerten Händels und *Alexander's Feast* (HWV 75) im Londoner Theater in Lincoln's Inn Field zur Aufführung. Ende des 17. Jahrhunderts (1683–1703) feierten englische Musiker diesen Tag mit Konzerten, die der heiligen Cäcilie als Schutzpatronin der Musik gewidmet waren.¹ Mit der Vertonung von John Drydens *Song for St. Cecilia's Day* (1687) begann Händel diese Tradition der Restaurierung wieder zu beleben.

Drydens Ode besingt in acht Strophen die Musik, die von Anfang bis zum Ende der Schöpfung durch die Harmonie der Sphären und verklingt am Tag des Jüngsten Gerichts in den unhörbaren Klängen der Sphären (Str. 1 und 8).³ Mit Jubal, dem Vater aller Musiker, beginnt der Einfluss der Musik auf die Menschen: In seiner besaiteten Maultrommel, Gott zu hören (Str. 2).⁴ Trompete und Pauke zeigen ihren Kampfesmut; Flöte und Laute ihren Schmerz und Violinen die Leidenschaft der Muren (Str. 3–5). Die größte Wirkung der Musik zeigt jedoch in der heiligen Cäcilie: Während der Sänger Orpheus mit seiner Leier die Bäume bewegt, vermag sie selbst einen Stein zu sprengen, dass er ihr Orgelspiel mit den Klängen der Sphären überwechselt (Str. 6 und 7).

Die gezielte Zuordnung einzelner Klangfarben zu bestimmten Leidenschaften nutzt Händel, um nach dem Vorbild früherer Cäcilienoden⁵ in jeder Arie ein Instrument solistisch vorzustellen. Jedem widmet er ein ausführliches Vorspiel und ermuntert die Solisten durch *ad libitum*-Verweise drücklich zur Improvisation. Gleichsam fantasievolk wickelt das Solocello – in Vertretung von Jubal – seine Melodie in der Adagio-Einleitung der Arie „*Music cannot raise*“, bevor das Orchester (Andante) beginnt. Der ohnehin schon durch die Trompeten und Pauken in „*Thou art the voice*“ wird im zweiten Teil der Arie die Trompete die Zuhörer Chores gesteigert. Im abschließenden Choral überlässt die Trompete die Zuhörer

Folgen die Arien den Mustern der Affektdarstellung, die die Auslegung des Textes durch die Satzansätze dramatische Dichtung und ziellose modulieren. Die Arien zeigen die nature underneath a heaven, die eine Klaviersuite Johann Sebastian Bachs zugrunde liegt,⁶ die Unbeständigkeit der Elemente veranschaulicht und die Ordnung der Elemente veranschaulicht. In den permanent gegen den Takt bewegten Motiven des Chores „*From harmony*“ fort. Die Arien und Ordnung, verkörpert in den strahlenden Akkorden und den Tonleitern des Chores, die bei der Erschaffung des Menschen im perfekten Klang der Oktave („*diapason*“) aufgehen, können die heftige Bewe-

gunnung der Streicher bei einer ungewöhnlich offenen Formgestaltung. Die „*What passion*“ zusammenhang in den drei Solopartien. Der Schlusschor: der nicht ohne Pathos auf die Orgel „*But oh what art*“ Chorbearbeitung. Diesem betont das Larchetto, das Händel später im „*Hail, bright Cecilia*“ (HWV 56) zitiert wird,⁷ folgt in der schottischer Volkstanz *alla hornpipe*,⁸ die auf Orpheus' Zähmung der wilden Tiere als getragene Larchetto thematisch verwandt. Die ersten Sopranarie „*What passion*“, so verweisen die Hornpipe zurück auf die Streichermotive der Anfangschors. Händel gesteht der Orpheus-Episode jedoch keine vollständige Arie zu. Sie bricht überraschend, aber dem Text folgend ab, um sich im *Accompagnato* „*But bright Cecilia raised*“ der heiligen Cäcilie zuzuwenden. Der Schlusschor orientiert sich am Anthem, einer verwandten Gattung der englischen Kirchenmusik für die Odenvertonung verbindliches Vorbild. Die feierlichen Intonation durch eine Solo abschließende Chorfüge noch eine Sphärenmusik.

Händels Cäcilienoden stellen die Komponisten an einer Schnittstelle zwischen dem Opernunternehmen und dem italienischen Opernspiel. Die bildhafte und ihren dramatischen Oratorium und die inspirierende Ode for St. Cecilia's Day. Die Hauskonzerte Gottfried Haydn (KV 592), noch Mozarts *Requiem* als Schöpfung.

London und der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg danke ich für die Bereitstellung der Quellen zu dieser Edition.

Christine Martin, Oktober 2003

1 siehe James W. McKinnon, Art. „*Cecilian festivals*“, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, hg. von Stanley Sadie, London 1980, Bd. 4, S. 45–47.

2 Drydens Text wurde erstmals von Giovanni Battista Draghi vertont. Zur Verwendung dieser aus der Antike und dem Mittelalter überlieferten Idee in der Barockzeit siehe John Hollander, *The untuning of the sky. Ideas of music in english poetry 1500–1700*, Princeton 1961.

3 Siehe Gen 4.21. Drydens Szene geht jedoch auf Guillaume de Salluste Du Bartas' *La seconde semaine ou Enfance du monde*, Paris 1584, zurück. Siehe: *The works of John Dryden*, hg. von Edward Niles Hooper, Bd. 3, Poems 1685–1692, Berkeley 1969, S. 464f.

4 Hier darf besonders Henry Purcells *Hail, bright Cecilia* (1692) als „Modell“ für Händels Cäcilienode gelten. Siehe Hans Joachim Marx, *Händels Oratorien*, Leipzig 1998, S. 172.

5 Auch die *What passion* Marsch und in *Componimenti* *len zu Händels* 1.5.

6 Vgl. T. 3: „*What passion*“ *can siah*

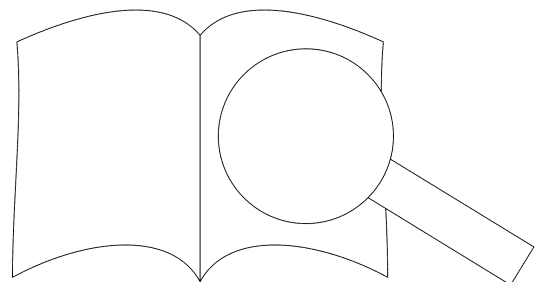
7 Der *aus Vgl. Diction... of Music and Musicians*, a.a.O., Bd. 4, S. 120f.

Hinweise zur Aufführung

Händels *Ode for St. Cecilia's Day* diene auch der Selbstdarstellung der Musiker! Daher sollten Wiederholungen und die mit *Adagio* überschriebenen Kadenzen unbedingt nach Praxis der damaligen Zeit verziert werden. Bei den mit *ad libitum* bezeichneten Takten – dies gilt besonders für die Orgel in Nr. 9 – sind die Instrumentalsolisten ausdrücklich zur Auszierung und Improvisation aufgefordert, wobei die notierten Kadenzakte vermutlich nur als Gerüst für den Übergang ins Tutti zu verstehen sind. Im Maß Nr. 6 könnten die auftaktigen Achtelnoten auch in 22 und 29 punktiert werden, in den Arien Nr. 7 u. 8 selbstverständlich weitere Triller ergänzt werden.

In Nr. 10 und Nr. 11 hat der Komponist die Partitur der Oberstimme nicht vorgegeben, sondern die Partitur der Hornpipe zu unterstreichen, schlägt vor, die Holzbläser zu beteiligen. Diese sind alle weiteren Ergänzungen zur Instrumentalbesetzung der Herausgeberin, die nicht in der Partitur angegeben sind, nach eigenen Möglichkeiten sind.

Das Minuetto II ist teilweise entfallen, da Händel es teilweise (siehe Kritischen Bericht). Schließlich sei darauf hingewiesen, dass Kadenzen der Singstimme mit Trillern häufig einen langen Sekundenvorhalt enthalten.



Foreword

George Frideric Handel composed his *Ode for St. Cecilia's Day* (HWV 76) in September 1739. It received its first performance on Cecilia's Day, on 22 November of the same year, together with three of Handel's organ concertos and Alexander's Feast (HWV 75) in the London theatre of Lincoln's Inn Field. At the end of the 17th century (1683–1703) English musicians celebrated this day with concerts dedicated to St. Cecilia, who is the patron saint of music.¹ With his setting of John Dryden's *Song for St. Cecilia's Day* (1687),² Handel began to revive this tradition during the time of the Restoration.

In eight strophes Dryden's Ode sings the power of music: In accordance with the "speculativa," creation is born out of the harmony of the spheres and it dies again. The sounds of the music of the heavens are of the Last Judgement (strophes 1 and 2). The power of music upon man began with Jubal, the biblical forefather of all musicians. They heard God in Jubal's stringed shepherds and drums spark their fighting spirit. The strophes describe the pain, and violins portray the suffering (str. 3–5). However, the greatest effect of music can produce is personified in St. Cecilia. She could move wild beasts and trees, as even able to trick an angel into playing for the sounds of heaven.

In contrast to earlier Cecilian odes,⁵ Handel employs the practice of assigning individual tone colors to specific passions in that an instrument is introduced for each aria, is given a lengthy prelude to play and is encouraged to improvise through the use of *ad libitum* indications.

If the arias in the middle part of the Ode follow known models of the doctrine of affections, the interpretation of the text, especially in the movements, attains a dramatic denseness: The soft modulating chords in the recitative "neath a heap," which is based on the clavier suite by Johann Gottfried Fux, boldly portray the vaguer intervals of the orchestra. This contrast of the elements. This contrast of motives, which are set for the chorus "From harmony the chorus, embodied in the brilliant arias, scales of the choir, which at the perfect interval of the striated movement of the final movement preceding the final section between movements 9–10. The formal design: The deliberate praise for the organ in "But oh what would later quote in the "Halleluja" of the organ (HWV 56),⁷ is followed, in stark contrast, by a section once *alla hornpipe*,⁸ through which Handel allude to Orpheus's taming of the wild beasts. If the solemn *largo* is thematically related to the first soprano aria "What passion," the syncopations of the hornpipe re-

fer to the string motif. The opening chorus. However, Handel does not treat this episode a complete aria. The hornpipe, only to turn to St. Cecilia in the acrobatic, "bright Cecilia raised." The solemn in the opening chorus is oriented toward the antiphonal genre in English church music related to the organ. The final choral fugue once again passes the harmonies of the music of the spheres.

In the context of his complete oeuvre Handel's Cecilian operas are at a turning point: following the financial ruin of his opera company in 1736, Handel distanced himself from Italian opera and transferred his vivid musical pictorial skills and their dramatic power to the English oratorio and to its related ode compositions. It was not in vain that the *Ode for St. Cecilia's Day* has proven to be a lasting inspiration even for Mozart's *Requiem* and Haydn's *Die Schöpfung*. (Mozart had arranged it in 1790 for the *Requiem* by Gottfried von Swieten).

