

Louis
SPOHR

Die letzten Dinge
The Last Judgment

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

herausgegeben von / edited by
Irene Schallhorn und Dieter Zeh

Studienpartitur / Study score



Carus 23.003/07

Inhalt

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

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 23.003), Klavierauszug (Carus 23.003/03 mit dt. Text), Klavierauszug (Carus 23.003/04 mit engl. Text), Studienpartitur (Carus 23.003/07), komplettes Orchestermaterial (Carus 23.003/19).

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

The following performance material is available:

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

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

Vorwort

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁶ 1819 im Leipziger Gewandhaus uraufgeführt.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³ Ebd., S. 265.

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

¹⁵ Rychnovsky, a.a.O., S. 268.

¹⁶ Ebd., S. 264.

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

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

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

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

²¹ Rychnovsky, a.a.O., S. 268.

²² Ebd., S. 266.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Aufführungspraktische Hinweise

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

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

* * *

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

Stuttgart/Grenzach-Wyhlen, im Januar 2008 Irene Schallhorn
Dieter Zeh

²⁴ Rychnovsky, a. a. O., S. 266.

²⁵ Ebd., S. 266.

²⁶ Steinbeck, a. a. O., S. 98.

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

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

²⁹ AmZ, Nr. 28, Leipzig 1826, S. 440.

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

³¹ Weiteres siehe Kritischen Bericht.

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

³³ Nur die Schlussakte der *Ouverture*, *Sinfonia*, Nr. 9 und 19 weisen Schlussstriche auf. Als Titel finden sich in den Handschriften lediglich *Ouverture*, *Sinfonia* und *Duett*.

Foreword

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁶ Premiered in Leipzig's Gewandhaus in 1819.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³ *Ibid.*, p. 265.

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

¹⁵ Rychnovsky, *op. cit.*, p. 268.

¹⁶ *Ibid.*, p. 264.

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

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

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

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

²¹ Rychnovsky, *op. cit.*, p. 268.

²² *Ibid.*, p. 266.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Notes on Performance

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

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

* * *

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

Stuttgart/Grenzach-Wyhlen, January 2008 Irene Schallhorn
Translation: J. Bradford Robinson Dieter Zeh

²⁴ Rychnovsky, *op. cit.*, p. 266.

²⁵ *Ibid.*, p. 266.

²⁶ Steinbeck, *op. cit.*, p. 98.

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

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

²⁹ AmZ 28 (Leipzig, 1826), p. 440.

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

³¹ Further information below in Critical Commentary.

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

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

Libretto Abbildungen

Die letzten Dinge

1. Ouvertüre (Andante grave Allegro)

Erster Teil

Nr. 2 Soli (SB) e Coro

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

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

Preis, Ehre und Ruhm! (5,13)

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

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

Preis und Ehre ihm ...

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

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

Preis und Ehre ihm...

Nr. 3 Recitativo (TB)

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

und Stimmen riefen Tag und Nacht: (4,8)

Nr. 4 Solo (T) e Coro

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

Nr. 5 Recitativo (ST)

Und siehe, ein Lamm, das war verwundet. Weine nicht! Siehe, es hat überwunden der Löwe, der da ist vom Geschlecht Juda! (5,5)

Und die Ältesten fielen nieder vor dem Lamm und hatten Harfen und goldne Schalen voll Rauchwerks und sangen ein neues Lied: (5,8-9)

Nr. 6 Solo (S) e Coro

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

Nr. 7 Recitativo (T) e Coro

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

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

Nr. 8 Recitativo (AT)

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

Diese sind gekommen aus großer Trübsal und haben ihre Kleider weiß gemacht und hell im Blute des Lammes. Darum sind sie vor Gottes Thron und dienen ihm Tag und Nacht. (7,14-15)

Und das Lamm wird sie leiten zu Quellen lebendigen Wassers, und Gott wird trocken alle Tränen von ihren Augen. (7,17)

Nr. 9 Soli (SATB) e Coro

Heil, dem Erbarmen Heil!
Er selbst wird trocken alle Tränen von ihrer Augen. Kein Leid ist mehr noch Schmerz noch Klage. (21,4)

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

Nr. 10 Sinfonia

Teil 2

Nr. 11 Recitativo (B)

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

Nr. 12 Duetto (ST)

Sei mir nicht schrecklich in der Not,
Herr, meine Zuversicht!
Ich bin allein, bleibst du mir nicht.
Verlassen bin ich, stehst du nicht zu mir!

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

Nr. 13 Coro

So ihr mich von ganzem Herzen suchet, will ich mich finden lassen, spricht der Herr. Und so ihr euch redlich zu mir kehret, will ich euch sammeln von allen Örtern der Erde. (Jer 29, 13-14)

Ich will euer Gott sein, und ihr sollt mein Volk sein. So spricht der Herr. (Hes 37,27)

Nr. 14 Recitativo (T)

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

Nr. 15 Coro

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

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

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

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

das Siegel wird gebrochen, (8,1)

das Buch wird aufgetan. (20,12)

Sie zagen, sie bebten.

Es ist geschehen. (21,5)

Nr. 16 Soli (SATB) e Coro

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

Nr. 17 Recitativo (SA)

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

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

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

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

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

Nr. 18 Recitativo (T) e Quartetto

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

Ja komm, Herr Jesu. (22,20)

Nr. 19 Soli (SATB) e Coro

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

Halleluja! Sein ist das Reich
und die Kraft und die Herrlichkeit
von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen. Halleluja. Amen.

The Last Judgment

No. 1 Overture

Part 1

Nr. 2 Soli (SB) e Coro

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

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

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

Praise his awful name...

I know thy works, and thy labour, and thy patience; for my sake thou hast endured affliction. Yet thy first and chiefest duty thou hast forsaken, and thou art fallen from thy high estate: Repent thee of thy sin, and return to thy first work. (2:2-5)
Be thou faithful unto death, and I will give thee a crown of life. (2:10)

Praise his awful name...

Nr. 3 Recitativo (TB)

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

Nr. 4 Solo (T) e Coro

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

Nr. 5 Recitativo (ST)

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

No. 6 Solo (S) e Coro

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

No. 7 Recitativo (T) e Coro

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

No. 8 Recitativo (AT)

And lo! a mighty host of all nations and people stood before the throne and the Lamb. Of spotless white was every garment, in every hand a palm was borne. They fell before the throne of God with holy fear. (7:9-11)
These, who passed through heavy tribulation, have washed their robes, and made them white in the blood of the Lamb, they stand before God's throne, and serve him day and night. (7:9-11)
And the Lamb shall lead them to fountains of living waters, and God shall wipe away all tears from their eyes. (7:17)

Nr. 9 Soli (SATB) e Coro

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

Nr. 10 Sinfonia

Part 2

Nr. 11 Recitativo (B)

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

Nr. 12 Duetto (ST)

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

Nr. 13 Coro

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

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

Nr. 14 Recitativo (T)

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

Nr. 15 Coro

Destroyed is Babylon the mighty, (14:8)
The smoke of her torment ascendeth for evermore. (9:6)
The hour of judgment is come. Now is the Lord at hand! (14:15)
The grave gives up its dead! The sea gives up its dead! (20:13)
The seals are broken; (8:1)
the books are all unrolled, (20:12)
the mighty now tremble before him!
It is ended! (21:5)

Nr. 16 Soli (SATB) e Coro

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

Nr. 17 Recitativo (SA)

I saw a new heaven and a new earth, (21:1)
by God prepared, and adorned as a bride. (21:2)
Lo! the house of God is with men, and he will dwell among them, and they shall be his people: (21:3)
Nor sun shall be, nor moon: God is their sun: There shall his Majesty unclouded rise. (21:23)
No earthly house is there. God is their temple and their light. (21:22)

Nr. 18 Recitativo (T) e Quartetto

Behold! He soon shall come, in his might arrayed to give to every one according to his work: (22:12)
Then come, Lord Jesus! (22:20)

Nr. 19 Soli (SATB) e Coro

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

Alleluia! Thine is the kingdom, the power, and the glory, for ever and evermore.
Amen. Alleluia. Amen.

Zwei bisher unveröffentlichte Briefe Louis Spohrs an Friedrich Rochlitz

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

Wohlgeborne, Hochverehrte Herr Hofrath,

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

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

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

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

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

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

Euer Wohlgeb. ergebenster Diener L. Spohr.

Cassel den 1^{ten} März [18]26

Geehrtester Freund,

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

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

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

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

Louis Spohr.



Nürnberg den 1^{ten} März
26.

Großmuttern Freund!

Unser Onkelmann liegt nun vollständig aus dem
Bette von 3 Wochen falls ich ihn eben jetzt be-
suche, aber auf die Überzeugung gekommen
zu sein, dass die Späteren Früchte der Kunst die
für eine Kräftigung nicht gut wirken
sollen. In 2^{ten} Teil sind wir nicht auf mich
länger als $\frac{3}{4}$ Stunden, abgesehen von manchen
anderen ungenügenden Sachen, wie wir schon
oft geäußert und sehr empfinden dass wir
galt es zu verlängern, wie hier, dass ich
gerade nachfolgenden Umständen wegen länger
zu sein bei künftigen Kräftigungen gegeben
zu sein würde, sondern dass zu geben
sich nicht gut mit mir, wie Instrumentale
denk, wie auch Sinfonie zu schreiben, die
G. P. 5354.2

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

Adagio und kein Ornamentum. Im letzten Takte

Flöte
Oboe
Klarinette
Fagott
Hörner
Sopran
Alt
Tenor
Bass
Chor
Capel
Flöte
Oboe
Klarinette
Fagott
Hörner

Capel
im 11ten Januar 1827.
Louis Spohr.

Abb. 2: Spohrs Bearbeitung des Heilig, heilig (Nr. 4) für Chor und Klavier. Die Bearbeitung wurde als Faksimile des Autographs in das Album neuer Original-Kompositionen II, Berlin (Schlesinger) 1827 aufgenommen. Es befindet sich auf einer von zwei Beilagen. (Siehe auch den Kritischen Bericht) Wiedergabe nach dem Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur Mus. 9850a.

Auf Leipzig'scher Buchhandlung 1826. P. 140. 507. - Preis P. 202. - Preis P. 124. Gr.
 Buchen u. s. 1826. P. 229. - Preis P. 293. 228.
 Carlsruhe. 27. S. P. 61. Gg.



Die letzten Tinge.

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

in schwiz gesetzt von

L. Spahr.



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

Concours im Anhang **Quvertura Andante grave**

Flauto
Oboe
Clarinetto in A
Bassonot
Fagotti
Corni in D
Trompeten in D, E
Violoni
Viola
Violoncelli
Contrabasso

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

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

The image shows a page of handwritten musical notation for the Viola part. It features 14 staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *pp*, *ppp*, *arco*, and *ritard.*. There are also performance instructions like *rimu* and *2*. The bottom of the page contains a section titled "Semplich Con Sordini" with a "Solo" marking and a key signature change to C major. The handwriting is in dark ink on aged paper.

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

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

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

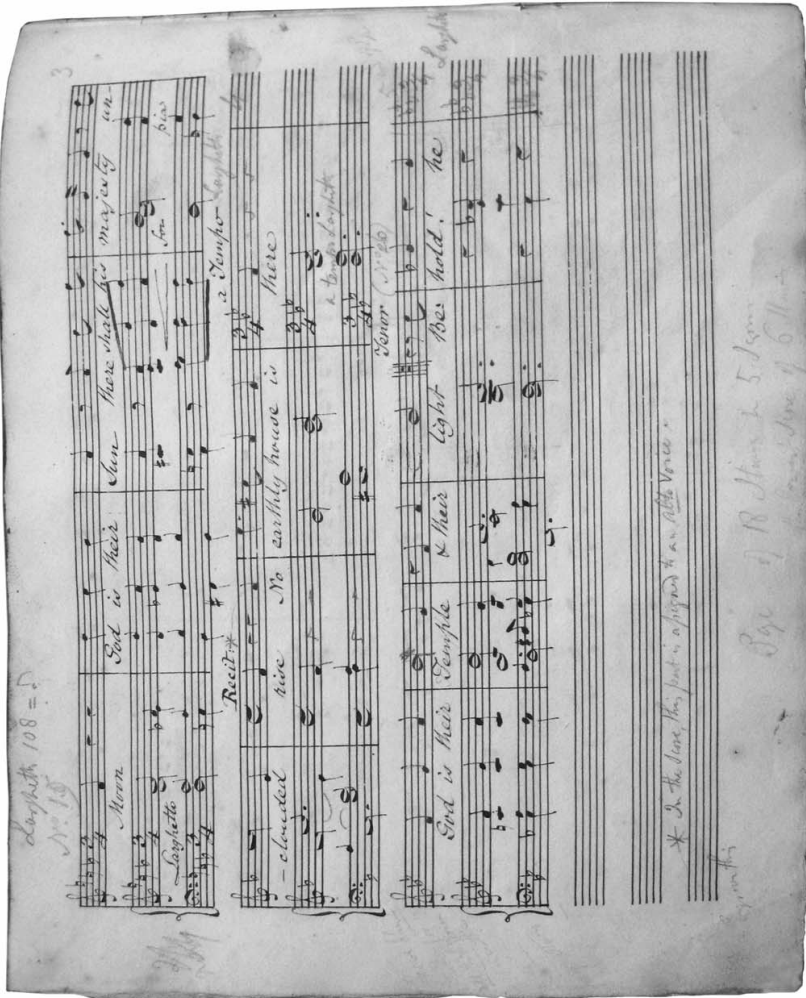


Abb. 6: Handschriftlicher Klavierauszug von Edward Taylor, S. 128. Abbildung genehmigt vom Royal College of Music, London. Die Handschrift war zugleich Stichvorlage für den 1831 bei Novello erschienenen Klavierauszug. Zu erkennen ist die mit Bleistift eingefügte Nummerierung (No. 19) links über dem ersten System. Der Vermerk über dem untersten System * *In the score, this part is assigned to an alto voice* ist einer von mehreren, die sich in diesem Klavierauszug finden und Eingriffe Taylors erkennen lassen. Weiterhin finden sich Hinweise für den Stecher in Bezug auf Akkoladen- und Seiteneinteilung oder Verdeutlichung des Notentextes (siehe auch den Kritischen Bericht).
 Quelle: Royal College of Music, London, Signatur MS 5222 (Quelle H im Kritischen Bericht).

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

Allante maestoso. 0 = 51.

Flauti.

Oboi.

Clarinetti in B^b.

Fagotti.

Corni in F.

Trombone Alto.

Trombone Tenor.

Trombone Bass.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenor.

Bass.

Violoncello.

Basso.

CHORUS.

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

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

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

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

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

Die letzten Dinge

The Last Judgment

I. Ouvertüre

Louis Spohr
1784–1859

Andante grave $\text{♩} = 50$

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa / F

Tromba I, II
in Re / D

Trombone alto

Trombone tenore

Trombone basso

Timpani in
Re-La / d-A

Andan^{te}

Violino I

Violino II

Viola

C.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 80 min.

© 2008 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 23.003/07

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

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

7

Musical score system 1, measures 7-11. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with dynamics *p* and *cresc.*, and a right-hand part with dynamics *mf*.

Musical score system 2, measures 12-16. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with dynamics *p* and *cresc.*, and a right-hand part with dynamics *mf*.

Musical score system 3, measures 17-19. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with dynamics *p* and *cresc.*, and a right-hand part with dynamics *mf*.

Musical score system 4, measures 20-24. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with dynamics *p* and *cresc.*, and a right-hand part with dynamics *mf*. The system includes performance markings: *dim.*, *pizz.*, and *dim.*. A circled 'T' with a double underline is present in the vocal line. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the system.

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

Musical score system 1, measures 1-6. Includes dynamics *pp* and *f dim.*. Features a trill marked *tr* and a second ending bracket labeled *a 2*.

Musical score system 2, measures 7-12. Includes dynamics *pp*.

Musical score system 3, measures 13-14. Includes dynamics *pp*.

Musical score system 4, measures 15-20. Includes dynamics *f*, *dim.*, *p*, *pizz.*, and *arco*.

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



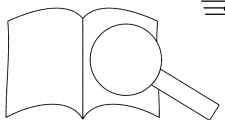
Musical score system 1, measures 1-6. It consists of four staves. The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. The key signature has one flat. Dynamics include *p* and *cresc.*

Musical score system 2, measures 7-12. It consists of five staves. The first two are in treble clef, and the last three are in bass clef. Dynamics include *f*.

Musical score system 3, measures 13-14. It consists of two staves in bass clef.

Musical score system 4, measures 15-20. It consists of five staves. The first two are in treble clef, and the last three are in bass clef. Dynamics include *dim.* and *p*.

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



First system of musical notation, measures 27-31. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. Dynamics include *f*, *p*, *dim.*, and *pp*. There are trills marked with 'tr' and various phrasing slurs.

Second system of musical notation, measures 32-36. It features five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. Dynamics include *f*, *p*, *dim.*, and *pp*. A fermata is present over a note in the second treble staff, and a dynamic marking 'a 2' is above it.

Third system of musical notation, measures 37-38. It features two bass clefs. Dynamics include *f*, *p*, and *pp*. Trills are indicated with 'tr' and wavy lines.

Fourth system of musical notation, measures 39-43. It features five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. Dynamics include *f*, *p*, *dim.*, and *pp*. Performance markings include 'pizz.' (pizzicato) and 'ar' (arco). There are also trills and various phrasing slurs.



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

35
 Musical score for the first system, measures 35-40. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The piano accompaniment also starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking.

Musical score for the second system, measures 41-46. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment is mostly silent with some notes in the bass line.

Musical score for the third system, measures 47-50. It features a piano accompaniment with a very soft (*pp*) dynamic and a tremolo effect.

Musical score for the fourth system, measures 51-56. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes dynamics like piano (*p*), forte (*f*), and diminuendo (*dim.*). The piano accompaniment also includes dynamics like piano (*p*), forte (*f*), and diminuendo (*dim.*).

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



42 Allegro $\text{♩} = 120$

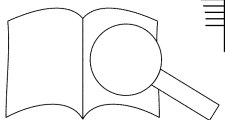
Musical score for the first system, measures 42-47. It features five staves: two for the right hand (treble clef) and three for the left hand (bass clef). The music is in D major and 4/4 time. Dynamics include piano (*p*) and crescendo (*cresc.*). A first ending bracket is shown above the final measure.

in Re / D

Musical score for the second system, measures 48-53. It features five staves: two for the right hand (treble clef) and three for the left hand (bass clef). The music is in D major and 4/4 time. Dynamics include piano (*p*).

Allegro $\text{♩} = 120$

Musical score for the third system, measures 54-59. It features five staves: two for the right hand (treble clef) and three for the left hand (bass clef). The music is in D major and 4/4 time. Dynamics include piano (*p*) and crescendo (*cresc.*).



A



Musical score system 1, measures 52-57. It features five staves with various dynamics: *cresc.*, *f*, *dim.*, and *p*. The notation includes slurs and ties across measures.



Musical score system 2, measures 58-63. It features five staves with various dynamics: *f*, *dim.*, and *p*. The notation includes slurs and ties across measures.



Musical score system 3, measures 64-69. It features five staves with various dynamics: *pp*, *dim.*, and *f*. The notation includes slurs and ties across measures.

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

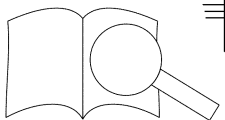


First system of musical notation, featuring a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line includes a melodic phrase with a slur and a fermata. The piano accompaniment consists of a treble and bass staff. The word "cresc." is written below the piano staves.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line has a long note with a slur and a fermata. The piano accompaniment consists of a treble and bass staff.

Third system of musical notation, featuring a single bass staff with a melodic line and a fermata. The word "tr" is written above the staff.

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line includes a melodic phrase with a slur and a fermata. The piano accompaniment consists of a treble and bass staff. The word "arco" is written below the bass staff. The word "cresc." is written below the piano staves.



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

B

72

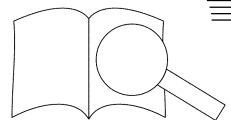
cresc. f ff a. 2

p cresc. f ff tr

ff tr

f ff tr

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



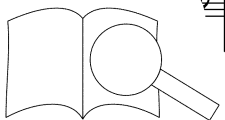
First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes chords and melodic lines in both hands.

Third system of musical notation, primarily consisting of piano accompaniment with some rests. It includes a section with a tremolo effect indicated by a wavy line above the notes.

Fourth system of musical notation, concluding the page with vocal and piano parts. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

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



92

Musical score for the first system, measures 92-95. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part includes a 'p' dynamic marking and an 'a 2' marking above the staff.

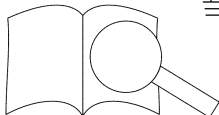
Musical score for the second system, measures 96-99. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a 'p' dynamic marking and an 'a 2' marking above the staff.

Musical score for the third system, measures 100-103. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a 'p' dynamic marking and an 'a 2' marking above the staff.

Musical score for the fourth system, measures 104-107. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a 'p' dynamic marking and an 'a 2' marking above the staff.

PROBE-PARTITUR

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



102

C

dim.

dim.

dim.



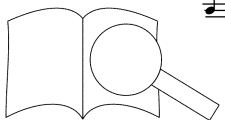
Musical score system 1, featuring four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is piano accompaniment in bass clef. The music includes a piano (*p*) dynamic marking and various note values and rests.

Musical score system 2, featuring four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is piano accompaniment in bass clef. The music includes a piano (*p*) dynamic marking and various note values and rests.

Musical score system 3, featuring a single bass clef staff. The music includes a piano (*p*) dynamic marking and various note values and rests.

Musical score system 4, featuring four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is piano accompaniment in bass clef. The music includes a piano (*pp*) dynamic marking and various note values and rests.

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



Four empty musical staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature is one sharp (F#).

First system of musical notation. It includes a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with a rhythmic pattern and a right-hand part with chords and moving lines.

A single empty bass staff.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano accompaniment is more detailed, showing chords and melodic lines in both hands. Dynamics like 'p' (piano) are indicated.

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



132

p

p

p

p

p

p

p

pizz.

PROBE-PARTITUR

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

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

Musical score system 2, measures 9-16. This system contains mostly empty staves, indicating a section where the instruments are silent or the music is not transcribed for this page.

Musical score system 3, measures 17-24. It continues the vocal and piano parts from the previous system. Dynamics include *p* (piano).

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



D

151

First system of musical notation, measures 151-154. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). Dynamics include *f* and *a 2*. The piano part includes a melodic line with slurs and a bass line with chords.

Second system of musical notation, measures 155-158. It continues the vocal and piano parts. Dynamics include *f* and *a 2*. The piano part features a more active accompaniment with chords and moving lines.

Third system of musical notation, measures 159-162. It shows the continuation of the vocal and piano parts, with dynamics *f* and *a 2*.

Fourth system of musical notation, measures 163-166. It concludes the vocal and piano parts shown on this page. Dynamics include *f* and *a 2*.

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



161 a 2

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



171

PROBE-PARTITUR

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



181

E

a 2

pp

pp

dim.

dim.

dim.

pp

a 2

f

dim.

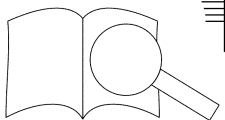
pp

pp

pp

dim.

dim.



PROBE-PARTITUR

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

191

pp

a2

pp

pp

pp

pp

pizz.

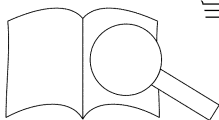
p

pizz.

p

PROBE-PARTITUR

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



F

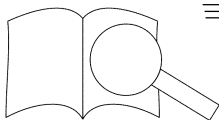
Musical score system 1, measures 1-4. It features a vocal line with a melodic line and a fermata over the first measure. The piano accompaniment includes a bass line with a fermata and a treble line with a fermata. Dynamics include *pp* and *pp*.

Musical score system 2, measures 5-8. It features a vocal line with a melodic line and a fermata over the first measure. The piano accompaniment includes a bass line with a fermata and a treble line with a fermata. Dynamics include *pp* and *pp*.

Musical score system 3, measures 9-12. It features a vocal line with a melodic line and a fermata over the first measure. The piano accompaniment includes a bass line with a fermata and a treble line with a fermata. Dynamics include *pp* and *pp*.

Musical score system 4, measures 13-16. It features a vocal line with a melodic line and a fermata over the first measure. The piano accompaniment includes a bass line with a fermata and a treble line with a fermata. Dynamics include *pp*, *pp*, and *arco*.

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



215

1

cresc. f cresc. cresc.

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

cresc. *f* cresc.

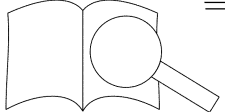
cresc. *f* cresc. cresc.

cresc. cresc. cresc.

cresc. cresc.

PROBE-PARTITUR

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



G

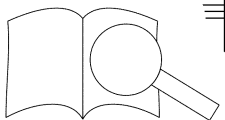
H

Musical score system 1, measures 1-8. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand part with a forte (ff) dynamic and an 'a 2' marking, and a left-hand part with a forte (ff) dynamic and an 'a 2' marking. The key signature is one sharp (F#).

Musical score system 2, measures 9-16. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand part with a forte (ff) dynamic and an 'a 2' marking, and a left-hand part with a forte (f) dynamic. The key signature is one sharp (F#).

Musical score system 3, measures 17-24. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand part with a forte (ff) dynamic and an 'a 2' marking, and a left-hand part with a forte (ff) dynamic. The key signature is one sharp (F#).

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



234

dim. p

dim. dim. dim. dim.

tremolo
pp

pp p dim. p dim. p dim. p

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



System 1: Five staves (two treble clefs, two bass clefs) with rests.

System 2: Five staves with musical notation. The top staff has a *pp* dynamic marking and a slur over several notes.

System 3: A single bass clef staff with rests.

System 4: Five staves with musical notation. The bottom staff has a *p* dynamic marking.



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

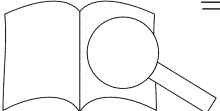
Musical score system 1, measures 1-4. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, some beamed together. A dynamic marking of *p* (piano) is present. A box containing the letter 'J' is located above the staff.

Musical score system 2, measures 5-8. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble and a bass line. A dynamic marking of *p* is present.

Musical score system 3, measures 9-10. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble and a bass line. A dynamic marking of *p* is present.

Musical score system 4, measures 11-14. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble and a bass line. A dynamic marking of *p* is present. The word *pizz.* (pizzicato) is written above the bass line in measures 12 and 13.

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

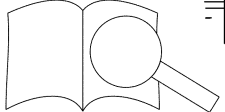


Musical score for the first system, measures 267-272. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures. Dynamics include 'p' (piano).

Musical score for the second system, measures 273-278. This system is mostly blank, with only a few notes visible in the vocal line and some faint markings in the piano accompaniment.

Musical score for the third system, measures 279-284. This system is mostly blank, with only a few notes visible in the vocal line and some faint markings in the piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, measures 285-290. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures. Dynamics include 'p' (piano).

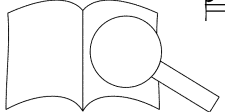


PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

277

K

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



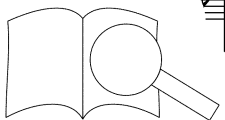
First system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff is a vocal line with a treble clef. The third staff is a piano accompaniment line with a treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment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

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

Third system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is a vocal line with a treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment line with a bass clef. This system appears to be a continuation or a specific part of the piece.

Fourth system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef. The second staff is a vocal line with a treble clef. The third staff is a piano accompaniment line with a treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment line with a bass clef. The music concludes with a final cadence.

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



Musical score system 1, measures 1-8. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line.

Musical score system 2, measures 9-16. The vocal line is mostly silent, while the piano accompaniment continues with the eighth-note bass line and some chordal textures.

Musical score system 3, measures 17-18. This system shows the continuation of the piano accompaniment.

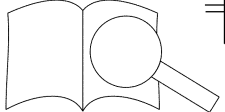
Musical score system 4, measures 19-26. The vocal line resumes with a melodic line, and the piano accompaniment continues.

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



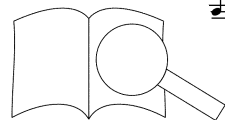
307

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



318

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



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

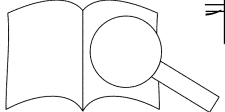
Musical score system 1, measures 1-4. It features a piano part with a treble and bass clef and a vocal line in a soprano clef. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and moving lines. The vocal line has a melodic line with some grace notes. Dynamics include *ff* (fortissimo) in the piano part.

Musical score system 2, measures 5-8. The piano part continues with similar accompaniment. The vocal line has a melodic line with a fermata over the final note. Dynamics include *ff* (fortissimo) in the piano part.

Musical score system 3, measures 9-10. This system shows a continuation of the piano accompaniment and a vocal line with a melodic line. Dynamics include *ff* (fortissimo) in the piano part.

Musical score system 4, measures 11-14. The piano part continues with similar accompaniment. The vocal line has a melodic line with a fermata over the final note. Dynamics include *ff* (fortissimo) in the piano part.

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



N

339

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



350



Musical score system 1, measures 350-354. It features a vocal line with a fermata and a piano accompaniment. A first ending bracket labeled 'a 2' spans measures 353 and 354.



Musical score system 2, measures 355-360. It features a vocal line with a fermata and a piano accompaniment.

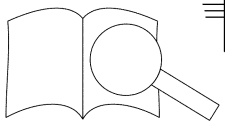


Musical score system 3, measures 361-362. It features a piano accompaniment with a tremolo effect in the right hand.



Musical score system 4, measures 363-368. It features a vocal line and a piano accompaniment.

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



poco a poco rit.

359

dim. *p* *pp*

dim. *p* *pp*

dim. *p*

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

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



Erster Teil / First part

2. Soli e Coro

Andante maestoso ♩ = 54

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

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

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

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

arco

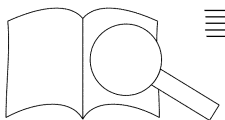


Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-stand
 praise to him who giv-eth im-mor-tal

Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling de
 praise to him who giv-eth im-

Preis und Eh-re ihm, Preis der
 praise to him who giv-

Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-stand - nen, dem Be-herr - scher der Kö-ni-ge der Er -
 praise to him who giv-eth im-mor-tal - i - ty: All - glo - ry and maj-es-ty sur - round - his



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

16 A

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

Bassi



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

23

f *dim.* *p* *f* *ff*

f *dim.* *f* *ff*

f *p* Solo

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

f *p*

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

f *p*

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

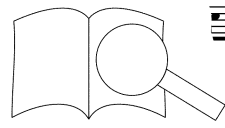
f *ff*

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

p *f* *ff*

f *p* *ff*

f *p* *ff*



PROBEPARTITUR

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

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The piano part includes dynamic markings: *p*, *mf*, *dim.*, and *p*. The bass part includes dynamic markings: *p*, *mf*, *dim.*, and *p*.

Musical score for the second system, featuring piano and bass staves.

kommt in den Wol-ken, und ihn wird se
com eth to judg-ment, for he shall judge

„u - ge, und weh - kla-gen
igh-teous-ness, and he shall

Musical score for the third system, featuring piano and bass staves.

Musical score for the fourth system, featuring piano and bass staves. The piano part includes dynamic markings: *mf*, *dim.*, *p*, and *pp*. The bass part includes dynamic markings: *mf*, *dim.*, *p*, and *pp*.



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

B

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a dynamic marking of *p* (piano).

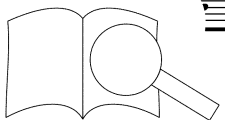
Musical score for the second system, including piano accompaniment. The piano part features a dynamic marking of *pp* (pianissimo).

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

wer - den die Geschlech-ter der Er - his - t
 judge, shall judge his peo - ple with his

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

Musical score for the fourth system, including piano accompaniment.



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

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. Dynamic markings include *f*, *p*, and *mf*.

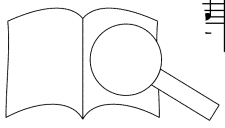
Musical score for the second system, featuring piano and bass staves. Dynamic markings include *p* and *mf*.

Musical score for the third system, featuring piano and bass staves.

Vocal line with lyrics and dynamic markings *cresc.*, *f*, and *p*.

Letz-te und der Le-ben-deem - er und sie - he, ich bin le-ben-dig in al-le E-wig-keit und
 is ris - en, and he shall live to all e - ter - ni - ty, and

Musical score for the fourth system, featuring piano and bass staves. Dynamic markings include *cresc.*, *dim.*, and *pp*.



stringendo un poco Andante ♩ = 66

54

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

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

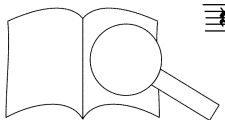
f Tutti
Preis und Eh-re ihm,
Praise his aw-ful name,

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

ha - be die Schlv
he - shall rei

es To - - des.
is en - e - mies.

stringendo un poco Andante ♩ = 66



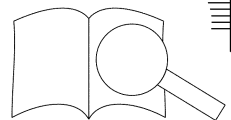
62

Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da war und der da kommt! Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-
 praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come: who giv-eth im-mor-

Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da war und er-
 praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come: raise to him who giv-eth im-mor-

Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da war und er-
 praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come: Praise to him who giv-eth im-mor-

Preis und Eh-re ihm, der da ist, der da kommt! Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-
 praise his aw-ful name, who was, and is, and is to come: Praise to him who giv-eth im-mor-



70

stand - nen;
tal - i - ty;

stand - nen;
tal - i - ty;

stand - nen, dem Be-herr -
tal - i - ty: All - glo -

stand - nen,
tal - i - ty:

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

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

ihm, der
Wor - ship

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



PROBEPARTITUR

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

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

Musical score for the second system, including vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *f*, *dim.*, *p*, and *ff*.

Blut ge - rei-nigt, der uns durch sein Blut ge-rei-nigt
 wor - ship and a - dore him, and a - dore

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

uns ge - lie - bet und durch sein B^l
 a - dore, a - dore him, and

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

lie - bet und durch sein B^l
 dore him, and a - d

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

ihm, der uns ge - lie
 Wor - ship and a - dore,

ei-nigt hat,
 - dore him.

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

Musical score for the third system, including vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *f*, *dim.*, *p*, and *ff*.

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



87

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

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

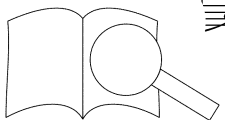
Eh-re und Ruhm!
glo-ry to God.

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

Sc.

Eh-re und Ruhm!
glo-ry to God

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



D

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a prominent chordal texture with a 'p' dynamic marking.

Musical score for the second system, primarily consisting of piano accompaniment with various rhythmic patterns.

Musical score for the third system, showing vocal lines and piano accompaniment.

mei-nes Na - mens wil - l' hast en-dur'd of - flic
 ers - te Lie - be hast du ver - las - sen und bist ge - fal - len von dei-ner
 id chief - est du - ty thou hast for - sak - en, and thou art fal - len from thy

Musical score for the fourth system, featuring piano accompaniment with 'dim.' and 'pp' markings. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner.

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

pp

pp

pp

Hö - - - he. and tu die ers - ten Wer - ke! Sei ge - treu - bis in den
 high - es - tate re - pent, and re - turn to thy first work. Be thou faith - ful un - to

p

pp

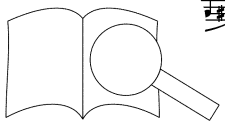
pp

Vc

pp

mf

dim.



PROBE-PARTITUR

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

E

Allegro moderato ♩ = 84

110

Basso solo

Tod, so will ich dir die Kro - ne des Le - bens ge -
 death, and I will give thee, and I will give thee a cr -

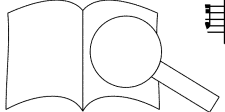
Preis und Eh - re ihm, Preis und Eh - re
 his aw - ful name, praise his aw - ful

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

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

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

Allegro moderato ♩ = 84



ihm, der da ist, der da war und der da kommt! e ihm, dem Erst-ling der Er-
 name, who was, and is, and is to c who giv - eth im - mor -

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

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

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



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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. It includes dynamic markings like 'p' and 'dim.', and a fermata over a measure.