I wish to thank the British Library, Staats- und Universitätsbibliothek Tübingen, for the microfilms of the score. Tübingen, Oktober 2011. Translation: Earl of the name Martin

¹ See W. McKinnon, Art. "Cecilian festivals," in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie, London, 2001, vol. 4, p. 45–47.

² Dryden's text was first set by the composer Giovanni Battista Draghi.

³ Concerning the use of this idea which has been handed down from ancient times and from the baroque era, see John Hollander, *The untuning of the sky. Ideas of music in english poetry 1500–1700*, Princeton, 1961.

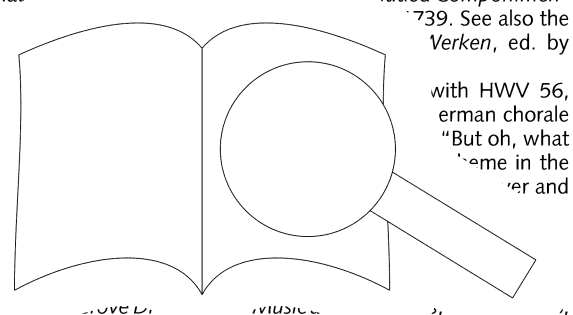
⁴ See Genesis 4:21. However, Dryden's scene refers to Guillaume de Saluste Du Bartas's *La seconde semaine ou Enfance du monde*, Paris, 1584. See also, *The works of John Dryden*, ed. by Edward Niles Hooker, vol. 3, Poems 1685–1692, Berkeley, 1969, p. 464f.

⁵ Henry Purcell's *Hail, bright Cecilia* (1692) may have served as a model for Handel's *Ode for St. Cecilia's Day*. See Hans Joachim Marx, *Händels Oratorien, Oden und Serenaten*, Göttingen, 1998, p. 172.

⁶ In the first two movements of the *Overture* Handel also refers to thematic material from the *Overture* entitled *Componimenti musicali* (HWV 739). See also the *Verken*, ed. by...

⁷ Compare with HWV 56, German chorale "But oh, what name in the ever and

⁸ The four (HWV 720), p. 720.



Text

From harmony, from heav'nly harmony
This universal frame began.
When nature underneath a heap
Of jarring atoms lay,
And could not heave her head,
The tuneful voice was heard from high,
Arise ye more than dead.
Then cold, and hot, and moist, and dry,
In order to their stations leap,
And Music's pow'r obey.
From harmony, from heav'nly harmony
This universal frame began:
From harmony to harmony
Through all the compass of the notes it ran,
The diapason closing full in man.

What passion cannot Music raise and quell?
When Jubal struck the corded shell,
His list'ning brethren stood around
And wond'ring, on their faces fell
To worship the celestial sound
Less than a god they thought
Within the hollow of that shell
That spoke so sweetly and so true
What passion cannot Music raise and quell!

The Trumpets' sound
Excites us to a combat
With shrill and loud
And martial sound
The timpani beat
The drum comes;
But 'tis too late to retreat.

The complaining Flute
In dying notes discovers
The woes of hopeless lovers,
Whose dirge is whisper'd by the warbling Lute.

Sharp Violins proclaim
Their jealous pangs, and desperation,
Fury, frantic indignation,
Depths of pains, and height of passion,
For the fair, disdainful dame.

But oh! what art can teach
What human voice can reach
The sacred Organs praise?
Notes inspiring holy love,
Notes that wing their way
To join the choirs above.

Orpheus could lead
And trees unroot
Sequacious of the lyre,
But bright flames
When he did burn
An altar to his art
Might have unfix'd his heart

So soon as he begins
To play, the world
To his soft power, the
Solemn voice,
Scarcely and dreadful hour
This sacred pageant shall devour,
The Tragedy shall be heard on high,
The dead shall live, the living die,
And Music shall untune the sky.

Aus Harmonie, a'
erwuchs dies V'
Als formlos
und gan'
sich se'
klar
Schöpfers Wort:
auf!"
halt und Heiss,
Trocken schieden sich,
ger Musik.
aus Harmonie, aus heil'ger Harmonie
aus dies Weltall, endlos weit:
Harmonie zu Harmonie
durchlief die Schöpfung aller Töne Klang
zur letzten Stufe, die da war der Mensch.

Wie weckt und dämpft Musik die Leidenschaft!
Als Jubal einst die Laute schlug,
stand lauschend um ihn seine Schar,
die voll Erstaunen niedersank,
anbetend diesen Himmelsklang.
Dies konnte nur ein Gott sein, der dort
in dieser hohlen Laute Leib,
die derart süß zu ihnen sprach.
Wie weckt und dämpft Musik!

Der Schall der Trompete
ruft uns zum Gefecht
ihr zorniges Töner
verkündet Alarm
Der großen
weckt den
„Vorant
Auf

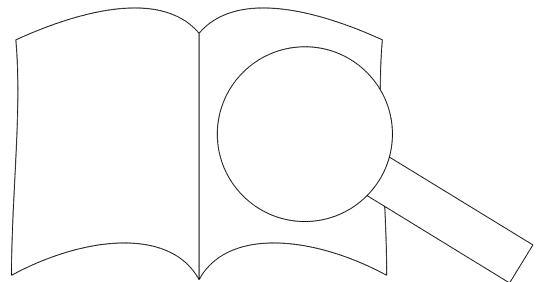
Die
ingt,
mer
der Laute Klang.

ingt
und von Verzweiflung,
der Empörung,
Qual und höchstem Leiden
der schönen Dame Stolz.

Doch welcher Kunst gelingt,
wess 'Menschen Stimme singt
der heil'gen Orgel Preis!
Liebe weckt ihr mächt'ger Ton,
und sie stimmt am Himmelsthron
im Engelschor mit ein.

Orpheus brach wilder Tiere Wut,
der Baum verließ den sich'ren Grund
und folgt' der Leier Klang.
Cäcilia wirkt' ein größeres Wunder noch
als sie der
Ein En
als sei

Wie d
der Sp
so sin;
den S
Wenr
das V
wird
Was s
und der



Handwritten musical score for *Ode for St. Cecilia's Day* by Georg Friedrich Händel. The page features multiple staves of music with various annotations and markings. A large, diagonal watermark reading "PROBE-PARTITUR" is overlaid across the entire page. At the bottom center, there is a large, stylized graphic of an open book.

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

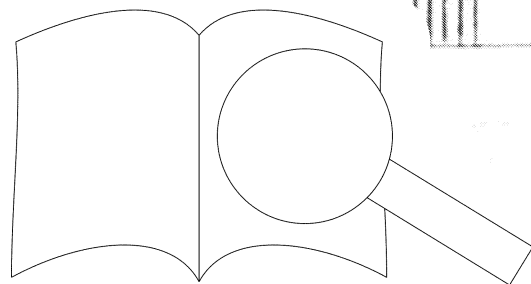
Abb. 1: Georg Friedrich Händel, *Ode for St. Cecilia's Day*, Folio 1r der Autographenhandschrift. Titel und Datierung der Ode. Quelle: The British Library London, Signatur RM 20 f. 4.

PROBEPARTITUR

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

PROBEPARTITUR

Abb. 2. Folio 4r des Partiturautographs mit den beiden Menuett (Minuetto II) wurde hier von dem Menuett in D-Dur (Minuetto I), den Kritischen Bericht).



ert und au , Seite aus 6 12zt (. .azu

PROBE-PARTITUR

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

The image shows a page of handwritten musical notation for a flute part. The score consists of several staves with notes, rests, and dynamic markings. There are several handwritten annotations in German: "ad libitum" written vertically on the right side, "Viele" (Many) written vertically on the left side, and "Cresc. scap. fons" written vertically on the left side. A large, semi-transparent watermark "PROBE-PARTITUR" is overlaid diagonally across the page. In the bottom right corner, there is a circular logo of Carus-Verlag and a stylized graphic of an open book with a magnifying glass over it.

Abb. 3: FOLIO 28v des Partiturautographs, das den Beginn der Arie N. zahlreichen „ad libitum“-Vermerke am rechten Rand zeigt. Sie geben u. Soloinstrun. . Hier der O16 die M...

Ode for St. Cecilia's Day HWV 76

Georg Friedrich Händel
1685–1759

Ouverture

Text: John Dryden (1631–1700)

Larghetto e staccato

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello /
Fagotto /
Contrabbasso
Organo

18

23 **Allegro**

28

31

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

35

39

46

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

-Fg

+Fg

50

53

61

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

65

69

77

PROBEPARTITUR

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

Minuetto I

Violino I, II
Oboe I, II

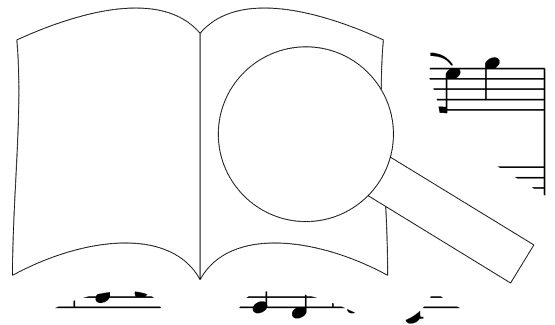
Viola

Continuo

Minuet

Vcl

Viola e
Violoncello



26

33

39

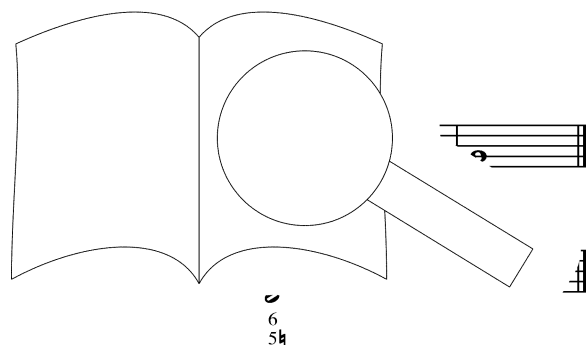
45

Minuetto I da capo

1

From har - mo - ny, from heav'n - ly ha

Cont. *sostenuto*



2. Accompagnato

Larghetto e piano

Oboe I, II

Fagotto *simile*

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Tenore

When na-ture un-der ar-ring at-oms

simile

6
4+
2+1

7
#

simile

simile

simile

simile

simile

when na-ture un-

simile

4

16 5 4 5
4 # 2 #

7
5
#

8

lay, and not heave her head,

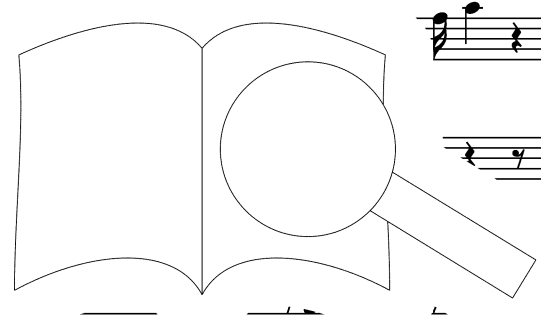
lay, and not heave her head,

lay, and not heave her head,

lay, and not heave her head,

lay, and not heave her head,

the tune-ful voice was heard from hig a-



15

rise ye , and

19 Violini unisoni

hot, and moist, and dry to their sta - tions leap,

Org, Fagotto, Violoncello

23

26

then cold and hot, and moist, ar in or - der to their sta - tions

30

leap,

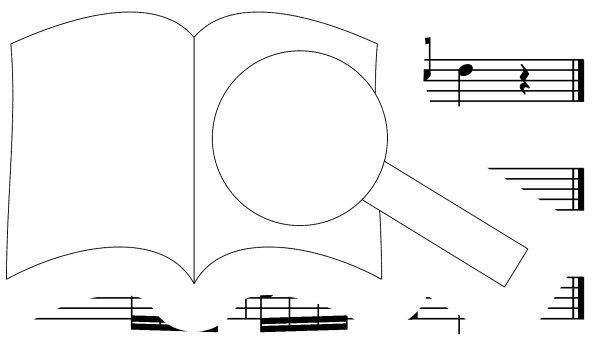
33

and h...