Musical score for the second system, primarily piano accompaniment with some vocal lines.

stand - nen;
tal - i - ty;

stand - nen;
tal - i - ty;

stand - nen, dem Be-herr Er - - de; ihm, der uns ge-
tal - i - ty: All - glo round his throne. He a - lone is

stand - nen, der Er - - de; ihm, der uns ge-lie - bet, der
tal - i - ty: j-es-ty sur - round his throne. He a - lone is might - y, a -

Musical score for the third system, including piano accompaniment and a magnifying glass icon.

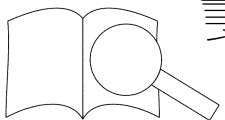
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Musical staves for piano accompaniment with a dynamic marking of *mf*.

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

Musical staves for piano accompaniment.



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a rest, followed by notes with dynamics like *f* and *mf*. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with notes and rests, accompanied by the piano accompaniment.

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

Blut ge - rei - nigt hat, Pr ühm! Preis und Eh - re ihm, der da
 might - y, he a - lone is great: God. Praise his aw - ful name, who

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

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

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with notes and rests, accompanied by the piano accompaniment.



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

149

dim. *pp*

dim. *p*

dim. *p*

ist, der da war und der da kommt! Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-stand - i -
 was, and is, and is to come: *P* *unc.* *h.* *i* *i* *im - mor - tal - i -*

ist, der da war und der da kommt' am, dem Erst-ling der Er-stand - i -
 was, and is, and is to come: *g* *eth* *im - mor - tal - i -*

ist, der da war und an' und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-stand - i -
 was, and is, and is to come: *eth* *im - mor - tal - i -*

ist, der da was, and an' Preis und Eh-re ihm, dem Erst-ling der Er-stand - i -
 was, and is, and is to come: *eth* *im - mor - tal - i -*

dim. *p*

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

156

dim. *p*

nen;
ty;

nen;
ty;

nen, dem Be-herr - scher der Kö-
ty: All glo - ry and mc

nen, dem Be-herr -
ty: All glo

... t und durch sein Blut ge -
re him, - wor - ship

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

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

- de;
his throne.

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

Vc

PROBEEPARTITUR

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

f *dim.* *p* *ff* *p* *f*

f *dim.* *ff* *ff* *f*

rei-nigt, der uns durch sein Blut ge-rei-nigt hat, *pre* und Ruhm! Preis,
and a - dore him, *and* a - dore him: *glo* - ry to God, *praise*

lie - bet und durch sein Blut ge-rei-nigt *pre* Eh-re und Ruhm! Preis,
dore, a - dore him, *and* a - dore *glo* - ry to God, *praise*

durch sein Blut ge - r *pre* Eh-re und Ruhm! Preis,
and a - dore him, *glo* - ry to God, *praise*

lie - bet und *pre* Eh-re und Ruhm! Preis,
dore, a - dore. *glo* - ry to God, *praise*

f *dim.* *p* *ff* *p* *ff* *p*

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



Musical score for the first system, featuring four staves. Dynamics include *f* and *ff*.

Musical score for the second system, featuring piano and grand staff notation. Dynamics include *f*.

Eh - - re und Ruhm, der da ist, der da war
 glo - - ry to him, he that was, he that is, m, Preis ihm!
 .m! Praise him!

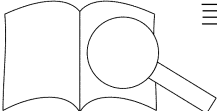
Eh - - re und Ruhm ihm, .m! Preis ihm, Preis ihm!
 glo - - ry to him, to him, .m! Praise him! Praise him!

Eh - - re und Ruhm, .m! er da kommt! Preis ihm, Preis ihm!
 glo - - ry to him, .m! is to come: Praise him! Praise him!

Eh - - re ur Preis und Ruhm! Preis ihm, Preis ihm!
 glo - - ry to praise to him! Praise him! Praise him!

Musical score for the third system, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*.

Musical score for the fourth system, featuring piano and grand staff notation. Dynamics include *p* and *f*.



3. Recitativo

Andante maestoso ♩ = 50

Flauto I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto I, II

Tenore solo

Basso solo

Andante maestoso ♩ = 50

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

zei - gen, was ge - sche - hen soll!
il shew thee what shall be here - af - ter.

And
And

15 Tenore solo

Recit.

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

VII

Recit.

VIII

Va

Vc e Ch

20

war um den Thron, und im Kreis auf Thro-nen vier-und-zwan-zig Äl-tes-te, mit w^{er} af ih-ren
round a-bout the throne and the el-ders knelt be-fore the throne, clad with crowns and on their

VII

Va

Vc e Ch

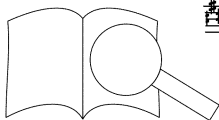
24

Häup-tern gold-ne Kr^{onen} gen aus Blit-ze und Don-ner, und Stim-men rie-fen Tag und Nacht:
heads were crowns of gold came thund-rings and light-rings, and voices cry-ing, day and night:

VII

Va

Vc e Ch



4. Solo e Coro

Adagio ♩ = 69

Corno I, II
in Mi / E

Tenore solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

Adagio ♩ = 69

cresc. dim.

Adagio ♩ = 69

cre - - scen - -

cre - - s

cre - -

dim. dim.

8

kommt!
come.

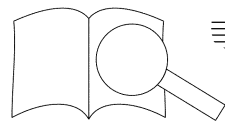
Hei - lig, hei - lig, st Herr, der All-mäch-ti-ge, der da war und der da
Ho - ly, ho - ly, ly, hosts! God Al - might - y, who wast, and who

Hei - lig
Ho - ly, Lord God of hosts! der All-mäch-ti-ge, der da war und der da

Hei - lig
ho - ly, Lord God of hosts! der All-mäch-ti-ge, der da war und der da

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

Cb *pp*



15 a 2

pp *p*

dim. *pp*

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

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

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

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

5. Recitativo

Recit. *Poco Adagio* ♩ = 80

Flauto I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do / C

Timpani
in Do-Sol / c-G

Soprano solo

Tenore solo

Violini

Vcl.

Violoncello
Contrabbasso

as war ver-wun-det.
that was slain.

on sord.
con sord.
con sord.

p *fp* *fp* *fp*

Quality may be reduced • Carus-Verlag



dim. poco a poco rit. e morendo

sf dim. p

poco a poco

sf dim. p f pizz. p arco

a ^{no}

pp f

Tenore solo

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

a tempo

pp p



21

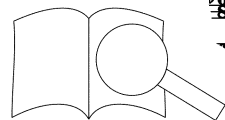
wun - den der Lö - we, der da ist vom Ge - schlecht Ju - - da!
 di - ed is ris - en, and hath con - quer'd death and hell.

29 Soprano solo

al - tes - ten fie - len nie - der vor dem
 el - ders fell down be - fore the
 .it.
 za sord.

36

Lamm
 Lam^t und gold - ne Scha - len voll Rauch - werks und san - gen ein neu - es Lied:
 and gold - en urns burn - ing o - dours, sing - ing this song of praise:



6. Solo e Coro

Andante ♩ = 84

Flauto I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi^b/Es

Timpani
in Do-Sol / c-G

Soprano solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Vic.

Vcl.
Cont.

De A the ist wür - dig zu
ed, ex - alt - ed now at

pizz.
p

pizz.
p

pizz.
p

pizz.
p

Musical notation for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *f*, *dim.*, and *p*.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment. Dynamics include *p*.

neh - men Kraft und Reich - tum und Weis - heit und Ho - heit und
 God's right hand, in bless - ing, in wis - dom, in hon - our an - re.

cresc. *f*

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

pp

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

pp

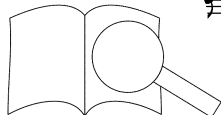
Das Lamm, das er -
 All glo-ry to the

pp

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

pp

Musical notation for the final system, including piano accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *f*, *dim.*, and *p*.



16

wür-get ist, ist wür-dig zu neh-men Kraft und Weis-heit und Ho-heit und Preis und
 Lamb that died, ex-ult-ed now at God's right hand, in wis-dom, and hon-our, and praise, for

wür-get ist, ist wür-dig zu neh-men Weis-heit und Ho-heit und Preis und
 Lamb that died, ex-ult-ed now at God's right hand, in wis-dom, and hon-our, and praise, for

wür-get ist, ist wür-dig zu neh-men n-tum und Weis-heit und Ho-heit und Preis und
 Lamb that died, ex-ult-ed now at God's right hand, in bless-ing, and wis-dom, and hon-our, and praise, for

wür-get ist, ist wür-dig und Reich-tum und Weis-heit und Ho-heit und Preis und
 Lamb that died, ex-ult-ed now at God's right hand, in bless-ing, and wis-dom, and hon-our, and praise, for



PROBENPARTITUR

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

B

Musical score for the first system, featuring piano (*p*) dynamics and a key signature of two flats. The score includes staves for vocal parts and piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring piano (*pp*) dynamics. The score includes staves for vocal parts and piano accompaniment.

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

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

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

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

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

Musical score for the final system, featuring mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*) dynamics. The score includes staves for vocal parts and piano accompaniment.



First system of musical notation, including piano and bass staves. Dynamics include *f*, *dim.*, *p*, and *pp*.

Second system of musical notation, including piano and bass staves. Dynamics include *p*.

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

re.
er.

Third system of musical notation with lyrics and dynamics *f* and *p*.

und Ho-heit und Kraft und Eh - -
 in hon - our, and praise, for ev - -

Fourth system of musical notation with lyrics and dynamics *f* and *p*.

und Ho-heit und Kraft un^d
 in hon - our, and praise, f

Fifth system of musical notation with lyrics and dynamics *f* and *p*.

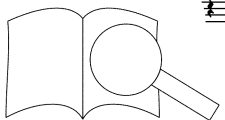
und Ho-heit und Kr^r
 in hon - our, and r .e.
er.

Sixth system of musical notation with lyrics and dynamics *f* and *p*.

und Ho-heit und Kr^r
 in hon - our, and r .e.
er.

Seventh system of musical notation with lyrics and dynamics *f* and *p*.

Eighth system of musical notation, including piano and bass staves. Dynamics include *dim.*, *f*, and *p*.



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

7. Recitativo e Coro

Andante

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi / E

Tromba I, II
in Mi / E

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Timpani
in Mi-Si^b / e-B

Tenore solo

Und al-le Kre-a-tur,
And ev' - ry creature

Er-den und un-ter der Er-de und im
the earth, and un-der the earth, and in the

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Violino I

Vic^{ra}

Violonc.
Contrabb.

arco

p

arco

p



Allegro moderato ♩ = 88

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

Allegro moderato ♩ = 88

12

walt ihm, der auf dem Stuh - le thr
 him that sit - teth up - on the

ten Lamm! Be - tet an!
 the Lamb for ev - er.



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

19 **A**

cresc.
a 2
f
cresc.
a 2
f
cresc.
a 2
f

p
a 2
cresc.
f

p
cresc.

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

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

cresc.

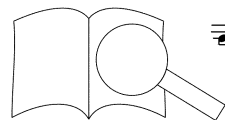
be - - tet an! Lob und Preis und Ge
hon - - our, glo - ry, and pow'r be un - to

cresc.

f

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

p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.



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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a bass line and a treble line.

Musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a bass line and a treble line.

Musical score for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a bass line and a treble line.

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a bass line and a treble line.

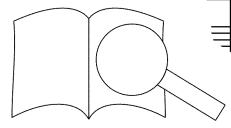
walt ihm, der auf dem Stuh - le r' - ten Lamm!
 him that sit - teth up - on the the Lamb!

walt ihm, der auf dem er - würg - ten Lamm! Be -
 him that sit - teth v s. a - to the Lamb, for

walt ihm, der av ad dem er - würg - ten Lamm! Be - - tet
 him that s. and un - to the Lamb, for ev - -

walt ih the thront, und dem er - würg - ten Lamm! Be - - tet an!
 him v, s. the throne, and un - to the Lamb, for ev - - er:

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment. The system includes a piano accompaniment with a bass line and a treble line.



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

B

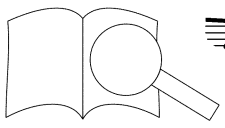
Be - tet an!
for ev - er:

- tet an!
ev - er:

an!
er:

Lob und Preis und Ge-walt ihm, der auf dem
Blessing and hon - our, glo - ry, and pow'r be

reis und Ge-walt ihm, der auf dem Stuh-le thront und dem er - würg-ten
hon - our, glo - ry, pow'r be - un - to him that sit-teth up-on the



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

First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

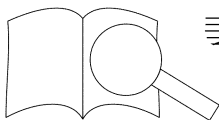
Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation with lyrics in German and English.

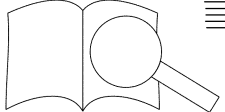
Lob und Preis und Ge-walt ih-m, der auf dem
 Blessing and hon-our, glo-ry, pow'r be-
 Stuh-le thront, Lob und Preis
 un-to him, be-un-to
 Stuh-le thront
 un-to him th-
 Lamm; dem Stuh-le thront.
 throne, mb for ev-er.

Fifth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.



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

Stuh - le thron und dem
un - to him that sit
Lob und Preis und Ge - walt ihm, der auf dem
Bless - ing and hr Lob und Preis und Ge - walt ihm, der auf dem
dem Stuh - le arg - ten Lamm, und dem er - würg - ten
ry, him that sit - teth up - on the throne, up - on the
Lob Blessing der auf dem Stuh - le thron und dem er - würg - ten Lamm! Preis
pow'r be un - to him, bless - ing, hon - our, glo - ry,



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

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

Second system of musical notation, including piano accompaniment.

Third system of musical notation, including piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

Preis und Ge-walt ihm, der auf der er-würg-ten Lamm!
 hon-our, glo-ry, pow'r be-eth up-on the throne.

Stuh-le thront und dem er-r-ten Lob und Preis und Ge-walt ihm,
 un-to him that sit-teth u-'he Blessing and hon-our, glo-ry,

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

ihm, thront und dem er-würg-ten Lamm; Preis ihm, der auf dem
 pow'r be-eth up-on the throne, and un-to the Lamb, and un-

Fifth system of musical notation, including piano accompaniment.



55

f *sf* *dim.* *a 2* *p* *a 2* *p* *sf dim.* *p*

dim.

dim. *p*

Lob und Preis und Ge-walt ihr le, dem Stuh - le thront!
 Blessing and hon - our, glo - ry be - un - to him.

dim.

— der auf dem Stuh - le — ten Lamm, dem — er - würg-ten Lamm!
 — pow'r be — un - tr — to him.

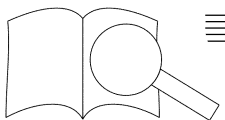
dim.

dem er-würg-ten and Preis und Ge-walt ihm, der — auf dem Stuh - le thront!
 un - to the , g and hon - our, — glo - ry, pow'r — be — un - to him.

dim.

Stuh
 to

dim. *dim.* *dim.* *dim.* *dim.*



PROBEPARTITUR

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

61



Musical notation for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *ff*, *dim.*, and *f*.

Second system of musical notation, including piano accompaniment. Dynamics include *ff*, *dim.*, and *f*.

Third system of musical notation, including piano accompaniment. Dynamics include *ff* and *f*.

Fourth system of musical notation with lyrics: Lob und Preis und Gewalt ihm, der er würg - ten Lamml! Blessing and hon - our, glo - ry, pow'r - un - to the Lamb.

Fifth system of musical notation with lyrics: Lob und Preis und Gewalt ihm, er - ront und dem er - würg - ten Lamml! Blessing and hon - our, glo - ry - him, and un - to the Lamb.

Sixth system of musical notation with lyrics: Lob und Preis und Blessing an Stuh - le thront und dem er - würg - ten Lamml! Lob und Blessing and an auf dem Stuh - le thront. him, Blessing and

Seventh system of musical notation, including piano accompaniment. Dynamics include *ff*, *dim.*, and *f*.



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

67

a 2

f

dim.

p

a 2

f

dim.

p

II

f

dim.

p

Be - - tet
Bless - - tet

f

Lob und Preis und Ge - walt ih
Blessing and hon - our to him!

f

dim.

p

und dem er - würg - ten Lamm!
rone, and un - to the Lamb.

f

Lob und Preis und Ge - walt n.
Blessing and hon - - our n.

f

dim.

p

uh - le thront und dem er - würg - ten Lamm!
on the throne, and un - to the Lamb.

f

Preis ihm ur
hon - our, glo - ry

f

dim.

p

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

f

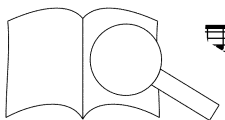
walt ihr
glo - ry,

f

dim.

p

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



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

p

I
II
p

pp

an, be - - tet an! und Ge - walt ihm,
ing, hon - - - - our, be un - to him that

pp
Be - - tet an,
Bless - - - ing,

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

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

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

pp

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

D

79

pp

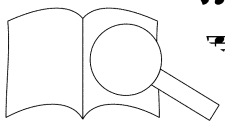
der auf dem Stuh - le thront und dem er - wii
 sit - teth up - on the throne, and un - - i

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

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

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

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



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

dim. *p*

dim. *p*

p

— der auf dem Stuh - le thront und dem er - v
 - ry, and pow'r be un - to him for

auf dem Stuh-le thront ur .nm! Be - - - tet, be - tet
 pow'r, and pow'r be un - er. Bless - - - ing, bless -

auf dem Stuh- ten Lamml Be - - - tet, be - tet
 pow'r, and pow'r er. Bless - - - ing, bless -

auf dem er - würg - ten Lamml Be - - - tet, be - tet
 pow'r, and for ev - - er. Bless - - - ing, bless -

dim. *p*

dim. *p*



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

Musical score for the first system, featuring piano (p) and forte (f) dynamics.

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

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

Be - tet an, be - tet an!
 Bless - ing, hon - or + him.

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

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

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

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

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

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

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

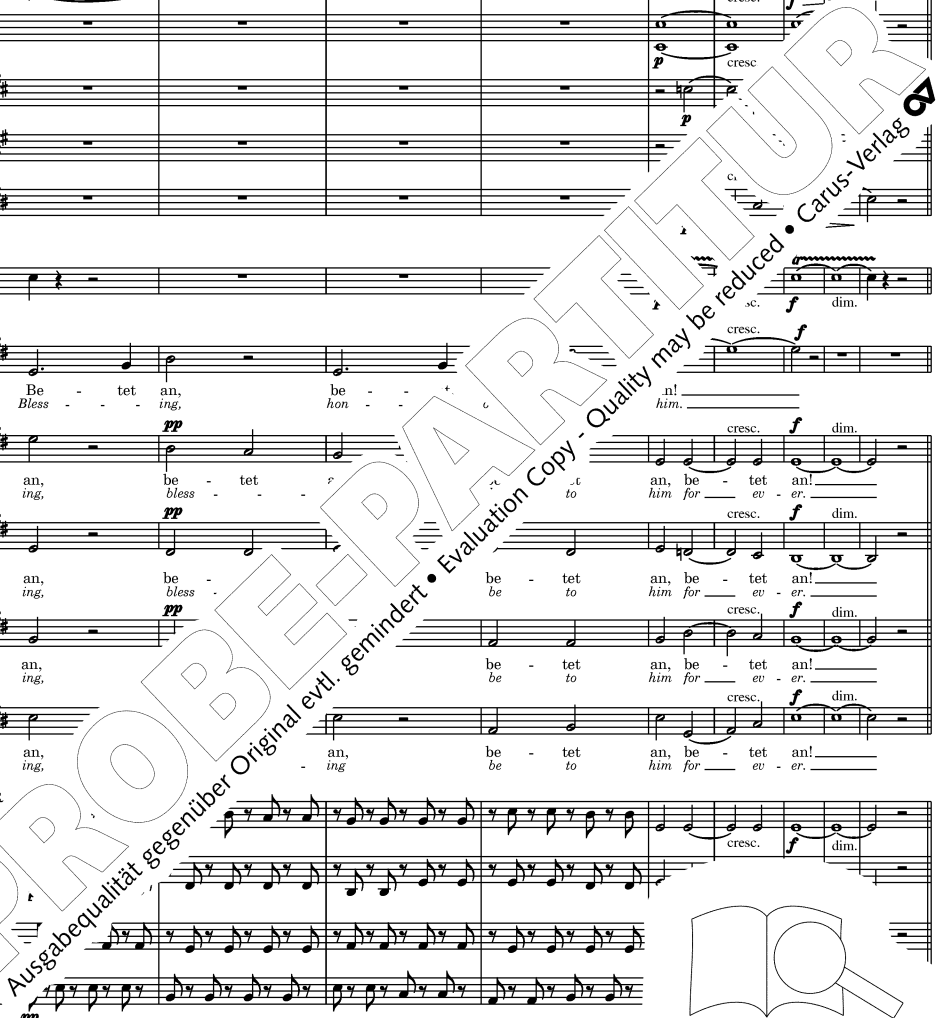
an, be - tet an, be - tet an!
 ing, - an, be - tet to him for ev - er.

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

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

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

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



8. Recitativo

Andante $\text{♩} = 72$ stringendo Allegro $\text{♩} = 120$

Flauto I, II
Oboe I, II
Clarinetto I, II
in Si^b/B
Fagotto I, II
Corno I, II
in Fa / F
Tromba I, II
in Fa / F
Tenore solo

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e
Contrabbasso

Vc

Andante $\text{♩} = 72$ stringendo Allegro

7

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

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.



12

a 2

p

cf

esc.

cresc.

cresc.

Ve

Cb

18

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

resc.

ff

ff

ff

ff

Bassi

stringendo

Recit.

a tempo

Musical score for the first system, featuring vocal staves and piano accompaniment. The piano part includes a *pp* dynamic marking.

Tenore solo

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

Recit.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment with *fp* dynamic markings.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment with *f* and *p* dynamic markings.

Cor I, II

Musical score for the fourth system, featuring piano accompaniment and vocal staves. The piano part includes *f* and *p* dynamic markings.

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

Recit.



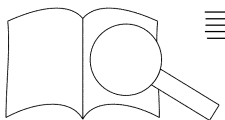
33

a tempo

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

a tempo

37



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

Recit.

Clt I

Clt II

Sie fie-len nie-der auf ihr An-ge-sich'
 They fell be-fore the throne of God

Recit.

p

br

p

arco

p

Andante maestoso ♩ = 50

Recit.

49

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

Alto solo

an.
fear

Recit.

p

pizz.

arco

p

a tempo

55

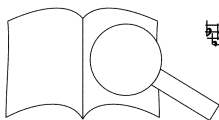
Recit.

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

a tempo

Lamm wird si gen Was-sers, und Gott wird trock-nen al-le Trä-nen von ih-ren Au-
 Lamb sha -ng wa-ters, and God shall wipe a-way all tears, - shall wipe all tears from their

a tempo



PROBEPARTITUR

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

9. Soli e Coro

Larghetto $\text{♩} = 72$
a 2

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Re/D

Timpani
in Sol/G

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Viola

Violone
Contrabb.

Soli

gen. eyes.

Coro

Heil dem Er-bar - - mer H - - - - - Heil! thee.
 Lord, God of Heav'n o - - - - -

Heil dem Er - - - - - dem Er-bar - mer!
 God of Hea. a - - - - - a - - - - - dore thee.

Heil dem E - - - - - dem Er-bar - - - - - mer Heil!
 Lord, God of Heav'n we a - - - - - we a - - - - - dore thee.

- - - - - mer, Heil dem Er-bar - mer!
 sav'n and earth, we a - - - - - dore thee.

con sord.

con sord.

con sord.

con sord.

Vc



8

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

Er selbst wird
 Yes, ev' - ry - nen,
 r - row

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

Er selbst wird
 The Lord shall

Vc
 Ch
 con sord.

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

A

Musical notation for the first system, including treble and bass clefs, dynamic markings (*f*, *p*), and phrasing slurs.

Musical notation for the second system, including treble and bass clefs, dynamic markings (*p*, *f*), and phrasing slurs.

Musical notation for the third system, including treble and bass clefs, dynamic markings (*f*, *p*), and phrasing slurs.

Musical notation for the fourth system, including treble and bass clefs, dynamic markings (*f*, *p*), and phrasing slurs.

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

Musical notation for the fifth system, including treble and bass clefs, dynamic markings (*f*, *p*), and phrasing slurs.

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

Musical notation for the sixth system, including treble and bass clefs, dynamic markings (*p*), and phrasing slurs.

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

Musical notation for the seventh system, including treble and bass clefs, dynamic markings (*f*, *p*), and phrasing slurs.

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

Musical notation for the eighth system, including treble and bass clefs, dynamic markings (*f*, *p*), and phrasing slurs.

ar - mer Heil, dem Er - bar - mer Heil!
 pou'r be thine, our Re - deem - er!

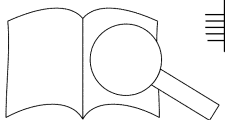
Musical notation for the ninth system, including treble and bass clefs, dynamic markings (*f*, *p*), and phrasing slurs.

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

Musical notation for the tenth system, including treble and bass clefs, dynamic markings (*f*, *p*), and phrasing slurs.

Musical notation for the eleventh system, including treble and bass clefs, dynamic markings (*f*, *p*), and phrasing slurs.

Musical notation for the twelfth system, including treble and bass clefs, dynamic markings (*f*, *p*), and phrasing slurs.



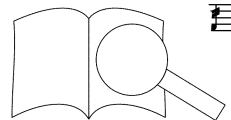
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

selbst wird trock-nen al - le Trä - nen, al - le Trä - nen von un-tern Au - gen
 ev' - ry tear and ev' - ry sor - row he shall wipe a - way - from thei - r

selbst wird trock - nen al - le Trä - nen, al - le Trä - nen von un-tern gen.
 ev' - ry tear and ev' - ry sor - row he shall wipe a - way - es. Kein
 Nor

selbst wird trock - nen al - le Trä - nen, al - le Trä - nen
 ev' - ry tear and ev' - ry sor - row he shall wi -

selbst wird trock - nen al - le Trä - nen, un-tern gen.
 ev' - ry tear and ev' - ry sor - row he shall wipe a - way - er eyes.



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

p *mf* *dim.*

mehr noch Schmerz noch Kla - ge, kein Leid, noch Kl.
 death, nor pain, nor sor - row shall there, shall r'

Leid ist mehr, noch Schmerz, kein Leid ist mehr
 death, nor pain, nor sor - row shall there be known, be

Kein Leid ist mehr
 shall there be known.

Kein Leid ist mehr, kein Leid
 Nor sin, nor death shall there be known.

Kein Leid ist mehr
 shall there be known.

Der Herr
 Thou art

ist
 Thou

ist
 Thou

mf *dim.* *f*

mf *dim.* *f*

mf *di*

mf *di*

pizz. *mf* *di*

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

42

dim. *pp*
 Der Herr ist un-ser
 He is our God
 dim.
 Der P^r
 He is our God
 ... sind
 ... und wir sind
 ... we are his peo -

ist un-ser Gott, der Herr ist un-ser
 the Lord our God, and we
 un - - ser Gott, der Herr ott, - - sind sein.
 art our God, and we eo - - ple.
 Der Herr ist un-ser Got t, und wir sind sein.
 Thou art the Lord our peo - ple.
 un - - ser Gott, und wir sind sein.
 art thy peo - ple, thy peo - ple.

Bassi



a 2

Musical notation for the first system, including piano and forte dynamics.

Musical notation for the second system, including piano and forte dynamics.

Vocal lines with German and English lyrics:

sein. ple. Kein Leid ist mehr

No sin is there,

no. jch

nor nor

Schmerz noch

death, nor

cresc.

noch Schmerz noch

nor death, nor

Vocal lines with German and English lyrics:

Heil, dem Er-bar - - mer Heil,

Hail, our Re-deem - - er Hail,

Heil dem Er-bar - - mer!

Hail our Re-deem - - er!

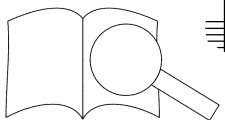
Heil, dem Er - bar - - mer Heil!

Hail, our Re-deem - - er Hail!

Heil dem Er-bar - - mer!

Hail our Re-deem - - er!

Empty musical staves at the bottom of the page.



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

D

Kla - ge. Der Herr ist un - ser Gott, und
 sor - row: He is our God, and we are his!

Kla - ge. Der Herr ist un - ser
 sor - row: He is our God, and

Kla - ge. Der Herr ist un - ser
 sor - row: He is our God, and

Kla - ge. Der Herr ist un - ser
 sor - row: He is our God, and

Kla - ge. Der Herr ist un - ser
 sor - row: He is our God, and

Kla - ge. Der Herr ist un - ser
 sor - row: He is our God, and

Der Herr ist un - ser - Gott, und wir sind
 Thou art our God, and we are thy peo - ple.

Der Herr ist un - ser - Gott, und
 Thou art our God, and we are thy peo - ple.

Der Herr ist un - ser - Gott, und
 Thou art our God, and we are thy peo - ple.

Der Herr ist un - ser - Gott, und
 Thou art our God, and we are thy peo - ple.

Der Herr ist un - ser - Gott, und
 Thou art our God, and we are thy peo - ple.

Der He - wir sind sein,
 Thou peo - ple.



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

a 2

pp

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

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

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

Heil dem Er -
 Hail, our Re -

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

Heil dem Er -
 Hail, our Re -

wir sind sein.
 peo - - ple.

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

wir sind sein.
 peo - - ple.

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

wir sind sein.
 peo - - ple.

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

wir sind sein.
 peo - - ple.

ar-mer Heil!
 deem-er Hail!

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



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

bar - mer! Heil, Heil!
deem - er, Hail, Hail!

bar - mer! Heil, Heil!
deem - er, Hail, Hail!

bar - mer! Heil, Heil!
deem - er, Hail, Hail!

bar - mer! Heil, Heil!
deem - er, Hail, Hail!

Heil, Heil dem Er -
Hail, Hail om

Heil, Heil ar
Hail, Ho er!

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

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

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



10. Sinfonia

Allegro ♩ = 116

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi^b/Es

Tromba I, II
in Do / C

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Timpani
in Do-Sol / c-G


Violino I

Violino

Viola
Contrab.

PROBEPARTITUR

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



The image shows a page of a musical score for a symphony. It features multiple staves for various instruments: Flauto I, II; Oboe I, II; Clarinetto I, II in Si^b/B; Fagotto I, II; Corno I, II in Mi^b/Es; Tromba I, II in Do / C; Trombone alto, tenore, and basso; Timpani in Do-Sol / c-G; Violino I; Violino; Viola; and Contrabasso. The score is in 3/4 time and marked 'Allegro' with a tempo of 116 beats per minute. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *dim.* (diminuendo). A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page, along with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner.

9

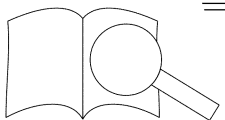
f *a 2* *p* *dim.* *p*

f

f

PROBEPARTITUR

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



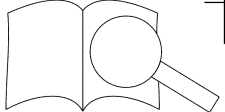
A

Musical score system 1 (measures 17-21). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a piano (*p*) dynamic at the start, followed by a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*f*) dynamic at the end. The last two staves also have a piano (*p*) dynamic at the start, followed by a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*f*) dynamic at the end.

Musical score system 2 (measures 22-26). It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The first two staves have a piano (*p*) dynamic at the start, followed by a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*f*) dynamic at the end. The grand staff also has a piano (*p*) dynamic at the start, followed by a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*f*) dynamic at the end.

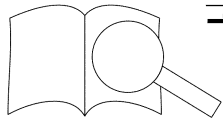
Empty musical staff.

Musical score system 3 (measures 27-31). It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a piano (*p*) dynamic at the start, followed by a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*f*) dynamic at the end. The last two staves also have a piano (*p*) dynamic at the start, followed by a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*f*) dynamic at the end.



23

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



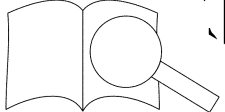
First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including piano accompaniment with dynamic markings *ff*.

Third system of musical notation, including piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment with labels *Vc* and *Cb*.

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



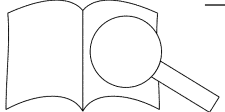
B

35

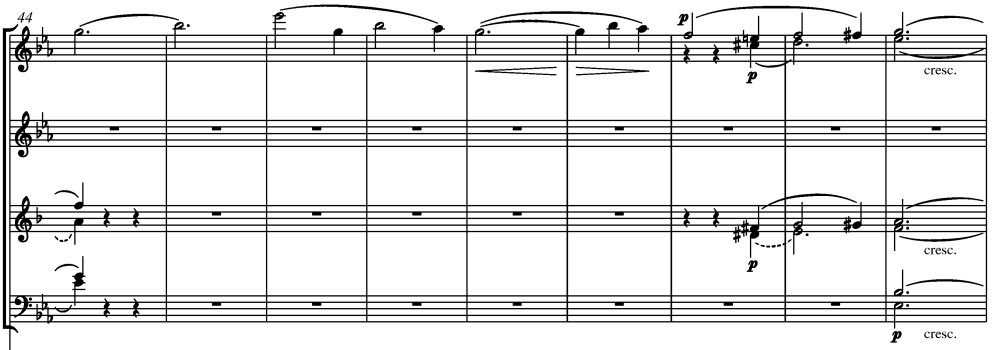
Bassi

p pizz.

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



44



44

Musical score system 1, measures 44-48. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line and a right-hand line. Dynamics include *p* and *cresc.*



Musical score system 2, measures 49-53. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line and a right-hand line. Dynamics include *p* and *cresc.*



Musical score system 3, measures 54-58. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line and a right-hand line. Dynamics include *p* and *cresc.*

PROBE-PARTITUR

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



53

f *dim.* *p* *dolce*

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

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

62

1

Musical score system 1, measures 62-67. It features a vocal line with a melodic line and a first ending bracket over measures 64-65. The piano accompaniment includes chords in the right hand and a bass line in the left hand.

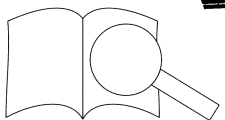
Musical score system 2, measures 68-73. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score system 3, measures 74-75. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score system 4, measures 76-81. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment includes chords in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *p* and *arco*. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner.

70 C

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



77



First system of musical notation (measures 77-80). It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff has a fermata and a dynamic marking of *f*. The second staff has a dynamic marking of *p* and a *cresc.* marking. The third staff has a *cresc.* marking. The fourth staff has a *cresc.* marking. The system concludes with a fermata and a *a 2* marking.



Second system of musical notation (measures 81-84). It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff has a *cresc.* marking. The second staff has a *f* dynamic marking. The third and fourth staves have *cresc.* markings. The system concludes with a fermata and a *a 2* marking.

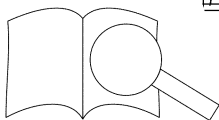


Third system of musical notation (measures 85-88). It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first and second staves have *cresc.* markings. The third and fourth staves have *cresc.* markings. The system concludes with a fermata and a *a 2* marking.



Fourth system of musical notation (measures 89-92). It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff has a *cresc.* marking. The second staff has a *cresc.* marking. The third staff has a *cresc.* marking. The fourth staff has a *cresc.* marking. The system concludes with a fermata and a *a 2* marking.

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



Musical score system 1, measures 1-4. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have melodic lines with slurs and ties. The last two staves have a bass line. The word "dim." is written above the first staff in measure 3 and below the second staff in measure 3.

Musical score system 2, measures 5-8. It consists of four staves. The first staff has a melodic line with a slur and a tie. The second staff is empty. The third and fourth staves are empty. The word "dim." is written above the first staff in measure 7.

Musical score system 3, measures 9-12. It consists of four staves. The first staff has a melodic line with slurs and ties. The second staff has a melodic line with slurs and ties. The third and fourth staves have a bass line. The word "dim." is written above the first staff in measure 10, above the second staff in measure 10, above the third staff in measure 10, and below the fourth staff in measure 10.

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

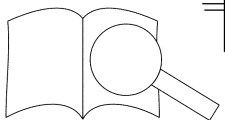


Musical score system 1, measures 1-5. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff has a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The second and third staves also have piano (*p*) dynamics and crescendos. The fourth staff has a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic.