36

an o - bey.

PROBE PARTITUR



PROBE PARTITUR

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

3. Coro

Allegro

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

13

17

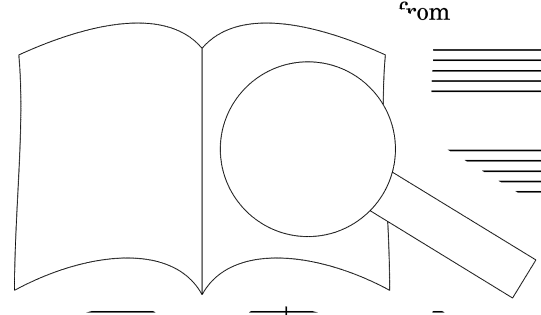
20

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

om har - mo - ny,
 From har - mo - ny,
 From har - mo - ny,
 - mo - ny,
 - ly

from ly har-mo-ny, from har mo-ny, from har mo-ny, from har mo-ny

ny, - - - ly har - mo-ny, from



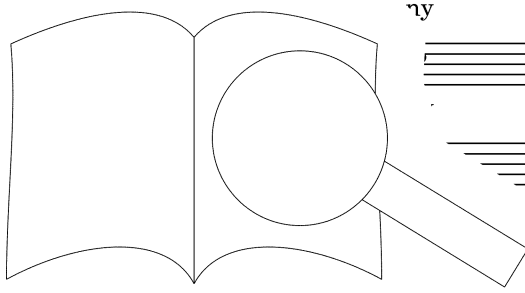
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

This system contains the piano accompaniment and vocal parts for the first system. The piano part consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The vocal parts are in a single treble clef. The lyrics are:

This u - ni - ver - sal frame be -
 heav'n - - - ly - - - n, this u - ni - ver - sal frame
 this u - ni - ver - sal fr
 this u - ni - ver - - - - - be -

This system contains the piano accompaniment and vocal parts for the second system. The piano part continues with the same grand staff and key signature. The vocal parts continue with the lyrics:

gan: from har - mo - ny
 ny



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

39

to har from har - mo-ny
to ar from har - m
mo-ny, from h
har - mo-ny,

6

43

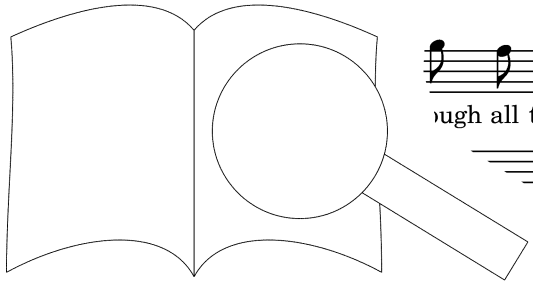
r - mo-ny
to har - mo-ny
to har - mo-ny
to har - mo-ny

the

through all the com-pass of the .
com-pass it ran,

a 2
com-pass of the notes it ran,

ugh all the

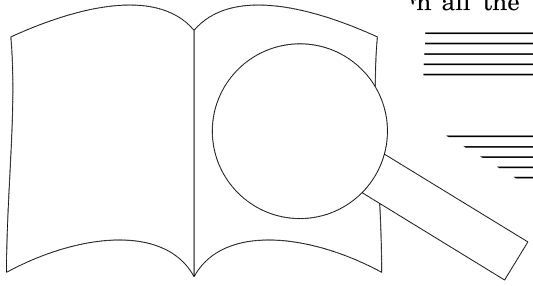


PROBE-PARTITUR

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

com-pass of the n... the di - a - pa - son
 the di - a - pa - los

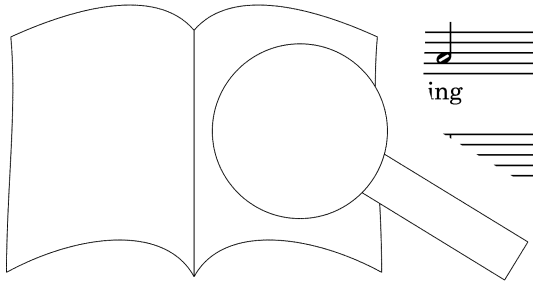
through all the com-pass of the notes it
 rh all the
 man,
 in man,



ran,
com-pass of the notes an,
through all the com-pass
through all the he no it

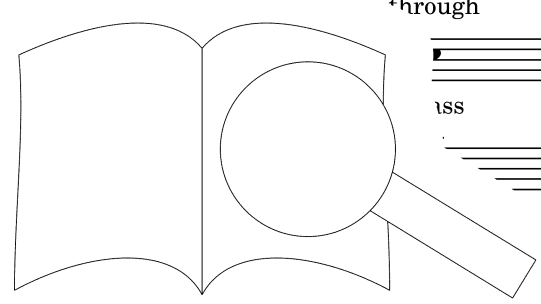
the di - a - - ing
the di - a - -

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



full in man; closing full in man; from m

har - mo - ny, through to har - mo - ny, thro mo - ny to har - mo - ny, thro



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

all the com - pass notes it ran, the

all the com - pass the notes it ran, the di

of ran, the di - a

of it ran, the di - a

6 -Cb 4

di - - ing full in man, the

full in m the

full in n the

- ing full in r

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

84

di - a - pa - son clos - full in man.
di - a - pa - son cl ing full in man.
di - a - pa - sor - ing full in man.
di - a - s - - ing full in

4 3 7 6 5 7 6

92

96

99

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

4. Aria

Adagio

Violino I, II

Viola

Soprano

Violoncello solo

Continuo

Musical score for measures 1-8. The score is for Violino I, II, Viola, Soprano, Violoncello solo, and Continuo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is Adagio. The music features a melodic line in the cello and continuo, with the vocal line starting in measure 8.

9 Soprano

Vc

C.

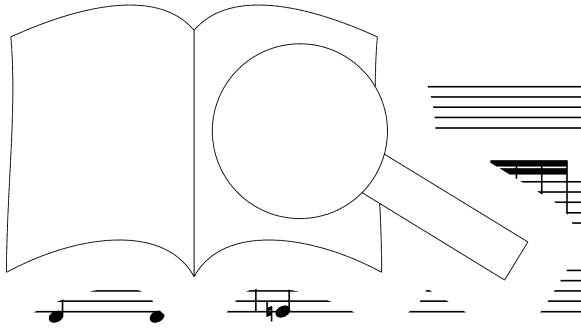
Musical score for measures 9-18. The score is for Soprano, Violoncello solo (Vc), and Continuo (C.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is Adagio. The music features a melodic line in the cello and continuo, with the vocal line starting in measure 9.

Musical score for measures 19-20. The score is for Violino I, II, Viola, and Continuo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is Adagio. The music features a melodic line in the cello and continuo, with the vocal line starting in measure 19.

21

Musical score for measures 21-30. The score is for Violino I, II, Viola, and Continuo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is Adagio. The music features a melodic line in the cello and continuo, with the vocal line starting in measure 21.

Musical score for measures 31-32. The score is for Violino I, II, Viola, and Continuo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is Adagio. The music features a melodic line in the cello and continuo, with the vocal line starting in measure 31.



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

31

35

43 Violini I

48

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

57

raise and quell? When Ju - ' the chord-ed _____

64

shell, when Ju - bal _____ chord-ed _____ shell, his list'n-ing breth'

71

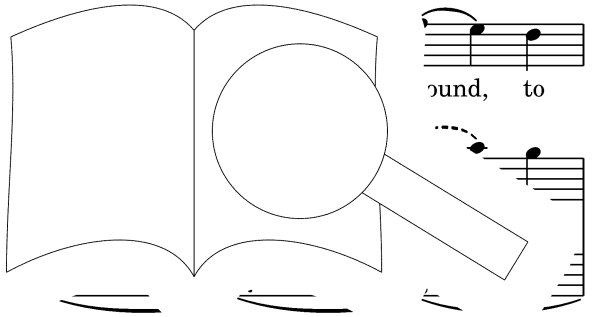
round, and w' _____ on their

76

fa - - - ces wond'r - ing, on their

80

ces fell to wor - s _____ ound, to



PROBEPARTITUR

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

Ausgabequalität gegenüber Original

86 Violino I, II

Viola

wor - ship the ce - les - tis

91

a

95

god they thought th al with - in the

99

of that sh ly

104

and so well, less than a god where could not

109

dwell woul - low of that shell the re so

115

sweet-ly, that spoke so sweet-ly ll, so sweet - - -

122

ly, that spoke so sweet-ly, and so

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

131 Tutti

f

well.

f

135

pas-sion can - not Mu - sic raise and quell, what pas-sion

p

p

144

raise and q

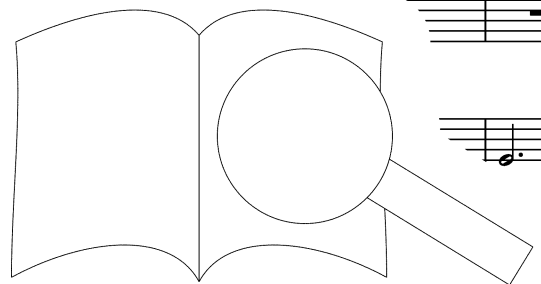
f

150

156

162

* „ad libitum“ - Stellen sind original. Hier soll der Solist ausieren / improvisieren.
 “ad libitum” passanges are original. Here the soloist should embellish / improvise.



PROBE-PARTITUR

PROBE-PARTITUR

Carus-Verlag

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

5. Aria con Coro

Tr I

Tromba I, II in D

Timpani in d-A

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

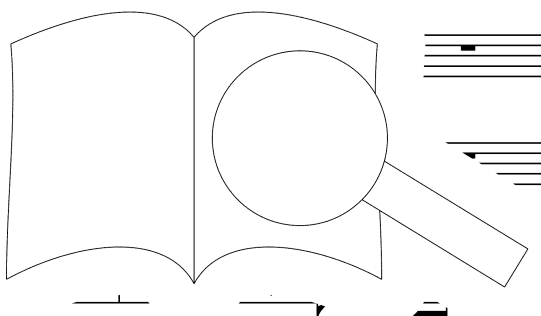
Tenore

Co:

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

11

The Trum-pet's loud



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

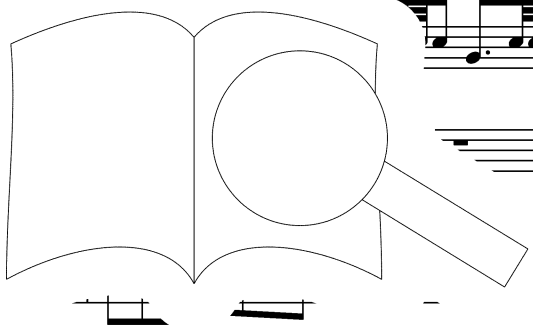
to arms, to arms, to arms, th' s, ex -

arms

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

shrill and mor-tal a-larms, *ff*, with

tes of an-ger and mor-tal a-larms.



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

39

u-ble dou-ble dou-ble beat of the thund'r-ies, cries,

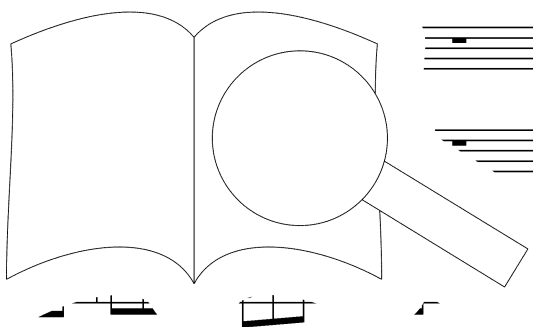
43

hark, cries, hark

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

charge charge, charge, 'tis too late, 'tis too late f e to re -

hark the foes come,



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

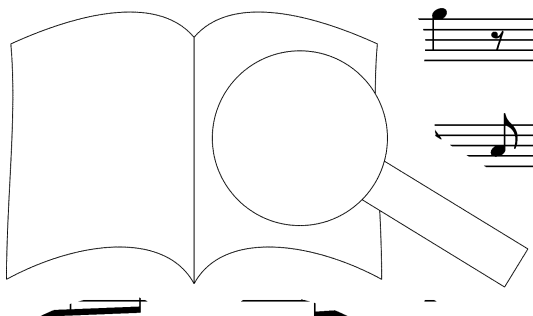
57

The do-
a

61

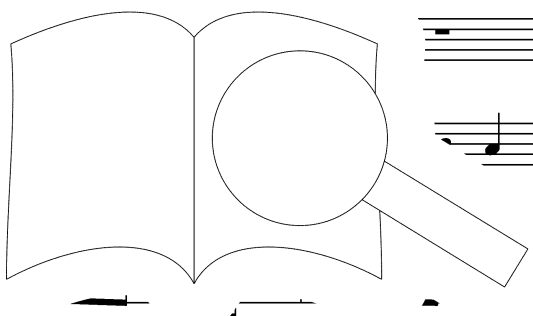
the dou-ble dou-ble dou-ble beat o

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



hark charge, charge, charge, charge, charge

re-treat, charge, charge, too



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

74 Tromba I, II
Timpani
Oboe I, II a 2
Violino I, II
Viola
Soprano
Alto The Trum-p. ex - cites us to arms,
Tenore T'rou clang-or _ ex - cites us to arms, Solo
late to u-pet's loud clang-or _ ex - cites us to arms, the
Basso
Cr The Trum-pet's loud clang-or _ ex - cites us to ar

78
unis.
is, ex - cites us to arms with
is, to arms, ex - cites us to arms with
us, to arms, to arms, ex - cites us to arms with
to arms, to arms, ex - cites us to arms

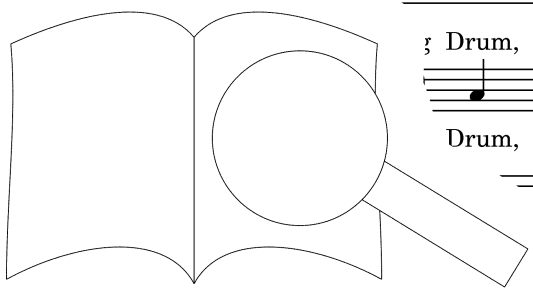


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

shrill notes of an-ger, and alarms, with shrill notes of and
 shrill notes of ar-or-tal a-larms, with shrill
 shrill notes of mor-tal a-larms, and
 n-ger, and mor-tal a-larms, si. an-ger, and

mor-t ar. The dou-ble dou-ble dou-ble beat of the thund'r-ing Drum, of
 The dou-ble dc ; Drum, of
 no. arms. The dou-ble dc Drum, of
 -tal a-larms. The dou-ble dc

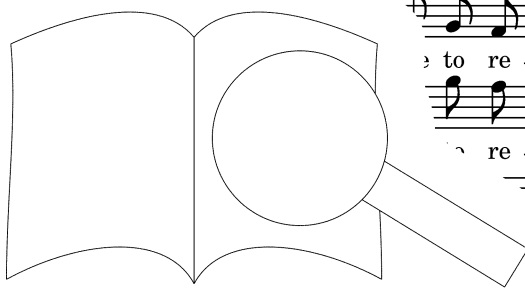
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



the thund'r-ing Drum cries, hark, hark, hark, hark the foe
 the thund'r-ing Drum hark, hark, hark
 the thund'r- ark, hark, hark, the
 thr ies, hark, hark, hark, ar. me;

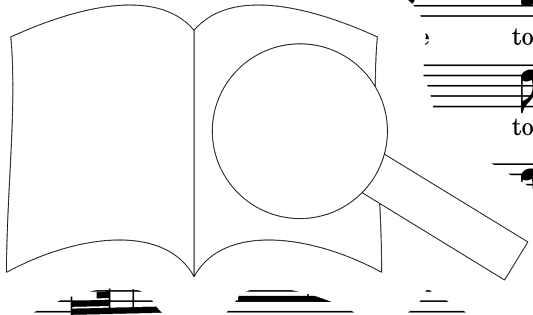
char ge, charge, 'tis too late to re -
 charge, charge, to re -
 ge, arge, charge, charge, re -
 charge, charge, charge,

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



treat, 'tis too late to re-treat hark, hark, hark,
 treat, 'tis too late to hark, hark,
 treat, 'tis to hark, hark,
 treat e-treat, hark, hark

hark, charge, charge, charge, charge, 'tis too late too
 charge, charge, charge too
 charge, charge, charge
 the foes come; charge, charge, charge



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

late to re-treat, ha! charge, charge, 'tis too l-

late to re-treat, the foes come, charge, charge, 'ti

late to re-tr k the foes come, charge, charge,

late hark the foes come, charge, ch e, 'tis too

late to re s too late, too late to retreat.

charge, 'tis too late, too late to

charge, 'tis too late, too late to

re-treat, charge, 'tis too late, too late to

PROBENPARTITUR

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

6. La Marche

per la 2^{da} volta la Tromba

Tromba in D
Violino I, II
Oboe I, II
Viola
Continuo

6 6 7 6 6 9 8 6
5 4 3

6 6 7 6 6 4 3 6
5

la Tromba

6 6 6 6 4 4 6 6 6

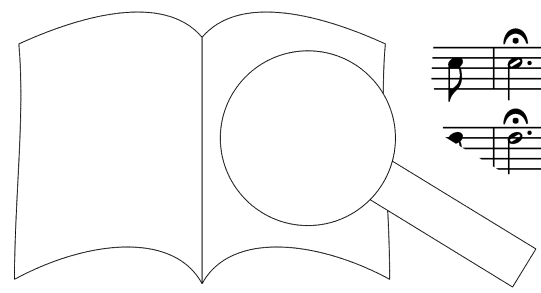
19

9 8 6 9 8 6 6 6 6
4 3 5 4 3

2

6 4 6 6 4 3 7 6 6 6 6 4 3 1

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



7. Aria

Andante

Traversière
e Violini

Soprano

Continuo
e Liuto

5 *Trav solo* *Tutti*

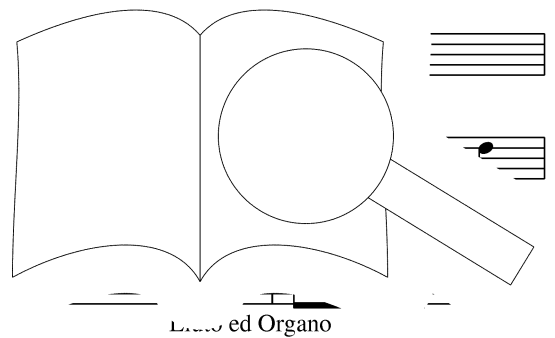
10 *Tutti* *tr*

Liuto solo *Tutti*

15 *tr* *tr*

19 *tr*

The soft com -



PROBEPARTITUR

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

24

in dy - ing notes dis - cov

Detailed description: This system contains measures 24 to 27. It features three staves: a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#), a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The lyrics 'in dy - ing notes dis - cov' are positioned below the vocal line.

28

the hope - - less lov - ers,

Detailed description: This system contains measures 28 to 32. It features three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The lyrics 'the hope - - less lov - ers,' are positioned below the vocal line.

33

dirge is whis - per'd, whis - per'd by the

Detailed description: This system contains measures 33 to 36. It features three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The lyrics 'dirge is whis - per'd, whis - per'd by the' are positioned below the vocal line.

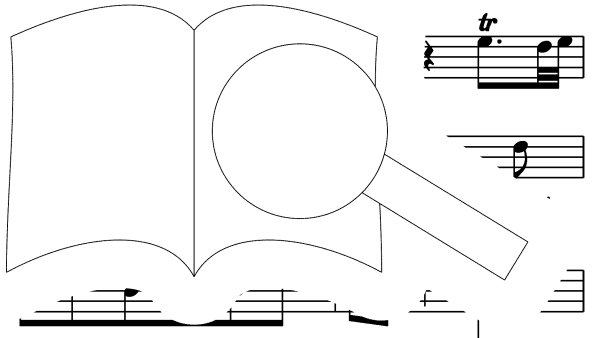
37

war - h' war -
Liuto
Org

Detailed description: This system contains measures 37 to 40. It features three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The lyrics 'war - h' war -' are positioned below the vocal line. Below the piano part, the instruments 'Liuto' and 'Org' are indicated. Trills (tr) are marked above notes in the vocal and piano parts.

41

Detailed description: This system contains measures 41 to 44. It features three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. Trills (tr) are marked above notes in the vocal and piano parts.



45

Lute.
Liuto
Org

49

Tutti *f* *p* Trav solo
The _ soft com - plain - -
Tutti *f* *p* Liuto, Vc e'

54

the _ soft com - plain - Flute in

59

dy - ing notes ses of hope - less lov - ers, whose dirge _ is

64

d, is whis - per'd,

PROBEPARTITUR

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

68

by the war -
Liuto

Vc

72

bling Lute,
unis.

76

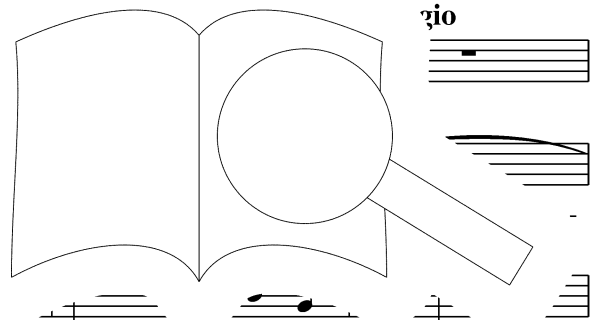
whis - per'd by the war -

80

unis.