Musical score system 2, measures 6-10. It features five staves: two treble clefs and three bass clefs. The first staff has a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). The second staff is empty. The third, fourth, and fifth staves have piano (*p*) dynamics and crescendos leading to a forte (*f*) dynamic.

Musical score system 3, measures 11-15. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first and second staves have piano (*p*) dynamics and crescendos leading to a forte (*f*) dynamic. The third and fourth staves have piano (*p*) dynamics and crescendos.

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



91



Musical score system 1, measures 91-96. It consists of four staves: a vocal line in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature, and three piano accompaniment staves (treble, middle, and bass clefs).

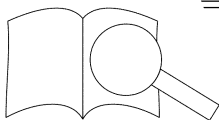


Musical score system 2, measures 97-102. It consists of five staves: two vocal lines in treble clef and three piano accompaniment staves (treble, middle, and bass clefs).



Musical score system 3, measures 103-108. It consists of four staves: two vocal lines in treble clef and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs).

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



98

p *a 2* *cresc.*

p

p *cresc.*

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



105

E

cresc. *f* *ff* *ff* *ff*

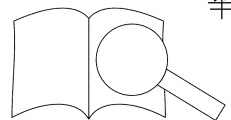
a 2

f *ff* *ff*

f *ff* *ff*

PROBEPARTITUR

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



112

a 2

This system contains the first two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves begin with a piano (*p*) dynamic marking. The music consists of chords and melodic lines with some long notes.

This system contains the next two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves begin with a piano (*p*) dynamic marking. The music continues with chords and melodic lines.

An empty musical staff with a bass clef, likely a placeholder for a continuation of the piece.

This system contains the final two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves begin with a piano (*p*) dynamic marking. The music features more complex rhythmic patterns and melodic lines.

PROBE-PARTITUR

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



F

1

Musical score system 1, measures 1-6. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with a walking bass pattern and a treble line with chords. Dynamics include *mf* and *p*. A first ending bracket is present over measures 5 and 6.

Musical score system 2, measures 7-12. It continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a consistent bass line and chordal accompaniment in the treble. Dynamics include *mf* and *p*.

Musical score system 3, measures 13-18. The vocal line has a more active melodic line. The piano accompaniment includes a more rhythmic bass line and chordal accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*.

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



First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano).

Second system of musical notation. The vocal line begins with a dynamic of *f* (forte), followed by *dim.* (diminuendo) and *pp* (pianissimo). The piano accompaniment continues with chords and melodic fragments.

Third system of musical notation. The vocal line features a melodic line with dynamics of *dim.* and *pp*. The piano accompaniment includes a bass line and chords. Dynamics include *dim.* and *pp*.

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



140 Andante grave ♩ = 56

in Do / C

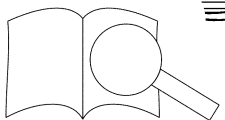
a 2
f

in Mi / E

Andante grave

f
a 2

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



146

f *a 2* *f* *tr* *f* *3*

f *a 2*

f



PROBE-PARTITUR

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

G

153

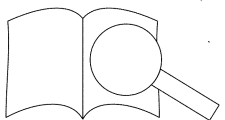
Musical score system 1, measures 153-157. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a complex melodic line in the upper staves and a more rhythmic accompaniment in the lower staves.

Musical score system 2, measures 158-162. This system shows a continuation of the musical themes from the previous system, with some rests in the upper staves and active lines in the lower staves.

Musical score system 3, measures 163-167. This system contains mostly empty staves, indicating a section where the music is not present or is reduced.

Musical score system 4, measures 168-172. This system resumes the musical notation with four staves. The bottom two staves are labeled 'Vc' (Violoncello) and 'Cb' (Contrabasso).

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



159

a 2

Bassi



PROBE-PARTITUR

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

165

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

dim.

dim. *p*

dim. *p*

dim.

Vc

Cb

dim.

PROBE-PARTITUR

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



172 Tempo I ♩ = 116

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The piano part includes dynamic markings *p*, *pp*, and *cresc.*. The bass part includes dynamic markings *p* and *pp*.

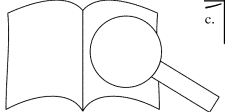
in Mi^b/Es

Musical score for the second system, showing empty piano and bass staves.

Tempo I ♩ = 116

Musical score for the third system, featuring piano and bass staves. The piano part includes dynamic markings *pp*, *p*, and *cresc.*. The bass part includes dynamic markings *pp* and *p*.

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



Musical score for the first system, measures 181-185. It features two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. Dynamics include *f*, *dim.*, and *p*. The word *dolce* is written above the notes in the upper staves.

Musical score for the second system, measures 186-190. It consists of two empty staves with treble clefs and two empty staves with bass clefs.

Musical score for the third system, measures 191-195. It features two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. Dynamics include *dim.*, *p*, and *pp*. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner.

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

First system of musical notation. It consists of five staves. The top staff is a vocal line with a melodic line and a fermata. The second staff is a vocal line with the instruction "I" and "dolce" written above it, containing a complex melodic line with many slurs and ties. The third, fourth, and fifth staves are piano accompaniment, featuring chords and arpeggiated figures.

Second system of musical notation. It consists of five staves. The top staff is a vocal line with the instruction "a 2" and "pp" written above it, containing a melodic line. The second, third, fourth, and fifth staves are piano accompaniment, mostly consisting of sustained chords.

Third system of musical notation. It consists of five staves. The top staff is a vocal line with a melodic line. The second, third, fourth, and fifth staves are piano accompaniment, featuring a tremolo effect in the upper register and sustained chords in the lower register.

Fourth system of musical notation. It consists of five staves. The top staff is a vocal line with a melodic line. The second, third, fourth, and fifth staves are piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the upper register and sustained chords in the lower register.



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

Musical score system 1, measures 1-8. It features a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures. Dynamics include *f* and *p*.

Musical score system 2, measures 9-16. It shows a vocal line with a descending melodic line and a piano accompaniment with sustained chords. Dynamics include *p*.

Musical score system 3, measures 17-20. It consists of a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score system 4, measures 21-28. It features a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern. Dynamics include *p*.

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



Musical score system 1, measures 1-5. It features a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*.

Musical score system 2, measures 6-10. It features a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*.

Musical score system 3, measures 11-15. It features a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*.

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



209

a 2

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

a 2

PROBE-PARTITUR

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

dim.

dim.

dim.

dim.



Musical score system 1, measures 1-5. It features a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include piano (*p*), crescendo (*cresc.*), and forte (*f*).

Musical score system 2, measures 6-10. It features a treble clef staff with sustained notes and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include piano (*p*), crescendo (*cresc.*), and forte (*f*).

Musical score system 3, measures 11-15. It features a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include piano (*p*), crescendo (*cresc.*), and forte (*f*).

Musical score system 4, measures 16-20. It features a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include piano (*p*), crescendo (*cresc.*), and forte (*f*).

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



2/19

tr

a2

a2

Vc

Bassi

PROBE-PARTITUR

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

First system of musical notation, measures 226-230. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). The first three staves are marked with a forte dynamic (*ff*). The bottom staff features a rhythmic pattern of eighth notes.

Second system of musical notation, measures 231-235. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The music continues in the same key. The first three staves are marked with a forte dynamic (*ff*). A second ending bracket labeled "a 2" spans measures 234 and 235. The bottom staff continues with eighth notes.

Third system of musical notation, measures 236-240. It consists of two bass clef staves. The music continues with eighth notes. The first staff is marked with a forte dynamic (*ff*). There are some rests in the second staff.

Fourth system of musical notation, measures 241-245. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues in the same key. The first two staves are marked with a forte dynamic (*ff*). The bottom staff continues with eighth notes.

Bassi



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

Musical score system 1, measures 231-234. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a dynamic marking of *p* (piano) starting at measure 233. The music features melodic lines with slurs and chords.

Musical score system 2, measures 235-238. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues with melodic and harmonic development.

Musical score system 3, measures 239-240. It consists of two staves: one treble clef and one bass clef. The music features a tremolo effect in the bass line.

Musical score system 4, measures 241-244. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with a dynamic marking of *p* (piano) in several places.

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





First system of musical notation. It consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats. The first three staves have a 'cresc.' marking. The first measure of the second, third, and fourth staves has a 'ff' marking. The music features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staff.

Second system of musical notation. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The first measure of the second, third, and fourth staves has a 'ff' marking. The music continues with melodic and harmonic development.

Third system of musical notation. It consists of two staves, both in bass clef. The first measure has a 'ff' marking. The music features a melodic line with a 'tr' (trill) marking.

Fourth system of musical notation. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The first measure of the top two staves has a 'cresc.' marking. The first measure of the second, third, and fourth staves has a 'ff' marking. The music features a complex melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves.

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



245

First system of musical notation, measures 245-250. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The music is in a minor key and features a mix of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, measures 251-256. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The music continues with similar rhythmic patterns.

Third system of musical notation, measures 257-260. It consists of two staves: a treble clef and a bass clef. The music features a prominent eighth-note pattern.

Fourth system of musical notation, measures 261-266. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The music is more complex, with many sixteenth notes and some triplets.

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



K

I

Musical score system 1, measures 250-254. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with a steady eighth-note accompaniment and a treble line with chords and moving lines. Dynamics include *p* and *pp*. A first ending bracket labeled 'I' spans measures 252-254.

Musical score system 2, measures 255-259. This system contains mostly rests for the vocal line and piano accompaniment, indicating a section where the instrumentals play independently or the vocal line is silent.

Musical score system 3, measures 260-261. It shows a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. A dynamic marking of *pp* is present. A fermata is placed over the vocal line in measure 261.

Musical score system 4, measures 262-266. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with a steady eighth-note accompaniment and a treble line with chords and moving lines.



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

stringendo

pp cresc.

p cresc.

cresc.

stringendo cresc.

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



L

267

First system of musical notation, measures 267-272. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff has a dynamic marking of *ff*. The second staff also has *ff*. The third staff has a dynamic marking of *ff* and a marking 'a 2'. The fourth staff has a dynamic marking of *ff*. The music features long, sweeping melodic lines with many ties.

Second system of musical notation, measures 273-282. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The first staff has a dynamic marking of *ff* and a marking 'a 2'. The second staff has *ff*. The third staff has *ff*. The fourth staff has *ff*. The fifth staff has *ff*. The music continues with complex textures and ties.

Third system of musical notation, measures 283-288. It consists of two staves: a treble clef and a bass clef. Both staves have a dynamic marking of *ff*. The music features a prominent rhythmic pattern in the bass line.

Fourth system of musical notation, measures 289-298. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff has a dynamic marking of *ff*. The second staff has *ff*. The third staff has *ff*. The fourth staff has *ff*. The music concludes with a final cadence.

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



274 a 2

a 2



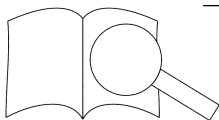
Musical score system 1, measures 1-8. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves are marked with a piano (*p*) dynamic and an *a 2* marking. The third staff has a piano (*p*) dynamic. The fourth staff has a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and an *a 2* marking.

Musical score system 2, measures 9-16. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff (treble and bass clefs). The first staff has a piano (*p*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic. The third and fourth staves have a piano (*p*) dynamic. The fifth staff has a piano (*pp*) dynamic. The sixth staff has a piano (*p*) dynamic.

Musical score system 3, measures 17-20. It consists of two staves: a treble clef and a bass clef. The first staff has a piano (*p*) dynamic. The second staff has a piano (*p*) dynamic.

Musical score system 4, measures 21-28. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a piano (*p*) dynamic. The third staff has a piano (*p*) dynamic. The fourth staff has a piano (*p*) dynamic and includes a *Ch* marking.

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



Zweiter Teil / Second part

11. Recitativo

Andante grave ♩ = 50

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa / F

Tromba I, II
in Mi^b/Es

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Timpani
in Do-Sol / c-G

Basso solo

Violino I

Vic

Vic
Cont.

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

9

f *dim.* *p*

dim.

f *dim.* *pp cresc.*

kommt; von al-len Win - das En-de. Es kommt auch ü-ber dich. Ich will dich
near, and all the winds its com-ing: Pre-pare to meet thy God! I will re-

p *pp* *mf* *pp* *pp*

17

rich - ten, wie du ward thee e'vn ,il dir ge - ben, was dir ge - büh - - ret. Mein Ant - litz
 ward thee e'vn ,il dir as thou hast de - serv - - ed. To me is

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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment for the first system.

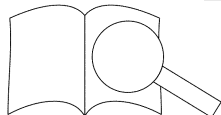
Musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment for the second system.

Musical score for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment for the third system.

ü - ber - sieht dich nicht, ev' - ry ac - tion known, is in dein ge - heims - tes Inn - re.

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment for the fourth system.

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



Allegro molto $\text{♩} = 84$

31

in Mi / E

ppp

Allegro molto $\text{♩} = 84$



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

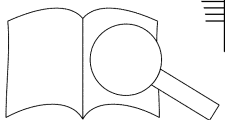
System 1: Four staves. The top two staves are empty. The third staff (treble clef) contains a whole note chord with a slur. The bottom staff (bass clef) contains a whole note chord with a slur.

System 2: Four staves, all empty.

System 3: Two staves. The top staff (bass clef) contains a whole note chord with a slur and a fermata. The bottom staff (bass clef) is empty.

System 4: Four staves. The top staff (treble clef) contains a whole note chord with a slur and a fermata, marked *pp*. The bottom staff (bass clef) contains a whole note chord with a slur and a fermata.

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



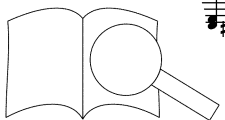
Musical score system 1, measures 1-5. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have rests. The third staff has a melodic line with a *cresc.* marking. The fourth staff has a bass line with a *cresc.* marking. Dynamics include *p* and *f*.

Musical score system 2, measures 6-10. It features four staves. The first two staves have rests. The third staff has a melodic line with a *cresc.* marking. The fourth staff has a bass line with a *cresc.* marking. Dynamics include *p* and *f*.

Musical score system 3, measures 11-15. It features four staves. The first two staves have rests. The third staff has a melodic line with a *cresc.* marking. The fourth staff has a bass line with a *cresc.* marking. Dynamics include *p* and *f*.

Musical score system 4, measures 16-20. It features four staves. The first staff has a melodic line with a *f* dynamic. The second staff has a melodic line with a *p cresc.* marking. The third staff has a melodic line with a *p cresc.* marking. The fourth staff has a bass line with a *cresc.* marking.

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



Recit.

a tempo

Recit.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with a recitative section. The second staff is a piano accompaniment line with a forte (*fp*) dynamic. The third staff is another vocal line with a *a 2* marking. The fourth staff is a piano accompaniment line with a forte (*f*) dynamic.

The second system of the musical score consists of four staves, all of which are piano accompaniment lines. The dynamics are mostly *fp* and *f*.

The third system of the musical score consists of four staves, all of which are piano accompaniment lines. The dynamics are mostly *fp* and *f*.

.cht's da - her, von fer-nen
 wrath is near, th'Al-might-y

The fourth system of the musical score consists of four staves. The top two staves are piano accompaniment lines with a forte (*fp*) dynamic. The bottom two staves are piano accompaniment lines with a piano (*p*) dynamic. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the system.

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

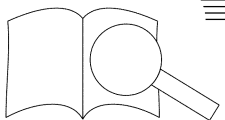
a tempo

p *cresc.*

cresc.

Gren-zen naht es sich.
 shall re-veal his pow'

p *cresc.*



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

65 *a 2*

f *p*

a 2

ff *f*

f

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



70

Musical score for measures 70-75. The system consists of five staves. The top staff is a treble clef with a melodic line starting on G4, marked with a forte *f* dynamic. The second staff is a treble clef with a sustained note on G4. The third staff is a treble clef with a melodic line starting on G4, marked with a piano *p* dynamic. The fourth and fifth staves are bass clefs, mostly containing rests.

Musical score for measures 76-81. The system consists of five staves. The top staff is a treble clef with a melodic line starting on G4, marked with a piano *p* dynamic. The second staff is a treble clef with a sustained note on G4. The third staff is a treble clef with a melodic line starting on G4, marked with a piano *p* dynamic. The fourth and fifth staves are bass clefs, mostly containing rests.

Musical score for measures 82-87. The system consists of five staves, all of which are empty.

Musical score for measures 88-93. The system consists of five staves. The top staff is a treble clef with a melodic line starting on G4, marked with a piano *p* dynamic. The second staff is a treble clef with a sustained note on G4. The third staff is a treble clef with a melodic line starting on G4, marked with a piano *p* dynamic. The fourth and fifth staves are bass clefs. The bottom staff includes markings for *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The system ends with a *pp* (pianissimo) marking.

Four empty musical staves: two vocal staves (soprano and alto) and two piano staves (right and left hand).

Two systems of musical notation. The first system shows a vocal line with a long note and a piano accompaniment. The piano part features a series of chords with a *pp* dynamic marking and a *morendo* instruction. The second system continues the piano accompaniment.

Two systems of empty musical staves, each consisting of a vocal staff and a piano staff.

Two systems of musical notation. The first system shows a vocal line with a note marked with a fermata and a piano accompaniment. The piano part features a series of chords with a *pp* dynamic marking and a *morendo* instruction. The second system continues the piano accompaniment. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of this section.

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

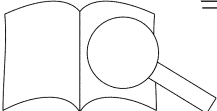
First system of musical notation, consisting of four staves (two vocal staves and two piano staves).

Second system of musical notation, consisting of four staves (two vocal staves and two piano staves).

Third system of musical notation, consisting of two staves (one vocal and one piano).

Der Ge - sang d-
The reap
er Ern - te
the field,
und die Stim-me der Hir-ten auf den Ber-gen.
and the shep - herd's voice on the moun-tain.

Fourth system of musical notation, consisting of four staves (two vocal staves and two piano staves). The piano part includes the instruction 'arco'.



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

Recit.

The first system of the musical score consists of five staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom three are piano accompaniment. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical score with five staves. The vocal lines and piano accompaniment are shown. The piano part continues with the same rhythmic pattern as in the first system.

The third system shows a continuation of the piano accompaniment on a single staff, marked with a piano (*pp*) dynamic. It features a long, flowing melodic line.

The fourth system shows a continuation of the piano accompaniment on a single staff, marked with a piano (*pp*) dynamic. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

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

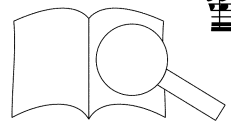
Recit.

The fifth system of the musical score consists of five staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom three are piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.



97 a tempo

schrei. tremble: kommt, der Tag der Schre-cken kommt,
comes, the day of ter - ror comes!



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

103

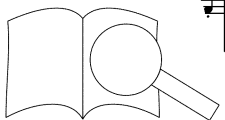
Recit.

Allegro moderato ♩ = 92

Mor - gen-rot bricht an.
 a e aw - ful morn - ing dawns.

Recit.

Allegro moderato ♩ = 92



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

Musical score for measures 108-111. The first staff (treble clef) starts with a first ending bracket (1) and a dynamic of *p*. The second staff (treble clef) has a first ending bracket (a 2) and a dynamic of *p*. The third staff (bass clef) has a first ending bracket (1) and a dynamic of *p*. Dynamics change to *sf* in measures 109 and 111. There are also triplets in measures 109 and 111.

Musical score for measures 112-115. The first staff (treble clef) has a dynamic of *p* and a first ending bracket (a 2). The second staff (bass clef) is mostly empty. Dynamics change to *sf* in measure 114.

Four empty musical staves, two in treble clef and two in bass clef, for measures 116-119.

Musical score for measures 120-123. It features four staves with complex rhythmic patterns, including triplets and trills. Dynamics include *sf*, *fp*, and *sf*.

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



113

Recit.

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

Recit.

a tempo

Four staves of music, all containing rests. The staves are arranged vertically from top to bottom: Soprano, Alto, Tenor, and Bass.

Four staves of music, all containing rests. The staves are arranged vertically from top to bottom: Soprano, Alto, Tenor, and Bass.

Two staves in bass clef. The top staff has a tremolo marking and a dynamic marking of *fp*. The bottom staff contains a melodic line with notes and rests.

rann, die Gei - bel Got - tes für
 lift - ed, thou shalt shake the ear

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

Piano accompaniment section with multiple staves. It includes dynamics such as *p*, *mf*, and *sf*. There are also markings for *Vc* and *Cb*. The system includes a large watermark 'PROBE-PARTITUR' and a magnifying glass icon.

Recit.

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes 'cresc.' and 'f' markings.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment for the right and left hands.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment for the right and left hands.

in den Häu - er gemindert. Sie
 when thor - est. For

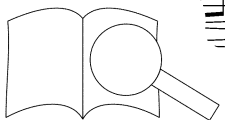
Musical score for the fourth system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes 'cresc.', 'f', and 'er' markings.



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

wer - fen ihr Sil - ber her - in die Luft, als Spreu, denn es er - ret - tet sie
 men shall cast a-way, old as dross; it shall not save in the

Bassi



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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. It includes dynamic markings such as *p*, *mf*, and *a 2*.

Musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts. It includes dynamic markings such as *p* and *mf*.

Musical score for the third system, showing piano accompaniment with dynamic markings like *p*.

nicht am Ta - ge des Herr
 great and aw - ful day
 wer - den nicht da - von ge - sät - tigt,
 the mon - arch's might, where all his splen - dour?

Musical score for the fourth system, featuring piano accompaniment with dynamic markings like *mf* and *a 3*.



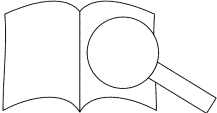
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, featuring piano (p) and forte (f) dynamics, and a triplet (3).

Musical notation for the second system, including a piano (p) dynamic and a crescendo (cresce.) marking.

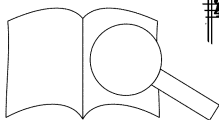
für ih - re - ten. Die Kö - ni - ge ste - hen ge -
 Where thr at - ness? The Princ-es of the

Musical notation for the third system, including a Recit. marking and piano (p) dynamics.



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

beugt, die Fürs-ten kla-gen in Tr - .ken matt her-ab, und sei-ne Trä-nen fal-len in den Staub.
earth shall cast their crowns be might - y shall fail, when thou, O Lord, shall come to judge the world.



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

12. Duetto

Larghetto $\text{♩} = 76$

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Re / D

Soprano solo

Sei mir nicht schreck der
For - sake me not -d

Tenore solo

Larghetto $\text{♩} = 76$

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello
Contrabbasso

7

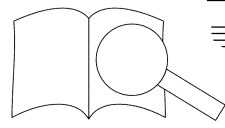
Not, Hr
hour,

sicht!
-ful,

Ich
thou

bin al-lein,
art my hope,

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



11

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

15

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



19

Not, Herr, mei - ne Zu - ver - sicht! Ich bin al - lein,
 hour, O God most mer - ci - ful, thou art my hope,

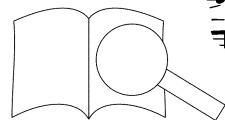
23

ich bleibst du mir nicht, bleibst
 thou O Lord, give ear un -

pe.

cresc.

cresc.



27

p *tr* *p* *b.* *#*

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

du mir nicht. Ver - las - sen
to my prayer. O spare thy

p *tr* *pp* *pp* *p* *pp* *p* *pp*

31

las - sen bi - stehst du
spare thy and cast him not, O

ich, - las - sen bin ich, stehst du
vant, spare thy ser vant, and cast



34

nicht zu mir! Ver-las-sen bin ich, stehst du nicht zu mir!
cast him not a-way, O spare thy ser-vant, cast him not a-way:

nicht zu mir! Ver-las-sen bin ich, stehst du nicht zu mir!
him not a-way, thy ser-vant, cast him not a-way:

cresc. f dim. p

38

ich bin ich, stehst du nicht zu mir! Der
for - sake me, whith - er shall I flee? No

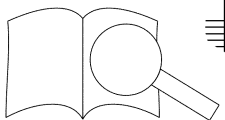
stehst du nicht zu mir! Der
whith - er shall I flee? No

p cr. dim. dim. dim. p



Freund ver - gisst, der Bru - der weicht, ich schau auf dich, auf dich, o Herr, auf dich, mein ein - zig
 friend is nigh, no arm to save, but on - ly thou, but on - ly thou, Al - might - y Lord - of

Freund ver - gisst, der Bru - der weicht, ich schau auf dich, auf dich, o Herr, auf dich, me'
 friend is nigh, no arm to save, but on - ly thou, but on - ly thou, Al - might -



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

53

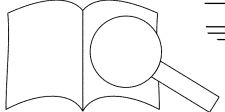
Sei mir nicht schreck - - lich in der Not, Herr, mei - ne Zu - ver - sich'
sake me not in this dread hour, O God most mer - ci - fi'

arco

57

Ich bin al - lein, ich bin al - lein,
thou art my hope, thou art my hope,

pizz.



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

61

bleibst du mir nicht, bleibst du mir nicht.
O Lord, give ear un - to my prayer.

lein, bleibst du mir nicht, bleibst du mir nicht.
hope, O Lord, give ear un - to my prayer.

arco

65

las-sen bin ver-las-sen bin ich, stehst du
spare thy ser O spare thy ser - - - vant, and cast

sen bin ich, stehst du
re thy ser - - - vant, and cast him



69

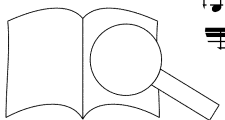
nicht zu mir! Ver-las - sen bin ich, stehst du zu
him not a way, O spare thy ser - vant, cast hir a -
 nicht zu mir! Ver-las - sen bin ich, stehst du zu
not a way, O spare thy ser - vant.

cresc.
 cresc.
 cresc.
 dim.

72

mir! Ver - las - sen bin ich, stehst du nicht zu
way, If thou for - sake me, whit - er shall I
 mir! - sen bin ich, stehst du nicht zu
w ou for - sake me, whit - er shall I

cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 pizz.



dim.

dim.

mir! Der Freund ver - gisst, der Bru - der - weicht, ich schau auf dich, o Herr, auf dich, mein
 flee? In thee, O Lord, in thee, O Lord, I trust in thee, O Lord, I trust a -

mir! Der Freund ver - gisst, der Bru - der - weicht, ich schau auf dich, o Herr, auf dich, mein
 flee? In thee, O Lord, in thee, O Lord, I trust in thee, O Lord, I trust a -

pp

pp

f

pp arco

Bassi

ein - zig Teil, ich schau auf dich, o Herr, mein ein - zig Teil, auf dich, mein
 lone in thee a - lone, O Lord, in thee a - lone I trust, a -

ein lone dich, ich schau auf dich, o Herr, mein ein - zig Teil, auf dich, mein
 lone, in thee a - lone, O Lord, in thee a - lone I trust, a -

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

f



PROBEPARTITUR

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

90 Fl I

Ob I, II

Cl I in La / A

Fg I

f *p*

Cor I, II in Mi / E

Tr I, II in Mi / E

Trb alto

Trb tenore

Trb basso

f

Soprano solo

ein - zig Teil.
lone in thee.

Tenore solo

ein - zig Teil.
lone in thee.

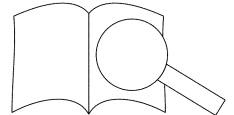
VII

VII

p

morendo

morendo



PROBE-PARTITUR

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

13. Coro

Andante grave $\text{♩} = 56$

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi / E

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola
Contrabasso

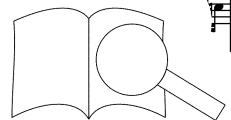
Musical score for woodwinds. The Fagotto I, II part includes a dynamic marking f and a '2' above a slur.

Musical score for brass instruments: Corno I, II in Mi / E; Trombone alto; Trombone tenore; Trombone basso.

Musical score for the Coro (Chorus) with parts for Soprano, Alto, Tenore, and Basso.

Musical score for strings: Violino I, Violino II, Viola, and Contrabasso. The Viola and Contrabasso parts have a dynamic marking f .

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



6

a 2

f

a 2

f

3

a 2

f

f

f

f

f

So If ihr with

So If ihr with

So If ihr with

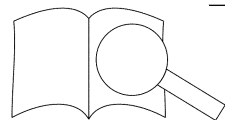
So If ihr with

f

f

3

3



PROBE-PARTITUR

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

11

mich von gan - - zem Her - en will
 your whole hearts ye hum I
 mich von gan - - zem net, will
 your whole hearts ye me, I
 mich von gan - - su - chet, will
 your whole hearts seek me, I
 mich von gan - - zen su - chet, will
 your whole a - bly seek me, I

Bassi

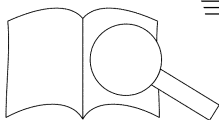
16

ich mich fin - den las - - sen, spri - cher
 will be found of you,

ich mich fin - den las - - of
 will be found of

ich mich fin - den las - Herr.
 will be found e Lord.

ich mich fin - de spricht der Herr.
 will be found saith the Lord.



PROBEPARTITUR

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

A

22

Und so ihr - keh-ret, will ich euch
 And if ye - ly, I will re -

Und so -u mir keh-ret, will ich euch
 And if sin - cere - ly, I will re -

arn to me sin - cere - ly, I will re -

lich zu mir keh-ret, will ich euch
 ye re - turn to me sin - cere - ly, I will re -

Bassi

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

28

sam - meln von al - - len Ö - ter
 ceive you from all the ends

sam - meln von al - - len
 ceive you from all the

sam - meln von al - Er - de.
 ceive you from all he earth.

sam - meln tern der Er - de.
 ceive you of the earth.

B

34

a 2

Ich will eu und ihr
I will be ye shall

Ich will er sein und
I will I ther, ther, ye ihr
shall shall

Ich t sein und ihr
I Fa - - ther, ther, ye shall shall

I er Gott sein und ihr
your Fa - - ther, ther, ye shall shall

7

Cb

Vc

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



40

dim. p pp

dim. p pp

dim. p pp

sollt mein Volk sein. spricht der Herr.
 be my peo ple. saith the Lord!

sollt mein Volk sein. So spricht der Herr.
 be my peo ple. Thus saith the Lord!

sollt mein Volk sein. So spricht der Herr.
 be my peo ple. Thus saith the Lord!

sollt mein So spricht der Herr.
 be my Thus saith the Lord!

dim. p pp

dim. p pp

Vc dim. p

Cb dim. p

PROBEPARTITUR

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



14. Recitativo

Andante con moto ♩ = 69

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sol / G

Tromba I, II
in Do / C

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Timpani
in Re-Do-Sol / d-c-G

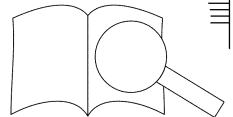
Tenore solo

Die Stun - de des Ge-richts, sie ist ge-kom-men.
Je - ho - vah now cometh to judg-ment!

Violino I

Violino

Viola
Contrab.



8

pp

pp

pp

pp

p

An - be - tet den, Er - - del
Bow down to wor - - ship the heav'n's and earth.

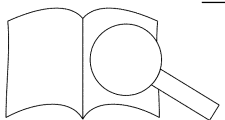
pp

pp

pp

pp

pp



PROBEPARTITUR

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

15. Coro

Allegro vivace $\text{♩} = 76$

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si \flat /B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sol / G

Tromba I, II
in Do / C

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Timpani in
Re-Do-Sol / d-c-G

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violoncello,
Contrabbasso

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flutes I & II, Oboes I & II, Clarinets I & II in B-flat, Bassoons I & II, Horns I & II in G, Trumpets I & II in C, and Trombones (Alto, Tenor, Bass). The percussion section includes Timpani in C-G-D-A-E. The vocal soloists consist of Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score features dynamic markings such as *p*, *cresc.*, and *ff*. The vocal parts have lyrics in German: "Ge-fal-len, ge - fal-len, ge-fal-len ist De-stroy-ed, de - stroy-ed, de-stroy-ed is".

7

8

Ba - by-lon, die Gro-ße!
Ba - by-lon the might-y!

Ba - by-lon, die Gro-ße!
Ba - by-lon the might-y!

Ba - by-lon, die Gro-ße!
Ba - by-lon the mi

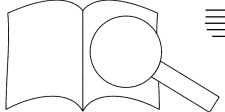
Ge - fal - len, ge - fal - len ist Ba - by-lon, die Gro-ße!
De - stroy - ed, de - stroy - ed is Ba - by-lon the might - y!

Ge - fal - len ist Ba - by-lon, die Gro-ße!
De - stroy - ed is Ba - by-lon the might - y!

Ba - by-lon, die Gro-ße!
Ba - by-lon the might - y!

Ge - fal - len, ge - fal - len, ge - fal - len ist Ba - by-lon, die Gro-ße!
De - stroy - ed, de - stroy - ed, de - stroy - ed is Ba - by-lon the might - y!

Bassi



PROBEPARTITUR

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

First system of the musical score, featuring four staves: two vocal staves (soprano and alto) and two piano staves (right and left hand). The music is in G major and 4/4 time. The vocal parts have rests, while the piano accompaniment begins with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Second system of the musical score, continuing the four-staff arrangement. The vocal parts remain mostly at rest, with some notes appearing in the soprano part. The piano accompaniment continues its rhythmic accompaniment.

Third system of the musical score, primarily consisting of a piano staff (right hand). It features a melodic line with a trill-like flourish at the end of the system.

Fourth system of the musical score, containing lyrics for three vocal parts. The lyrics are:

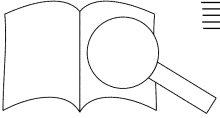
Soprano: Ge - fal - len, De - stroy - ed, ist Ba - by - lon, ist Ba - by - lon, die Ba - by - lon, ist Ba - by - lon, die Ba - by - lon, the

Alto: Ge - fal - len, De - stroy - ed, al - len stroy - ed ist Ba - by - lon, ist Ba - by - lon, die Ba - by - lon, ist Ba - by - lon, die Ba - by - lon, the

Bass: Ge - fal - len, De - str - ge - fal - len ist Ba - by - lon, ist Ba - by - lon, die Ba - by - lon, ist Ba - by - lon, die Ba - by - lon, the

The system includes musical notation for the vocal lines and a piano accompaniment line at the bottom.

Fifth system of the musical score, featuring piano accompaniment for the right and left hands. The bass line is specifically marked "Bassi".



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

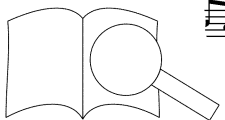
A

Gro - - ße. Ge - fal - - - Ge - fal - - -
 might - - y! De-stroy - - - De-stroy - - -

Gro - - ße. Ge-fal - 1 - - fal ßa - by-lon, die Gro - - ße.
 might - - y! De-stroy - ed - st Ba - by-lon the might - - y!

Gro - - ße. - len ist Ba - by-lon, die Gro - - ße. Ge-fal - len, ge-
 might - - y! stroy - ed is Ba - by-lon the might - - y! De-stroy - ed, de-

Gro - - ße. - len, ge-fal - len ist Ba - by-lon, die Gro - - ße. Ge-fal - len, ge-
 might - - y! stroy - ed, de-stroy - ed is Ba - by-lon the might - - y! De-stroy - ed, de-



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

25

len ist Ba - by-lon, die Gro - p
 ed is Ba - by-lon the might

Ge-fal-len ist Ba - by-lon, ' Gro - die Gro -
 De-stry-ed is Ba - by-lon 'h' the might - - fe, die Gro -

fal-len, ge-fal-len ist B' a - by-lon, die Gro - - fe, die Gro -
 stroy-ed, de-stry-ed is Ba - by-lon the might - - y, the might - -

fal-len, ge-f stroy-ed, de- o - fe, Ba - by-lon, die Gro - - fe, die Gro -
 stroy-ed, de- ight - y, Ba - by-lon the might - - y, the might - -



32 [B]

ße.
y.

ße.
y.

ße.
y.