84

whose dirge is



PROBEPARTITUR

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

88 *a tempo*
Tutti
f
bling Lute.
Tutti

92 *tr*

97

101 *ad libitum*
Trav solo
Adagio

107

PROBE-PARTITUR

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

8. Aria

Allegro

Violini unisoni

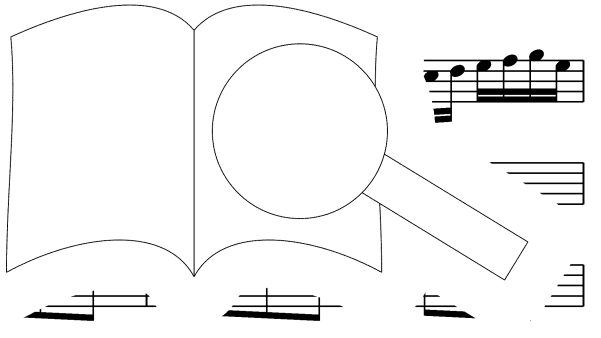
Tenore

Continuo

5

9

13



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

20

Sharp Vi-o-lins pro-claim

jeal-ous pangs, and des-per-a-

24

tion,

28

sharp Vi-o-lins pro-claim their jeal-ous p

32

tion, their jeal-ous pangs and des-per-

36

fu-

PROBEPARTITUR

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

39

na - tion, depth of pains, and height of ___

43

pas - sion, for the fair dis - dain - ful dame,

47

for the fair dis - dain - t... the fair dis - dain - ful

51

dame.

55

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

58

Sharp Vi-o-lins pro-claim their jeal-ous

62

pangs, their jeal and des-per-a-

65

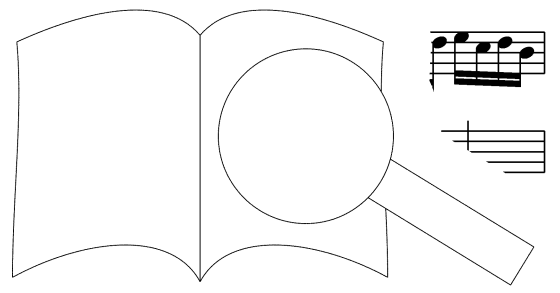
in-dig-na-tion, for the fair dis-dain-ful

68

for the fair dis-dain-ful dame,

72

for the fair dis-dain-ful dame,



76

na - tion, depth of _ pains, of _ pas-sion,

80

for t^he .n - ful dame, _____

84

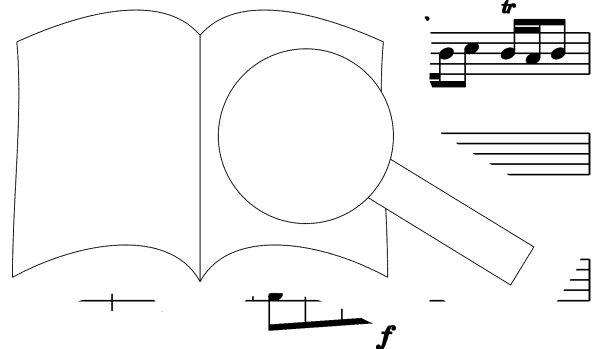
depth of pains, and height of .ne fair dis - dain - ful

88

dame, the fair dis-dain - ful _

92

for the fa



PROBEEPARTITUR

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

96

Musical score system 1, measures 96-99. It features a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The melody includes trills marked with 'tr'. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment.

100

Musical score system 2, measures 100-102. The notation continues with the same key signature and time signature. Trills are present in the melody.

103

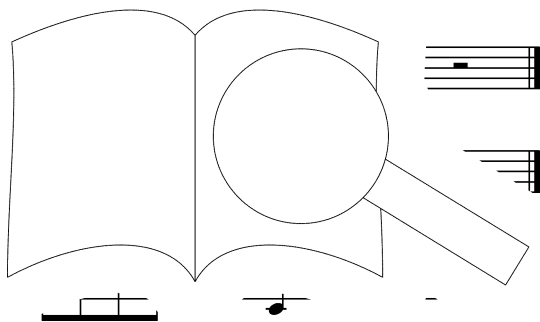
Musical score system 3, measures 103-105. The melody continues with trills. The bass line remains consistent.

106

Musical score system 4, measures 106-108. The melody features a sequence of eighth notes and sixteenth notes.

110

Musical score system 5, measures 110-112. The system concludes with a double bar line. The bass line continues with a steady eighth-note pattern.



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

9. Aria

Larghetto, e mezzo piano

simile

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Organo
Diapasons

Soprano

simile

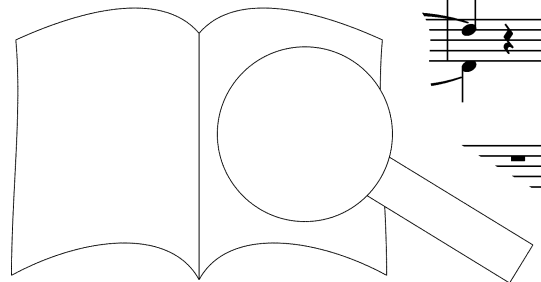
6
4

7
4
2

10

ad libitum

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



Musical score for page 19. It consists of a vocal line in the upper system and piano accompaniment in the lower system. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment is written in three staves: the top staff has a treble clef, the middle staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

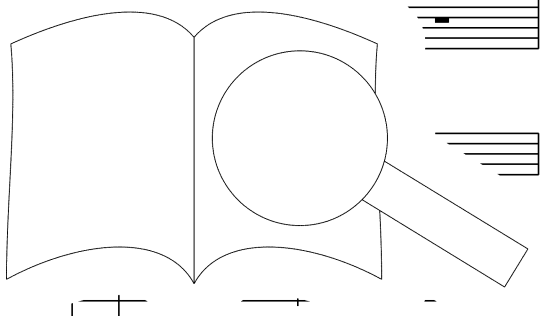
Musical score for page 28. It consists of a vocal line in the upper system and piano accompaniment in the lower system. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment is written in three staves: the top staff has a treble clef, the middle staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

PROBEPARTITUR

PROBEPARTITUR

Carus-Verlag

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



simile

pp *sf*

ad libitum

But oh! _____ what art can tear hu _____ can

Violoncelli

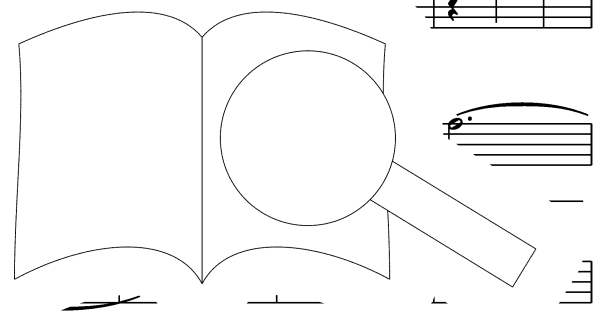
pp simile

4.

the sa - cred Or - gan's p

Tutti

6

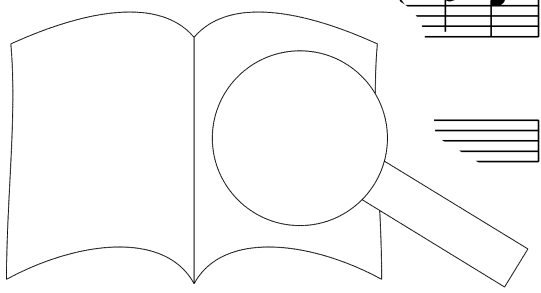


PROBEPARTITUR

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

ach, what voice can reach the sa - cr an.

spir - ing ho - ly_ love, note



to join the choirs above, to join the choir we.

a tempo

ad libit

10. Aria

Alla Hornpipe

Oboe I, II
Violino I, II

Soprano

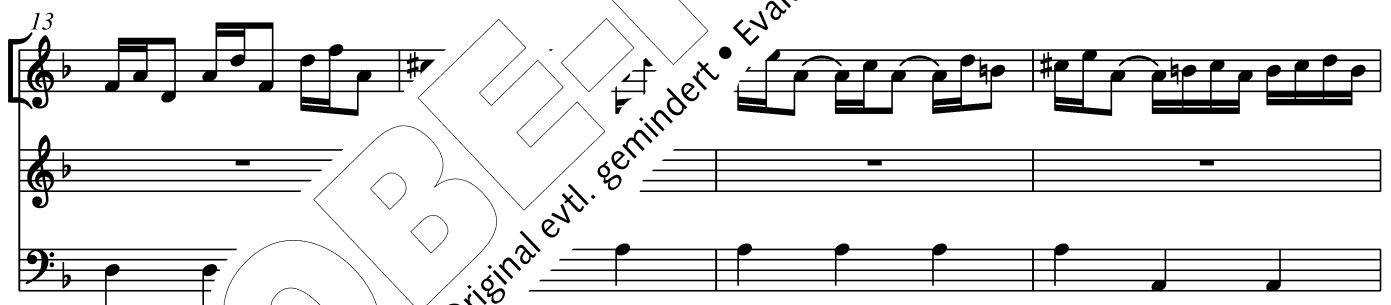
Continuo
e Viola 8^{va}



Musical score system 1, measures 1-4. The Oboe I, II and Violino I, II parts play a melodic line in the treble clef. The Continuo and Viola 8^{va} parts play a bass line in the bass clef. The Soprano part is silent.



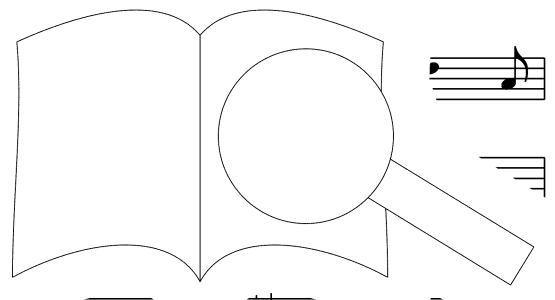
Musical score system 2, measures 5-8. The Oboe I, II and Violino I, II parts continue the melodic line. The Continuo and Viola 8^{va} parts continue the bass line. The Soprano part remains silent.



Musical score system 3, measures 9-12. The Oboe I, II and Violino I, II parts continue the melodic line. The Continuo and Viola 8^{va} parts continue the bass line. The Soprano part remains silent.



Musical score system 4, measures 13-16. The Oboe I, II and Violino I, II parts continue the melodic line. The Continuo and Viola 8^{va} parts continue the bass line. The Soprano part remains silent.



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

21

25

-Ob
pp

Or - pheus could th

Viola

30

simi
p

face, the sav - age ra

simile

34

and trees un left their place;

Va →

38

qua - cious of the Lyre, se

43

Lyre, se-qua-cious of the Lyre, -

-Va

47

se - qua -

+Va

pp

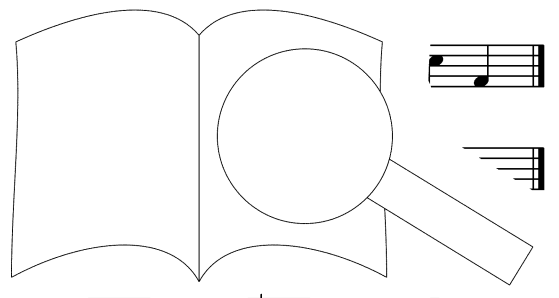
51

- cious of the Ly.

+Ob

55

59



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

11. Accompagnato

Largo

Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Continuo

But bright Ce - ci - lia ra - nigh'r; when to her Or - gan, vo - cal breath was

5

an - gel heard, and straight ap - pear'd, rti. n.

Coro

Grave

Tromba I, II
in D
Timpani
in d-A
Oboe I, II
Violino I
Violino II
Viola
Sopran
b
Continuo

as from the pow'r of sa - c' the the'

Tutti

8

pow'r of a d lays the

pow'r of cred lays

pow'r a cred lays

pow' sa cred lays

Solo

5 7

13

the spheres be to

the spheres

the spheres

the spheres

6 6 6 1

move, and sung the great Cre - a - tor's praise
 move,
 move,
 mov

rit
 and sung the great Cre - -
 and sung e - -
 and sung Cre -
 and sung



Carus-Verlag

30

a - tor's to all the bless'd.
a - to all the a -
a - tor's praise to all the a -

5 6 5 6 4 3

34

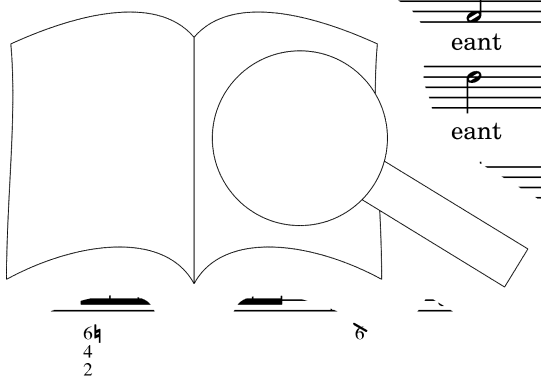
Solo
so when the las' this

crumb - ling pag - ea - vour, so when the last
 so when the
 so when
 so

Tutti

re. our this crumb - ling pag - eant
 - ful hour this eant
 - ful hour this eant

dr.



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

shall de - the Trum - pet shall be
 shall de
 shall sur,
 de - vour,

Solo

Tr I

Tr II

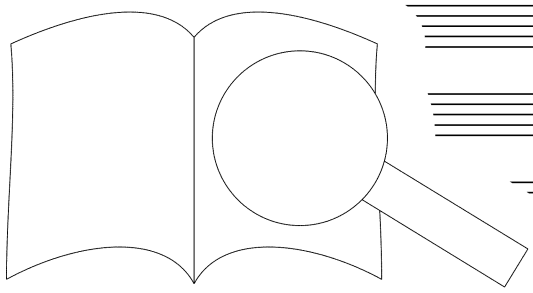
Viol. I ed Oboe I

Viol. II ed Oboe II

Tutti

the

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



Trum - pet be heard on high,
 Trum - pet be heard on high,
 Trum - pet shall be heard on high,
 Tru shall be heard

68 **Un poco più Allegro**

and Mu -
 the liv - ing die,
 Org tasto solo Tutti Org tasto solo

73

the
the dear and Mu-sic shall un-tune
the sky, and M...

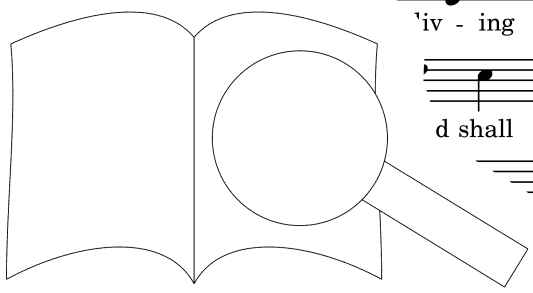
Org tasto solo
-Cb

cello

78

shall un-tune the sky, —
the dead shall live, the liv-ing
shall un-tune d shall

Fag col Basso



PROBEPARTITUR

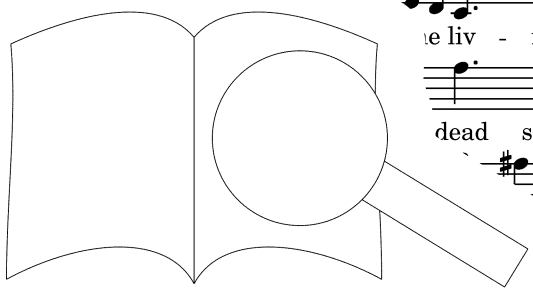
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

the dead shall live
die, the liv - die
live, the and Mu - sic shall un-tune the
and Mu - sic shall un - tur

6 5 3 6 +Cb 6

sky, the dead sl
and Mu - sic shall un-tune
shall un-tune
the dead shall live,
the liv - ing
dead shall

7



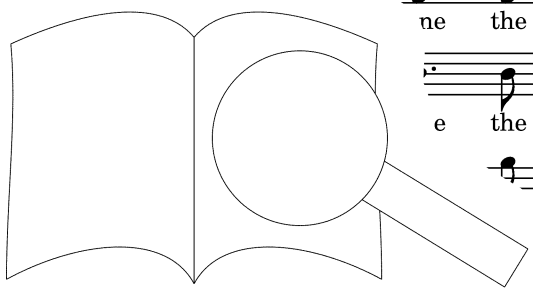
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

the dead shall live, the dead shall live, the li-
 die, all live, the dead shall live,
 live, the liv ead shall live, the dead shall live,
 live, the e, the dead shall live, - ing

-Cb +Cb 6 4 6 4

die, - sic shall un-tune the sky, and Mu-sic shall un-tune the
 and Mu-sic shall un-tune t) ne the
 and Mu-sic shall un-tune e the
 and Mu-sic shall un-tune

6 4 # 6 7 6 # 6 6 4 #



PROBEPARTITUR

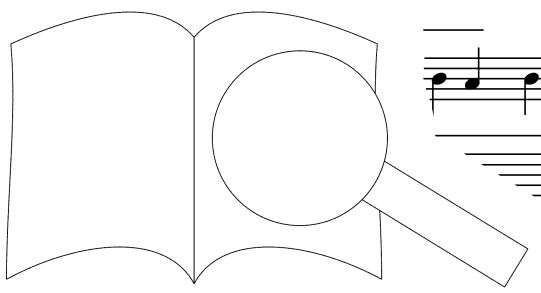
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sky, and Mu - sic shall sky,
 sky, the dead sha' the dead shall live, the liv - ing
 sky, the the dead shall live, the li'
 sky the dead shall live dead shall

6 6 5 5 # +Cb 6 (6 3 4 6
 2

iv - ing die, and Mu - sic shall un - tune the
 ky, and Mu - sic shall un - tun
 and Mu - sic shall un - ti
 he liv - ing die, the liv - ing die,

6 6 3 6 6 5 -Cb 6 6 5 4 6



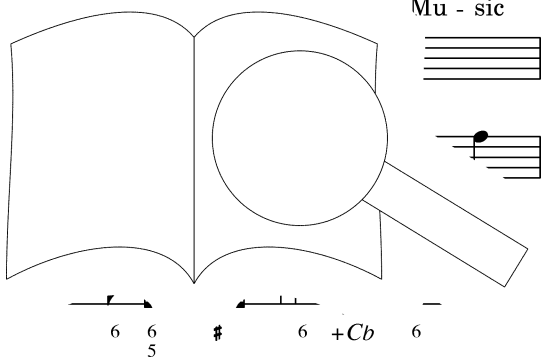
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sky, and Mu - sic shall un- and Mu - sic shall un - tune the sky,
 and Mu - sic s' sky, the dead shall live,
 shall _ une the sky, the dead shall live,
 the dead shall live, th ing

7 8 +Cb, Fag 6 6 5 6 6

and the sky, the dead shall live, the liv - ing die,
 un-tune the sky, Mu - sic
 shall un-tune the sky, the dead sha
 Mu - sic shall un-tune the sky,

6 7 6 # 3 4 6 # 3 4 6 6 6 # 6 +Cb 6
 # 2 5 -Cb 2



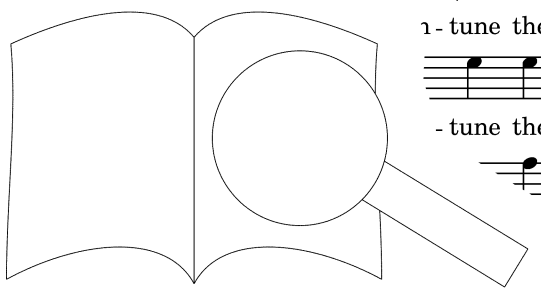
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

the dead shall live, th ing
 shall the sky, the dead shall live,
 the dead shall live,
 sh un - tune the sky, the dead shall live liv - ing

6 4 7 6 6

die, the liv - ing die, and Mu - sic shall un - tune the
 live, the li
 the dead shall live, the li
 the dead shall live, the li

6 6 |# 6 6 5 # 4+ 6 6 # 4+ 6 6



PROBEPARTITUR

PROBEPARTITUR

PROBEPARTITUR

Carus-Verlag

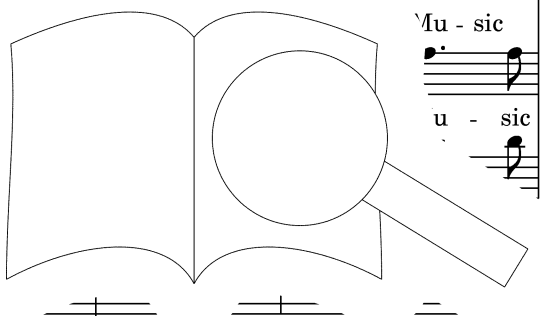
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

sky, un - tune the sky, and Mu - sic shall un-tune the sky, and M - sic
 sky, un - tune the and Mu - sic shall un-tune the sky
 sky, un - tun a Mu - sic shall un-tune the sky, and Mu -
 sky, a shall ur

6] # 2 6 4 16 7 8 |
 5 2

shall un - and Mu - sic shall un - tune the sky, and Mu - sic
 the sky, and Mu -
 - tune the sky, and Mu -
 Mu - sic
 u - sic

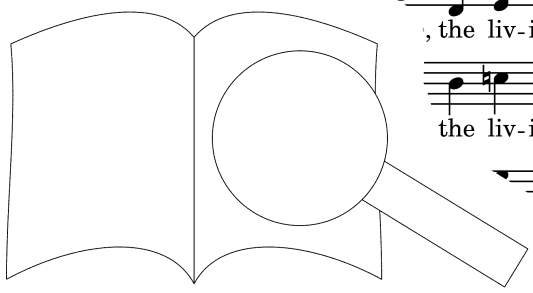
7 6 6
 # 5 # 6



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

shall un - tune the sky. the dead shall live, the liv - ing
 shall un - tune the the dead sha'll
 shall un - the d
 sha' ne sky, liv - ing

die, tl the liv - ing die, the dead shall live, the liv - ing
 the liv - ing di , the liv - ing
 the liv - ing di the liv - ing
 the dead shall live, the liv - ing di