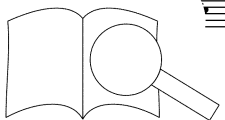
ße.
y.

die Gro - -
the might - -

Er flie - - het
for ev - - er -

a Tod und fin - den ihn nicht,
er tor - ment as - cend - eth for ev - - er,

Sie su - chen den Tod und fin - den ihn
The smoke of her tor - ment as - cend -



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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment.

nicht, sie su - - - chen den T
 eth, as - cend - - - eth for
 sie, sie rin - gen nach ihm, er
 more, as - cend - eth for ev er
 ihm, er flie - het,
 more, as - cend - eth
 Sie su - chen den Tod und fin - den ihn
 The smoke of her tor - ment as - cend - eth for

Sie fin - den ihn nicht, er flie - het
 T' as - cend - eth for ev - er, ev - er

Musical score for the fifth system, including a 'Bassi' section and a magnifying glass icon.
 arco
 Bassi

42

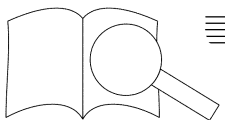
sie, sie su - - chen, sie su - chen, sie su - chen und - fin - den ihn
 more, the smoke of her tor - m e, for ev - er - more, for ev - er -

nicht, er flie - het
 ev - er, ev - er

Sie su - chen d
 The smoke of

at, sie su - chen, sie su - - chen und fin - den ihn
 ev - er, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -

sie, - - - het sie, er flie - het, flie - - - het
 more, eth for ev - er, for ev - - - er -



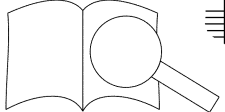
47

nicht, sie rin-gen nach ihm, er flie-het sie, sie r-
 more, as-cend-eth, as-cend-eth ev-er-more, as
 e, er flie-het sie, er flie-het sie, er flie-het
 more, for ev-er-more, for ev-er-more, for ev-er-
 dim.

nicht, sie rin-gen nach ihm, er flie-het sie, sie
 eth ev-er-more, for ev-er-more, for ev-er-
 dim.

nicht, sie rin-gen nach ihm
 more, as-cend-eth, as-c- nach ihm, er flie-het sie, er flie-het sie, er flie-het
 a, as-cend-eth ev-er-more, for ev-er-more, for ev-er-
 dim.

sie, sie rin- sie rin-gen nach ihm, er flie-het sie, er flie-het sie, er flie-het
 f more, as-cend e, as-cend-eth, as-cend-eth ev-er-more, for ev-er-more, for ev-er-
 dim.



PROBEPARTITUR

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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings like 'f' and 'a 2'.

Musical score for the second system, primarily piano accompaniment with some vocal lines.

Musical score for the third system, primarily piano accompaniment.

sie.
more.

sie.
more.

sie.
more.

sie.
more.

Die
Stun - de der Ern - - te ist da.
hour of judg - - ment is come.

er
judg - - ment is come.

Musical score for the fourth system, including lyrics in German and English.

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment and a magnifying glass icon.

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

First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

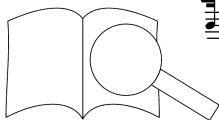
Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including piano accompaniment with a *p* dynamic marking.

Fourth system of musical notation, including vocal line with lyrics and piano accompaniment. Lyrics: Die Stun - de der r / The hour of

Fifth system of musical notation, including vocal line with lyrics and piano accompaniment. Lyrics: Die Stun - te ist da. / The ment is come.

Reif,
 Now,
 Reif,
 Now,



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

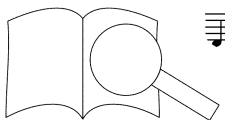
64

Reif, _____ reif _____ aat, _____ reif _____ ist der Er - de
 Now, _____ now _____ and, _____ now _____ is the Lord at

_____ i. _____ r - de Saat, _____ reif _____ ist der Er - de
 now _____ Lord at hand, _____ now _____ is the Lord at

Reif, _____ ist der Er - de Saat, _____ reif _____ ist der Er - de
 Now, _____ is the Lord at hand, _____ now _____ is the Lord at

af _____ ist der Er - de Saat, _____ reif _____ ist der Er - de
 now _____ is the Lord at hand, _____ now _____ is the Lord at



69

tr. dim. D p

pp dolce

pp dolce

dim. p

dim. p

Saat. hand! sei - ne To - ten, das
up its dead! The

Saat. hand! Das Grab gibt sei - ne To - ten, das
hand! The grave gives up its dead! The

Saat. hand! Das Grab gibt sei - ne To - ten, das
hand! The grave gives up its dead! The

Saat. hand! Das Grab gibt sei - ne To - ten, das
hand! The grave gives up its dead! The

pp

pp

pp

pp

dim. pp



PROBEPARTITUR

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

cresc.
cresc.
a 2
p cresc.

cresc.

Meer gibt sei - ne To - ten, ge - bro - chen, das Buch wird
 sea gives up its dead! bro - ken; the books are
 cresc.

Meer gibt sei - ne To - ten, wird ge - bro - chen, das Buch wird
 sea gives up its deo are bro - ken; the books are
 cresc.

Meer gibt sei - Sie - gel wird ge - bro - chen, das Buch wird
 sea gives up seals are bro - ken; the books are
 cresc.

Meer gibt das Sie - gel wird ge - bro - chen, das Buch wird
 sea gives The seals are bro - ken; the books are

cresc.



PROBEPARTITUR

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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *ff*. The key signature has two sharps (F# and C#).

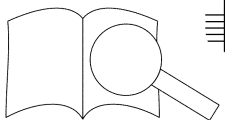
Musical score for the second system, featuring piano accompaniment. The system includes piano accompaniment for the right and left hands. Dynamics include *f*. The key signature has two sharps (F# and C#).

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment. The system includes piano accompaniment for the right and left hands. Dynamics include *f*. The key signature has two sharps (F# and C#).

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines and piano accompaniment with lyrics. The system includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *f*. The key signature has two sharps (F# and C#).

auf - ge - tan. sie be - ben.
 all un - clos'd, un - clos'd, the ht - en, ble, now trem - ble be - fore him!
 auf - ge - tan. Sie za - ge en, sie za - gen, sie be - ben.
 all un - clos'd, u trem - ble, now trem - ble be - fore him!
 auf - ge u gen, sie be - ben, sie za - gen, sie be - ben.
 all un - clos'd, u trem - ble, now trem - ble be - fore him!

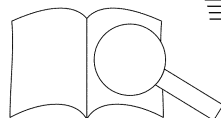
Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment. The system includes piano accompaniment for the right and left hands. Dynamics include *f*. The key signature has two sharps (F# and C#).



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

92

Sie su - chen den Tod und fin - den ihn
 The smoke of her tor - ment as - cend - eth for



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on a half note G4, marked with a dynamic of *f* and an accent. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts. The vocal line has a rest, and the piano accompaniment continues with harmonic support.

Musical score for the third system, showing the continuation of the vocal and piano parts.

Musical score for the fourth system, featuring the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are:

Sie su - chen den Tod und fin - den i. und fin - den ihn nicht, sie

The smoke of her tor - ment as - cend - eth for ev er

er flie - het sie, sie fin - den ihn

for er - - more, for ev - er -

er rin - gen, rin - gen nach ihm, und fin - den ihn

nicht, sie ihm, er flie - het sie, er

ev e e - - more, for ev - er - - more, for

Musical score for the fifth system, continuing the vocal and piano parts. The vocal line has a rest, and the piano accompaniment continues with harmonic support.



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

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

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

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

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

fin - den, fin - den ihn nicht, sie rin - gen n^r Sie su - chen den Tod und fin - den ihn
 more, for ev - er - more, as - cend - eth z. The smoke of her tor - ment as - cend - eth for

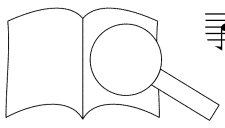
nicht, sie rin - - - gen er flie - - - het
 more, as - - - cend - - - eth eth ev - - - - - er - - -

nicht, und fin - den ihn r' - - - - - het, flie - het sie. Sie su - chen den Tod und fin - den ihn
 more, as - cend - eth for z. for ev - er - more. The smoke of her tor - ment as - cend - eth for

flie - b' n den Tod und fin - den ihn nicht, er flie - het
 ev - er of her tor - ment as - cend - eth for ev - er, ev - er

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

arco
 Bassi



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

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4. The music includes various note values and rests.

Musical score for the second system, continuing the vocal line and piano accompaniment from the first system.

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

nicht, er flieht, sie su - d, sie su - chen, sie su -
 ev - er - more, as - cend - more, for ev - er - more, for

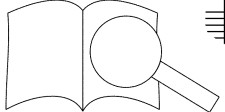
sie, sie rin - gen nach ihm, sie, sie su - chen, sie su -
 more, for ev - er - more, r - - more, as - cend - eth for ev - er -

nicht, er flie - het und fin - den ihn nicht, sie - su - chen, sie - su -
 ev - er - e, for ev - er - more, as - cend - eth for - ev - er -

sie, er flie - het sie, er
 more, eth for ev - er - more, for

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

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



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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including piano accompaniment and dynamic markings.

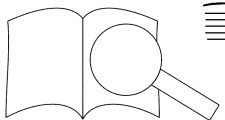
Musical score for the third system, showing piano accompaniment.

Musical score for the fourth system with German lyrics:

chen, sie su - chen und fin - den ihn sie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het
 ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -
 chen, sie su - chen und - ihr - ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het
 more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -
 chen, sie su - rin - gen nach ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het
 more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -
 flie - sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het sie, sie rin - gen nach ihm, er flie - het
 ev - er, ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er - more, for ev - er -

Musical score for the fifth system, including piano accompaniment.

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



117 F

sie, er flie - het sie, er flie - - het er
 more, for ev - er - more, for ev - - er

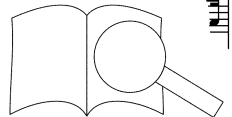
sie, er flie - het sie, er flie - het
 more, for ev - er - more, for ev - er

sie, er flie - het sie, er
 more, for ev - er - more, f

Die Stun - - de der
 The hour - of der

sie, er flie - sie.
 more, for ev - - more.

Die Stun - - de der
 The hour - of der



First system of musical notation. It includes a vocal line with a melisma marked 'a 2' and a piano accompaniment. Dynamics include *f* and *a 2*.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment. Dynamics include *f*.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring vocal lines with lyrics. The lyrics are:

Ern - te ist da. / judg - ment is come.

Ern - te ist / judg - ment is

de der Ern - te ist / of der judg - ment is

Die Stun - de der Ern - te ist / The hour of der judg - ment is

Fifth system of musical notation, primarily piano accompaniment.

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



128

f

da,
come.

Reif,
Now

ist der Er-de Saat, reif
is the Lord at hand, now

reif
now

reif
now

ist der Er-de Saat, reif
is the Lord at hand, now

reif
now

ist der Er-de Saat, reif
is the Lord at hand, now

reif
now

PROBEPARTITUR

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

134

dim. *p* dolce

dim. *p*

— ist der Er-de Saat.
is the Lord at hand!

— ist der Er-de Saat.
is the Lord at hand!

— ist der Er-de Saat.
is the Lord at han'

— ist der
is the

Grab gibt sei - ne To - ten,
grave gives up its dead!

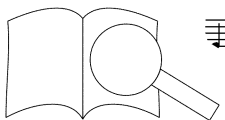
Das The Grab gibt sei - ne To - ten,
The grave gives up its dead!

Das The Grab gibt sei - ne To - ten,
The grave gives up its dead!

Das The Grab gibt sei - ne To - ten,
The grave gives up its dead!

pp *pp* *pp* *pp*

dim. *pp* *pp* *pp* *pp*



PROBEPARTITUR

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

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

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

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

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment with lyrics.

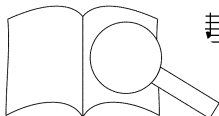
das Meer gibt sei - ne To - te wird ge - bro - chen, das
 The sea gives up its dead' bro - - ken; the

das Meer gibt sei - r To . Sie - gel wird ge - bro - chen, das
 The sea gives up d' seals are bro - - ken; the

das Meer gibt das Sie - gel wird ge - bro - chen, das
 The sea gives The seals are bro - - ken; the

das The - - ten, das Sie - gel wird ge - bro - chen, das
 The dead! The seals are bro - - ken; the

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



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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a *p* dynamic marking and *cresc.* markings.

Musical score for the second system, primarily piano accompaniment.

Musical score for the third system, primarily piano accompaniment.

cresc.

Buch wird auf - ge - tan, Sie za - gen, sie be - ben, sie za - gen, sie
 books are now un - clos'd, the might - y now trem - ble, now trem - ble be -

cresc.

Buch wird auf - ge tan, Sie za - gen, sie be - ben, sie za - gen, sie
 books are now u' - s'd, - y now trem - ble, now trem - ble be -

cresc.

Buch wird auf Sie za - gen, sie be - ben, sie za - gen, sie
 books are n' the might - y now trem - ble, now trem - ble be -

Buch wir Sie za - gen, sie be - ben, sie
 books a the might - y now trem - ble be -

Musical score for the fourth system, including piano accompaniment and a magnifying glass icon. The piano part includes *cresc.* and *pizz.* markings.

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

H

157

a 2

ff

ff

ff

ff

a 2

a 2

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff arco

be - ben,
fore him!

be - ben,
fore him!

be - ben,
fore him!

be - ben,
fore him!

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



First system of musical notation, measures 161-166. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) with a melodic line and lyrics, and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The music features a mix of quarter and eighth notes, with some measures containing rests.

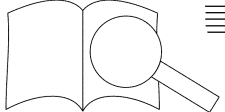
Second system of musical notation, measures 167-172. It consists of four staves: two vocal staves (treble clefs) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The vocal parts have some rests, while the piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Third system of musical notation, measures 173-178. It consists of two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The music features a mix of quarter and eighth notes, with some measures containing rests.

Fourth system of musical notation, measures 179-184. It consists of four staves: two vocal staves (treble clefs) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The vocal parts have some rests, while the piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Fifth system of musical notation, measures 185-190. It consists of four staves: two vocal staves (treble clefs) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The vocal parts have some rests, while the piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

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



167

Musical score system 1, measures 167-171. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and a bass line.

Musical score system 2, measures 172-176. It continues the vocal and piano parts from the previous system.

Musical score system 3, measures 177-181. It continues the vocal and piano parts.

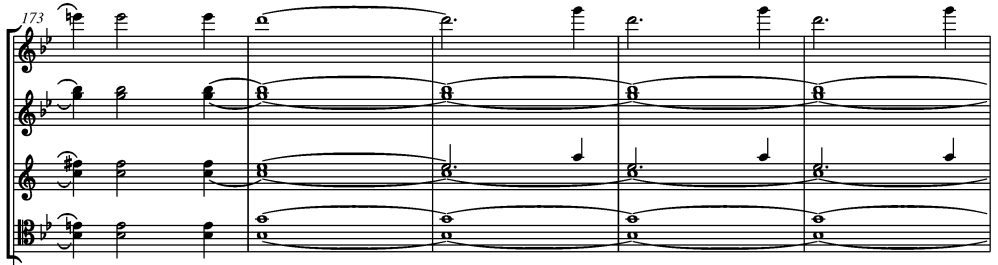
Musical score system 4, measures 182-186. This system contains empty staves for the vocal and piano parts.

Musical score system 5, measures 187-191. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a section for Violoncello (Vc) and Contrabasso (Cb).

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



173



System 1: Four staves of music. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are piano accompaniment with treble and alto clefs. The bottom staff is a bass line with a bass clef. The music features a melodic line in the voice and piano, with a bass line providing harmonic support.



System 2: Four staves of music. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are piano accompaniment with treble and alto clefs. The bottom staff is a bass line with a bass clef. The music continues with a melodic line in the voice and piano, with a bass line providing harmonic support. A dynamic marking 'a 2' is present in the second staff.



System 3: A single bass staff with a bass clef. The music consists of a series of notes and rests, likely a continuation of the bass line from the previous system.



System 4: Four empty staves, indicating a section of the score that has been redacted or is otherwise blank.



System 5: Four staves of music. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are piano accompaniment with treble and alto clefs. The bottom staff is a bass line with a bass clef. The music features a melodic line in the voice and piano, with a bass line providing harmonic support.

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



Musical score system 1, measures 178-181. It features a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line has a melodic phrase with a fermata. The piano accompaniment includes chords and moving lines. Dynamic markings 'dim.' are present in the piano parts.

Musical score system 2, measures 182-185. It features a vocal line and four piano accompaniment staves. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment includes chords and moving lines. Dynamic markings 'dim.' and 'p' are present.

Musical score system 3, measures 186-187. It features a vocal line and four piano accompaniment staves. The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment includes chords and moving lines. Dynamic markings 'dim.' and 'p' are present.

Musical score system 4, measures 188-191. It features four piano accompaniment staves. The vocal line is silent. The piano accompaniment includes chords and moving lines.

Musical score system 5, measures 192-195. It features a vocal line and four piano accompaniment staves. The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment includes chords and moving lines. Dynamic markings 'dim.' and 'p' are present.

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



183

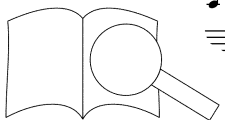
a 2

Cor I, II

186

PROBE-PARTITUR

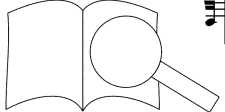
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for measures 189-191. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a dense texture of sixteenth notes in the right hand and a more rhythmic bass line. Dynamics include 'p' and 'f'.

Musical score for measures 192-194. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part continues with sixteenth-note patterns. Dynamics include 'p' and 'dim.'

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



195

I

Musical score for measures 195-200, measures 1-5 of the system. The score is for a string quartet, with five staves (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass). The first five measures show rests for all instruments.

Musical score for measures 195-200, measures 6-7 of the system. The Double Bass part has a melodic line starting in measure 6, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 8-9 of the system. The Double Bass part continues with a melodic line, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 10-11 of the system. The Violin I and II parts enter with a rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 12-13 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 14-15 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 16-17 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 18-19 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 20-21 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 22-23 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 24-25 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 26-27 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 28-29 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 30-31 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 32-33 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 34-35 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 36-37 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 38-39 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 40-41 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 42-43 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

Musical score for measures 195-200, measures 44-45 of the system. The Violin I and II parts continue with the rhythmic pattern, marked *pp*.

200

Musical score for measures 200-205, measures 1-5 of the system. The score is for a string quartet, with five staves (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass). The first five measures show rests for all instruments.