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

die, and Mu - sic shall un - tune the sky, un - tune the sky, and

die, and Mu - sic shall un - tune the sky, and Mu - sic shall un - tune the

die, and Mu - sic shall un - tune the sky, un - tune the - sky,

die, and Mu - sic shall un - tune the sky, and Mu - sic shall un - tune the

6 7 6

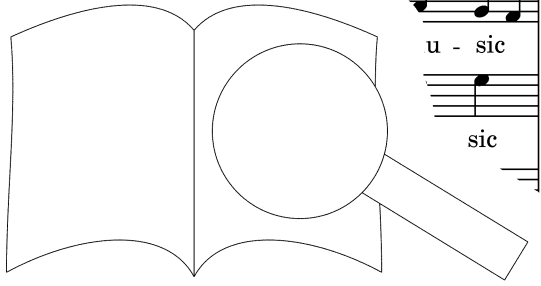
sharped the sky, the dead shall live, the liv - ing die, and Mu - sic

un - tune the sky, the dead shall un - tune the sky, the dead shall

all un - tune the sky, the dead shall un - tune the sky, the dead shall

un - tune the sky, the dead shall un - tune the sky, the dead shall

7 6 6 7 8



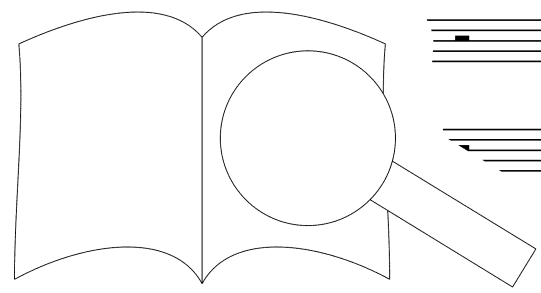
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

shall un - tune the sk live, the liv - ing die,
 shall un - tune and shall live, the liv - ing
 shall un , the dead shall live, the li
 sha e sky, the dead shall live,

tr ag die, the dead shall live, and Mu - sic
 the liv - ing die, the dead shall and Mu - sic
 d live, the liv - ing die,
 dead shall live, the liv - ing die,

tasto solo

6 6
4 5
2 3



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

First system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

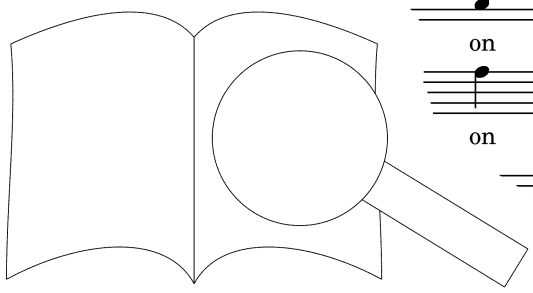
Second system of musical notation with lyrics: shall un-tune the sky, and M
shall un-tune the sky and Mu

Third system of musical notation with lyrics: and Mu - sic shall
and Mu - sic

Fourth system of musical notation with lyrics: shall ... Trum - pet shall be heard on
The Trum - pet on
u. the sky. The Trum - pet on
- - tune the sky. The Trum - pet on

6 3 4 6
5 2 5

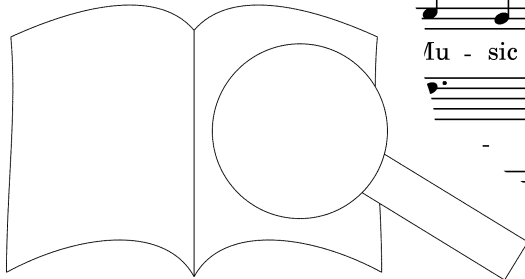
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



high, the dead shall live,
 high, the dead shall
 high, the dead
 high the ha

die, and Music and Mu - sic
 ing die, tu - sic
 liv - ing die, - sic
 the liv - ing die,

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



shall un - tune the sky. im - pet shall be heard
 shall un - tune the ... ne Trum - pet shall be hea
 shall un - t The Trum - pet shall
 sha'' sky. The Trum - pet sha'll be on

4 6
2 5

6
4

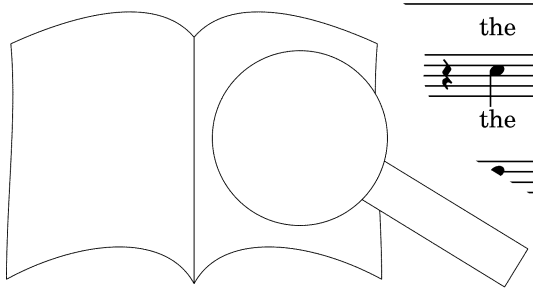
4

high, the dead shall live, the
 the
 the

5
3

6
4

5
3



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

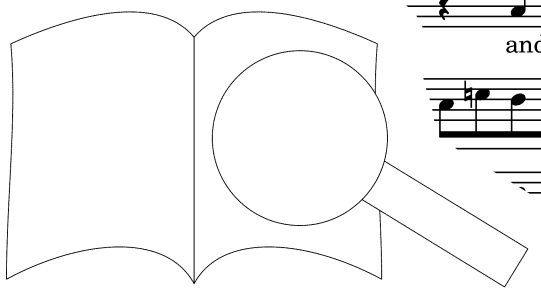
liv - ing and Mu - sic shall
 liv - ing and Mu - sic sh
 liv - ing die, and Mu - sic
 die, and Mu - sic un -

6

sky,
 the sky,
 the sky,
 the sky,
 and Mu - sic shall
 and

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

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



4

3

6

5

un - tune the sky, — shall un - tune
 Mu - sic shall — un —
 and Mu - - sic shall —
 tun - sky, and Mu - - sic sha'

5
3

sky. —
 the sky. —
 the sky. —
 the sky. —

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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: autographe Partitur; British Library London, Signatur RM 20 f. 4.

Das Autograph besteht aus 42 zehnzeilig rastrierten Folios im Quartquerformat (ca 24,3 x 30,3 cm). Die Folios 24v und 42v sind leer. Auf f. 12v unten befinden sich die beiden Bassstimmen der Takte 84-89 von Chor Nr. 3. Händel hatte hier wohl versehentlich ein Blatt überschlagen und sich nach sechs Takten korrigiert. Den ursprünglichen Titel auf Folio 1r oben links - Overture for a Soprano in Cecilia's Day Ode - änderte Händel in Overture for a Song for St. Cecilia's Day. (Die geänderten Stellen sind durchgestrichen.) Rechts oben vermerkt: Sept. 15. 1739 [Zeichen für 'Samstag']. Die Jahreszahl ist nicht mehr lesbar. Auf f. 4v steht: Komponist: Fine / G. F. Handel / September [Zeichen für 'Montag']. Die Singstimmen sind in Alt-, Tenor- und Bassschlüssel notiert. Händel vermerkt vor den Solonummern jeweils die Namen der Sänger. Die Besetzung ist mit Ausnahme von Nr. 11 jeweils vor der ersten Akkordzahl angegeben. Diese Partitur ist die erste Niederschrift der Komposition. Die Partitur ist teilweise kaum lesbare Korrekturen zeigen. In den ersten Sätzen (Larghetto e staccato) eliminiert Händel kurze piano-Abschnitte (5 Takte vor T. 12, 4 Takte vor T. 19), die die dortige Kadenz etwas verzögern. Das Menuett in d-moll (Minuetto II) steht im Autograph vor dem Menuett in D-Dur (Minuetto I) und ist ab Takt 13 mit Bleistift gestrichen. Es wurde wohl bei der Aufführung der Ode gelegentlich weggelassen, aber nicht ganz eliminiert. Händels Vermerk "Fine" nach der Arie in D-Dur zeigt entweder das Ende der Ode oder weist darauf hin, dass das Menuett in dem "Trio" in d-moll wiederholt werden sollte (Larghetto fine). In der Arie Nr. 5 wurde die Kadenz der ersten Takte verkürzt. Dass diese Arie ursprünglich komponiert war, zeigt das eingeschriebene Hornspiel auf f. 20v. Die Arie beginnt jedoch auf die neue Kadenz. Die letzten Takte der Arie sind gestrichelt. Die letzten Takte 15-17 der Arie Nr. 5 sind gestrichelt bis auf f. 27r gestrichelt. Die Kadenz ist gestrichelt. Die Kadenz ist gestrichelt.

vollständig zu ... der jeweils ersten Akkord-lade von Nr. ... (f. 28v) verweisen möglicherweiser ... auf alternativen Fassungen bei der Arie ... nur diejenige von Nr. 7 (siehe Quelle ... ist. Auf f. 37v ersetzt Händel mit dem ... drei eliminierte Takte des Schlussschlusses ... einen erheblich längeren, auf f. 38-39r ... Schub (T. 127-144). Einige Stellen sind durch ... überdeckt. Dazu und zu weiteren kleineren ... siehe die Einzelanmerkungen.

Partiturabschrift, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Signatur MA/1031 Die Abschrift besteht aus 64 Folios im Querformat (23 x 28,5 cm). Es handelt sich um eine Reinschrift, die Händels Sekretär und Kopist John Smith sen. nach dem Autograph angefertigt hat. Sie ist auf f. 1r über dem Titel: Overture for St Cecilia's Day, by Mr Dryder Die Ouvertüre fehlt, die Abschrift des Rezitativ "From harmony" wurden später eingelegt. Die Partitur Nr. 5 in der Fassung mit Chor Nr. 31-34 eine zweite Fassung der Ouvertüre explaining flute". Händel trug die Partitur der Mezzosopranistin Susan ... veränderte darüberhinaus die Kadenz der Arie Nr. 4 auf f. 35r ... die Kadenz ... 4v ist leer und auf f. 35r ... die Kadenz ... der Arie ... im Accompagnato Nr. 2 ... gestimme an zwei exponierten Stellen ... für die tiefere Stimme des Baritonisten ... die Einzelanmerkungen). Der Arie ... der weitestgehende Verwendung ein italienischer Chor. Im Chor Nr. 12 sind die Takte 84-144 gestrichelt und über den Takten 83, 144 und 176 ... tragen; beides verweist wohl auf Kürzungen ... zugefügt für einzelne Aufführungen. Die Partitur wurden von Smith, Händel und einer unbekannten Hand Sängernamen verschiedener Aufführungen vermerkt: 1739 John Beard und Elisabeth Duparc, 1740 Jenkyn Williams, Signora Monza, Joseph Corfe, Giovanni Battista Andreoni und William Savage, 1742 Cristina Maria Avoglio und Susanna Cibber, 1743 Mrs. Edwards, 1754 Cristina Passerini, Giulia Frasi und Gaetano Guadagni sowie nach 1759 Isabella Young Scott und Mr. Brent.

II. Zur Edition

Die ... der ... vermerkt, ... zweifelsfällen ... der Quelle B ... gänzungen ... der Auto- ... hst ... Striche ... Generalba ... in eckige ... mme ...

1 Vgl. hier ... und Martha J. Ronish, A ... catalo ... Oxford 1994, S. 143 und ... die Watermark Illustrations, ... 32 ... el ... 2 ... is Direktionsparturen" („Handex- ... 179f., der ebd. im Anhang auch das ... abbildet. Weitere, spätere Quellen ver- ... Händel-Handbuch, Bd. 2, Leipzig 1984, ... mit Larghetto überschrieben. Die ersten vier ... wurden gestrichen. Die Singstimme setzt ohne ... Kopfmotiv wurde leicht verändert und um eine ... oratur erweitert. Diese Phrase wird anschließend in der Soli ... uerholt und nochmals im Dialog von Sopran und Flöte aufge ... en, ebenso eine neue Wendung zum Text „in dying notes dis- covers“. Ab T. 28 folgt Händel im wesentlichen wieder der 1. Fassung der Arie.

schlagsnoten in runden Klammern. War eine diakritische Kennzeichnung nicht möglich, erfolgt der Nachweis in den Einzelanmerkungen. Ohne Einzelnachweise wurden nach heutiger Notationsgepflogenheit überflüssige Akzidentien eliminiert, die Balkung den heute üblichen Stichregeln angepasst, fehlende Taktstriche und nicht ausgeschriebener Text ergänzt sowie die dynamischen Angaben *piano*, *mezzopiano*, *pianissimo* und *forte* als *p*, *mp*, *pp* und *f* wiedergegeben. Die im Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel notierten Singstimmen wurden in den Violinschlüssel bzw. den oktavierten Violinschlüssel übertragen, die klingend notierten Trompetenstimmen nach C-Dur transponiert. *sono*-Partien in Oboen, Violinen und Viola entsprechend Händels Verweisen ausgeschrieben.

Die instrumentale Bassstimme wird im A-„Bassi“ bezeichnet und im Verlauf der Sätze durch die Besetzungangaben und Beischriften (*Tutti*, *Adagio*, *Allegro*) komponisten spezifiziert. Daraus ergibt sich die Generalbassgruppe neben Orgel und Kontrabass auch mit zwei Fagotten und in Nr. 7 – mit einer Laute besetzt ist. Ist kein Instrument beschrieben, richtet sich die Besetzung nach der Besetzung der Stimme: Ein Sopranschlüssel (in der Orgel im Violinschlüssel wiedergegeben) steht für die Begleitung der Orgel. Bei einem Wechsel der Orgelbesetzung (in der Ausgabe durch *+Cb* gekennzeichnet, da beide durch *+Cb* ersetzt wurden), spielen Orgel und Viola in 16'-Instrument. Mit dem Einsatz der Orgel in der Ausgabe durch die Beischrift *+Cb* oder *+Cb* spielt die gesamte Generalbassgruppe. Die Orgelbesetzung wurde nur bei Gefahr einer falschen Besetzung in eckigen Klammern ergänzt.

Satzüberschriften (Minuetto, Recitativo, Aria, Coro et cetera) wurden zur besseren Übersicht hinzugefügt; nur die Satzüberschriften „Overture“, „La Marche“ (Nr. 6) und „Agnato“ (Nr. 11) stammen aus den Quellen. Die Satzüberschriften sind in moderner Orthographie und Kleinschreibung gegeben, wobei die – in den Quellen unvollständig – Satzüberschriften nach dem Erstdruck von Dryden (1685) Te und die dort durch Kapitälchen hervorgehoben sind groß geschrieben wurden. Variiert die Satzüberschriften der genannten Druckfassungen.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Flöte, Ob = Oboe, Tr = Trompete, Va = Violine, Vc = Violoncello, Timp = Pauke, Org = Orgel, Fg = Fagott, Fl = Flöte, Sop = Sopran, Alt = Alt, Ten = Tenor, Bass = Bass, Cb = Kontrabass. *va* = Violine, *vc* = Violoncello, *tr* = Trompete, *ob* = Oboe, *fg* = Fagott, *fl* = Flöte, *sop* = Sopran, *alt* = Alt, *ten* = Tenor, *bass* = Bass, *cb* = Kontrabass. *va* = Violine, *vc* = Violoncello, *tr* = Trompete, *ob* = Oboe, *fg* = Fagott, *fl* = Flöte, *sop* = Sopran, *alt* = Alt, *ten* = Tenor, *bass* = Bass, *cb* = Kontrabass.

1. Satz nicht lesbar; nach Ob 1 ergänzt
2. Satz Bezifferung $\frac{4}{2}$ irrtümlich schon auf 1 statt 2
A: irrtümlich e^2
A: trotz Überbindung irrtümlich Staccato

Minuetto I

Die Reihenfolge der Gründe vertauscht, aus aufführungspraktischen Gründen vertauscht. Minuetto II vor dem Minuetto I notiert. Für die Mittelstimme – V e Viola – meint die undeutliche Bezeichnung „la“ wie in Minuetto II.

- Nr. 1
 - 1–8
 - 1–4
 - 5–8
 - VI, Va, Vc 3–4
 - Ob, Fag 1–4,
 - 5–8
 - VI II, Va 3–4
 - VI
 - T 3–5
 - bzw. 1–2
 - VI I, 2
 - 12 bzw. 4
 - T 3–5
 - VI I, II 8
- B: *sostenuto***
B: Bogen und Punkte, in Bc nur Bogen
B: Bogen und Punkte
B: nur Bogen
ergänzte Bögen entsprechen Quelle B
B: jeweils nur Bogen
B: Staccato
A: *V unis.*
B: zusätzlich *d, f, a, d', h* als Alt
B: *tr*
B: zusätzlich *h, g, e* als *tr*
B: *tr*; ebenso bei der

Nr. 3 Coro

- 34 Bc 2
 - 65 VI I 1–2
 - 68–69 Va 1–3 bzw. 1
- A: 6 be**
B: kr
A: irrtümlich *elle*

Nr. 4 Aria

- 43 VI
 - 46 VI
 - 58
 - 61,
 - 6F
 - 7
 - 83, 2
- A: *ut.***
B: *nia.*
A: irrtümlich *ydens* Text ? statt !
B: irrtümlich *a* statt *h*
B: irrtümlich *end* zu Drydens Text *the* statt *that*

Nr. 5 La Marche

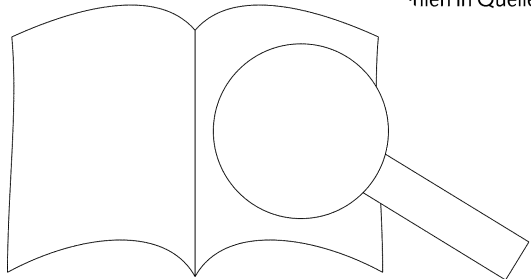
- Ob, VI II,
 - Bc 4 bzw. 5
 - Ob I/II 1–3
 - Timp
 - Timp
 - VI II 4–5
 - VI I 5
 - VI II 5
- B: *f***
B: kein Staccato
B: *f*
B: *f*
A: *d', h'* fehlen; nach Quelle B ergänzt
A und B: Überschrift *Chorus*
B: *a'*
B: *fis'*

Nr. 6 La Marche

Besetzung in Quelle A: *...* fehlen in Quelle A,

Nr. 7 A

- 22–23
 - 37
 - 52
 - 80
 - 108
 - 109
 - 109/1
- A: irrtümlich *...* lesbar; nach Quelle B ergänzt**



⁴ *The Works of John Dryden*, Bd. 3, Poems 1685–1692, hg. von Edward Niles Hooker, Berkeley and Los Angeles 1969, S. 201–203.

Nr. 8 Aria

In Quelle A ist der Bogen über dem Trillermotiv der Violinen in 1–2 un-
deutlich: er könnte auch über 3 Achtel reichen; in Quelle B Bogen bei die-
sem Motiv immer über 2 Achtel.

- 5 VI 4–5, 7–8 B: jeweils Bogen
- 15–16 Bc 8 bzw. 1–6 A: nicht lesbar; nach Quelle B ergänzt
- 15–17 VI A: ab 3 von 15 bis 1 von 17 nicht lesbar; nach
Quelle B ergänzt
- 17 Bc 1–4 A: nicht lesbar; nach Quelle B ergänzt
- 20 VI 6–7 B: kein Bogen
- 41, 85 VI I B: Staccato
- 60 S 1 A: Bogen fehlt, aber in Quelle B vorhanden
- 61, 62 S 3–5
bzw. 4–6 B: jeweils Bogen
- 64 S 3–4 A: Bogen fehlt, aber in Quelle B vorhanden
- 94 S 1–4 B: Bogen
- 49, 95 S A: Text irrtümlich *fair* statt *dam*

191 VI I 7 P
191 VI II 8
193 Bc 1–2

...ati, die in Quelle A zu einer
...es B (*d–d* statt *d¹–d¹*) gehörten
...gestrichen wurden

201 VI
203 4
211 ...s Bogen
...nlich $\frac{6}{4}$ beziffert

Nr. 9 Aria

- 38 A und B: Fermata jeweils ... 3/4 notiert.
- 39 Bc A: *Violoncello*
- 46–47 Fg A: ursprüngl. ... nach korrigiert,
daher a ... einstimmig
- 58 S 1–2 A: n ... B ergänzt
- 58 Va 2 P
- 69, 73 S ... Text *join* statt *mend*

Nr. 10 Aria

- 3/4-Ta' ...
- 2^r ...
- ...c
Va, Vc 1 B: kein Bogen
- 30 a, Vc B: kein Bogen
- 39 S 5–6 A: *Violonc. pian. e Viola*
- 40–41 VI II, Va B: *p*
- 44–53 B: Bögen wie in 29
- 49 Bc 3–4, 5–6 B: Bogen
- 51 in Quelle B B: Bögen wie in 39, in VI I nur in 40
B: nachträglich eingetragene Wiederholun,
zeichen
A und B: Bogen ohne Punkte; desgl
51 in Quelle B

Nr. 12 Coro

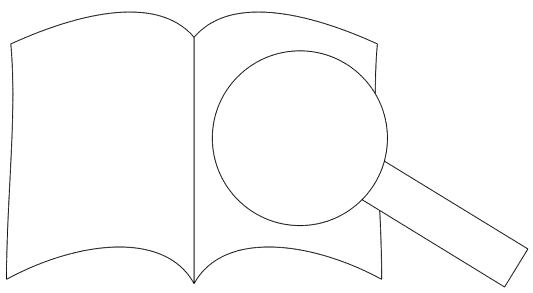
Grave

- 7–8 Bc 1–2 bzw. 1 B: nicht beziffert
- 16 S 1–2 B: Bogen
- 29 Tr 1 1–2 A: nicht l
- 29 VI I, Ob I 1 B: keir
- 30 S 2–3 B: P
- 31 VI I, Ob I 2 A: n. ...anzt
- 32 VII,
Ob II 6–8
- 33 Va 6–7 ...Quelle B ergänzt

Un poco più

In Qur' ... 129–132 die Generalbassbe-
ziffer

- ... zur Kürzung?) über den Noten
...ner zur Kürzung?
- ... nicht lesbar; a nach Quelle B ergänzt
- ... III,
Ob
A: nicht lesbar; a¹, g¹ nach Quelle B ergänzt
- 134 B: *cis², cis²*
- 139 B: nicht beziffert
- 158 i–2 A und B: irrtümlich *eis¹*
- 159 Bc 4 B: Bogen
- 179 Timp 4 B: 6+ beziffert
B: Pause



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