Musical score for measures 200-205, measures 6-7 of the system. The Double Bass part has a melodic line starting in measure 6, marked *pp*.

Musical score for measures 200-205, measures 8-9 of the system. The Double Bass part continues with a melodic line, marked *pp*.

Musical score for measures 200-205, measures 10-11 of the system. The Double Bass part continues with a melodic line, marked *pp*.

Musical score for measures 200-205, measures 12-13 of the system. The Double Bass part continues with a melodic line, marked *pp*.

Musical score for measures 200-205, measures 14-15 of the system. The Double Bass part continues with a melodic line, marked *pp*.

Musical score for measures 200-205, measures 16-17 of the system. The Double Bass part continues with a melodic line, marked *pp*.

Musical score for measures 200-205, measures 18-19 of the system. The Double Bass part continues with a melodic line, marked *pp*.

Musical score for measures 200-205, measures 20-21 of the system. The Double Bass part continues with a melodic line, marked *pp*.

Musical score for measures 200-205, measures 22-23 of the system. The Double Bass part continues with a melodic line, marked *pp*.

Musical score for measures 200-205, measures 24-25 of the system. The Double Bass part continues with a melodic line, marked *pp*.

Musical score for measures 200-205, measures 26-27 of the system. The Double Bass part continues with a melodic line, marked *pp*.

Musical score for measures 200-205, measures 28-29 of the system. The Double Bass part continues with a melodic line, marked *pp*.

Tenore solo

pizz.

p pizz.

pp

arco

pp

arco

pp

Ch *pp* arco

Vc

pp arco

pp arco



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

pp

pp

pp

pizz.

pizz.

pizz.

pp

f

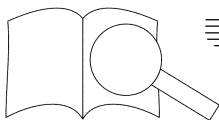
p

f

p

poco rit.

pp



PROBE-PARTITUR

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

16. Quartetto e Coro

Adagio ♩ = 72

Clarinetto I, II
in Si \flat /B

Fagotto I, II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soli

Coro

Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an, von
Blest are the de - part - ed who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth, from

Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an, von
Blest are the de - part - ed who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth, from

Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an, von
Blest are the de - part - ed who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth, from

Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an, von
Blest are the de - part - ed who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth, from

7

nun an in E - wig - keit.
hence - forth for ev - er - more:

nun an in E - wig - keit.
hence - forth for ev - er - more:

nun an
hence - forth

Sie ru - hen von ih - rer Ar - beit, sie ru - hen von ih - - - rer
They rest from their la - bours, they rest, they rest from their

Sie ru - hen von ih - rer Ar - beit, von ih - - - rer
They rest from their la - bours, they rest from their

Sie ru - hen, sie ru - hen von ih - - - rer
They rest from their la - bours, they rest from their

Sie ru - hen von ih - - - rer
They rest, they rest from their



12

Ar - beit, und ih - re Wer - ke, ih - re Wer - ke fol - - - gen ih - nen nach.
 la - bours, and their works fol - - - gen ih - low them.

Ar - beit, und ih - re Wer - ke, ih - re Wer - ke fol - - - gen ih - nen nach.
 la - bours, they rest from their la - bours and their works fol - - - gen ih - low them.

Ar - beit, und ih - re Wer - ke, ih - re Wer - ke fol - - - gen ih - nen nach.
 la - bours, they rest from their la - bours and their works fol - - - gen ih - low them.

Ar - beit, und ih - re Wer - ke, ih - re Wer - ke fol - gen, fol - gen ih - nen nach.
 la - bours, they rest from their la - bours and their works fol - - - gen - low ther

Se - lig sind die
 Blest are the de -

Se - lig sind die
 Blest are the de -

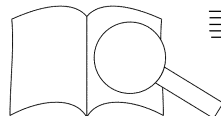
18

ern ster - ben von nun an, von nun an, von nun an in E - wig -
 Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth, from hence - forth for ev - er -

in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an
 in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence - forth

die in dem Herrn ster - ben von nun an, von nun an
 who in the Lord are sleep - ing, from hence - forth, from hence -

To - ten,
 part - ed



Musical notation for the first system, including treble and bass clefs and a key signature of one flat.

Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von
Blest are the de - part - ed from hence - forth for ev - er - more, from

Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von
Blest are the de - part - ed from hence - forth for ev - er - more, from

Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von
Blest are the de - part - ed from hence - forth for ev - er - more, from

Se - lig sind die To - ten, die in dem Herrn ster - ben von
Blest are the de - part - ed from hence - forth for ev - er - more, from

keit, von nun an in E-wig-keit,
more, from hence-forth for ev - er - more,

keit, von nun an in E-wig-keit,
more, from hence-forth for ev - er - more,

keit, von nun an in E-wig-keit, in E-wig-
more, from hence-forth for ev - er - more, forth for ev - er -

keit, von nun an in E-wig-keit, in nun an in E-wig-
more, from hence-forth for ev - er - more, from hence-forth for ev - er -

Musical notation for the second system, including treble and bass clefs and a key signature of one flat.

nun an in E-wig-keit,
hence-forth for ev - er - more,

nun an in E-wig-keit, - wig-keit.
hence-forth for ev - er - more, ev - er - more.

nun an in E- in E-wig-keit.
hence-forth for ev - er - more, for ev - er - more.

nun an in E-wig-keit.
hence-forth for ev - er - more, for ev - er - more.

an in E-wig-keit, von nun in E- - wig-keit.
-forth for ev - er - more, dim. for ev - er, ev - er - more.

von nun an in E-wig-keit, von nun in E-
from hence-forth for ev - er - more, for ev - er, ev

von nun an in E-wig-keit, von nun in E-
from hence-forth for ev - er - more, dim. for ev - er, ev

keit, von nun an in E-wig-keit, in E-
more, from hence-forth for ev - er - more, for ev -



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

17. Recitativo

Larghetto $\text{♩} = 84$

Flauto I
dolce

Fagotto I, II

Corno I, II
in Re / D

Soprano solo

Violino I
con sord.
pp

Violino II
con sord.
pp

Viola
con sord.
pp

Violoncello e
Contrabbasso
pp

6



11 Recit.

Sieh, ei-nen neu - en Him-mel und ei-ne neu-e Er - de, von Gott be-rei-tet und schön ge-schmückt als ei-ne
I saw a new heav'n and a new earth, by God pre-pared, and a - dorn'd as a

Recit.

15 Tempo I

Recit.

pp sf dim.

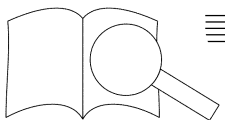
Braut.
bride.

Tempo I

Recit.

Sieh, ei-ne Hüt-te
Lo! the house of

tr dim.



Musical notation for vocal and piano accompaniment, measures 19-22.

Got-tes bei den Men-schen, er wird bei ih - nen woh-nen, sie wer - den sein Volk sein! Nicht Son - ne mehr noch
God is with men, and he will dwell a - mong them, and they shall be his peo - ple: Nor sun shall be, nor

Musical notation for piano accompaniment, measures 19-22.

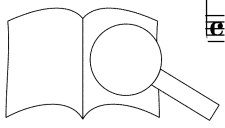
23 **Larghetto** ♩ = 108

Musical notation for vocal and piano accompaniment, measures 23-24.

Mond: nicht, und sei - ne Herr - lich-keit um - leuch - - tet
moon: sun: There shall his Maj - es - ty un - cloud - - ed

Larghetto

Musical notation for piano accompaniment, measures 23-24.



28 Recit. **Larghetto**

Soprano solo
sie.
rise.

Alto solo

Kein Tem - pel steht in Got - tes Stadt, er ist ihr Tem - pel und das
No earth - ly house is there, God is their tem - ple and their

Recit. **Larghetto**

18. Recitativo e 'o

Como I, II
in Do / C

Timpani
in Do-Sol / c-G

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soli

Lamm.
light.

ich kom - me bald, und mein Lohn mit mir, zu ge-ben
he soon shall come, in his might ar - ray'd, to give to

cit. **Larghetto** ♩ = 108

Viol'

Viol. Contra

Bassi

7

ppp

Ja komm, komm, Herr Je - su,
 Then come, come, Lord Je - sus!

Ja komm, Herr Je - su,
 Then come, Lord Je - sus!

Jeg - li - chem nach sei - nen Wer - - - ken. Ja komm, Herr Je - su,
 ev' - ry one ac - cord - ing to his work: Then come, Lord Je - sus!

Ja komm, Herr
 Then come, Lord

dim.

14

str.

cresc.

p cresc.

dim.

komm, Herr Je - - - sus!
 Come Lord Je - - - sus!

dim.

komm, Herr Je - - -
 Come Lord Je - - -

dim.

komm, Herr Je -
 Come Lord Je -

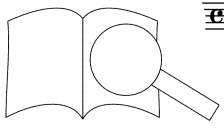
dim.

komm, Hei
 Come Lor

poco stringendo

dim.

Cb
 Vcl



19. Soli e Coro

Allegro moderato ♩ = 96

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarineto I, II
in Do / C

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do / C

Tromba I, II
in Do / C

Trombone
alto

Trombone
tenore

Trombone
basso

Timpani
in Do-Sol / c-G

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Viol.
Contra

The musical score is arranged in systems. The woodwind section includes Flauto I, II; Oboe I, II; Clarinetto I, II in Do / C; and Fagotto I, II. The brass section includes Corno I, II in Do / C; Tromba I, II in Do / C; and Trombone alto, tenore, and basso. Percussion includes Timpani in Do-Sol / c-G. The vocal soloists are Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The strings include Violino I and Viol. Contra. The score includes dynamic markings such as *f* and *a 2*. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

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



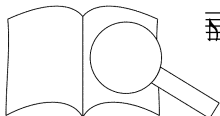
8

haf - tig sind dei - ne We - ge, du Kö
 true are all thy com-mand-ments, Je -) ^{a.1.} saints.

haf - tig sind dei - ne We - ge, Kr - li - gen.
 true are all thy com-mand-ment - of Saints.

haf - tig sind dei - ne - r Hei - li - gen.
 true are all thy cor - King of Saints.

haf - tig sind sin' kö - nig der Hei - li - gen.
 true are al' - ho - vah, King of Saints.

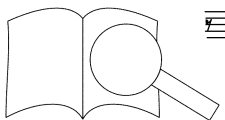


15 A

mf *mf*
 Groß und
 Great and

a - der - bar - lich sind dei - ne Wer - ke, Herr, all - mäch - ti - ger
 a - der - ful are all thy works, O thou Al - might - y

Cb
Vc



PROBEPARTITUR

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

Musical notation for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The system consists of five staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom three are piano accompaniment. There are 'a 2' markings above the vocal lines.

Musical notation for the second system, including vocal lines and piano accompaniment. The system consists of five staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom three are piano accompaniment. There are 'a 2' markings above the vocal lines.

Musical notation for the third system, including vocal lines and piano accompaniment. The system consists of five staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom three are piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system with lyrics in German and English. The system consists of five staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom three are piano accompaniment. The lyrics are:

wun - der - bar - lich sind und wun - der - bar - lich sind dei - ne

won - der - ful are all and won - der - ful are all thy

Gott, all - mäch all - mäch - ti - ger Gott, all - mäch - ti - ger Gott, all -

God! O thou Al - might - y God! O thou Al - might - y Al - might - y

Musical notation for the fifth system with figured bass and a magnifying glass icon. The system consists of five staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom three are piano accompaniment. The lyrics are:

Gott, all - mäch all - mäch - ti - ger Gott, all - mäch - ti - ger Gott, all -

God! O thou Al - might - y God! O thou Al - might - y Al - might - y

The bottom two staves of the piano part are labeled 'Cb' and 'Bassi'. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner.

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

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of *a 2*. The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment maintains its accompanimental role.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment includes a fermata over a note in the bass line.

Musical notation for the fourth system with German and English lyrics. The vocal line is accompanied by piano accompaniment. The lyrics are:

 Groß und wund - ne Wer-ke, Herr, all-mäch-ti-ger

 Great and won - works, O thou Al - might - y

 Wer - ke, Herr, all-mäch-ti-er Gott, night - ti-ger Gott, all - mäch - ti-ger

 works, O thou Al - might - God Al - might - y God! Al - might - y

 Gott, all - mä Gott, all - mäch - ti-ger

 God! Al - mir Al - might - ti-ger Gott, all - mäch - ti-ger

 mäch - ti n - mäch - ti - ger Gott, Groß und

 God! - might - y - ger God! Great and

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line features a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment includes a magnifying glass icon.

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

ff p

ff p

tr
 ff

Gott, all - mäch - ti - ger Gott, tt, Herr, all - mäch - ti - ger
 God, O thou Al - might - y God! jod! Lord, Al - might - y

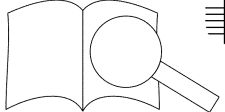
Gott, all - mäch - ti - ger Gott, all - mäch - ti - ger
 God, Al - might - y God! Lord, Al - might - y

Gott, all - mäch - ti - ger Gott, Herr, all - mäch - ti - ger
 God, Al - might - y God! Lord, Al - might - y

wun - der - bar ver - ke, Herr, all - mäch - ti - ger Gott, Herr, all - mäch - ti - ger
 won - der - ful works, O Lord, Al - might - y God! Lord, Al - might - y

ff p

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



B

40

Gott.
God!

Gott.
God!

Gott.
God!

Gott.
God!

Ge - recht und wahr - haf - - tig
How just and true are

Ge - recht und wahr - haf - - tig sind dei - ne
How just and true are all thy com-



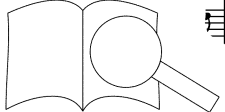
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a *p* dynamic marking and features a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic line, and the piano accompaniment continues with harmonic support. A *a 2* marking is present at the end of the system.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics. The lyrics are: "Ge - recht und wahr - haf - We - ge, du Kö - nig, du
How just and true mand-ments, Je - ho - vah, Je -
Ge - ht - tig sind dei - ne We - ge, du
are all thy com - mand-ments, O
sind dei - ne We - nig der Hei - li - gen. Ge -
all thy com-mand-ments, O of Saints, O King of Saints! Je -
We - ge, du mand-ments, O nig der Hei - li - gen. Ge - recht und wahr -
vah, thou King of Saints! How just and

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic line, and the piano accompaniment continues with harmonic support.



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

52

C

ff *a 2*

ff

ff

ff

Kö - nig der Hei - li - gen, du Kö - nig der Hei - li - gen.
 ho - vah, thou - King of Saints, Je - ho - vah, King of Saints.

Kö - nig der Hei - li - gen, du Kö - nig der Hei - li - gen.
 King of Saints, Je - ho - vah, King of Saints.

recht und wahr - ha - e We - ge, du Kö - nig der Hei - li - gen.
 ho - vah, - F - ho - vah, King of Saints, Je - ho - vah, King of Saints.

haf e - ge, du Kö - nig der Hei - li - gen, du Kö - nig der Hei - li - gen.
 true and - ments, Je - ho - vah, King of Saints, Je - ho - vah, King of Saints.

ff

PROBEPARTITUR

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

Musical score for the first system, featuring piano (*p*) dynamics.

Musical score for the second system, featuring piano (*p*) dynamics.

Musical score for the third system, featuring piano (*pp*) dynamics.

Solo
Wer O sol! nicht dei - nen Na - men prei - sen?
who shall not glo - ri - fy thee?

Solo
Herr, nicht dei - nen Na - men prei - sen?
Lord, who shall not glo - ri - fy thee?

Solo
Herr, nicht dei - nen Na - men prei - sen?
Lord, who shall not glo - ri - fy thee?

Andante ♩ = 108

Vc. arco *p*

Musical score for the fourth system, featuring piano (*p*) dynamics and a violin section.



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

Musical score for strings and woodwinds. The top system shows a woodwind part with notes and rests. The bottom system shows a string part with notes and rests. Dynamics include *p*.

Cor I, II

Musical score for Cor I, II. The top system shows the woodwind part with notes and rests. The bottom system shows the string part with notes and rests. Dynamics include *pp* and *p*.

Du al-lein bist hei - - lig,
Thou a-lone art ho - - ly,
Tutti *p*

Du al-lein bist hei - - lig, du bist hei - - lig,
Thou a-lone art ho - ly, thou art ho - - lig,
Tutti *p*

Du al-lein bist hei - - lig,
Thou a-lone art ho - - ly,
Solo

Und al - le Völ-ker der
All na - tions of the -

al-lein bist hei - - lig,
a-lone art ho - - ly,
Tutti *p*

lig.
ly.

Musical score for Bassi arco. The top system shows a woodwind part with notes and rests. The bottom system shows a string part with notes and rests. Dynamics include *p*.



E

74

pp

pp

pp

pp

cresc. dim. *p* an *rit.*

al - le Völ - ker der Er - de wer - den kom - men und an - be - ter
 na - tions of the - earth shall come and - wor - ship be - fore -

Solo dim. *p* - be - ten vor dir.
 Sie wer - - de - be - fore thy throne. Solo
 Shall wor - - - - - Wer
 O

cresc. *pp* Tutti *p* sie wer - den an - be - ten vor dir.
 Er - de, al - le Völ - ker wer - - - - - shall wor - ship be - fore thy throne. Solo
 earth shall come and wor - ship, cor - - - - - ten vor dir, Wer
 thy throne, O

Solo *pp* Tutti *p* sie wer - den an - be - ten vor dir.
 Und *p* - wer - den an - be - ten vor dir, shall wor - ship be - fore thy throne.
 all come be - fore thy throne, *pp*

pp

pp

pp

Bassi *p*

pp



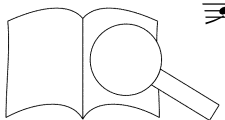
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Solo

Herr, wer soll - te dich nicht fürch-ten, He
 Lord, who shall not glo - ri - fy thee? sh. - sen? thee?

soll - te dich nicht fürch-ten, Herr, wer soll - te dich nic
 Lord, who shall not fear thee? Lord, who shall not glo - ri - fy thee? Na - men prei - sen? Du al-lein bist
 Thou a-lone art

soll - te dich nicht fürch-ten, Herr, wer soll - te
 Lord, who shall not fear thee? Lord, w' shall no fürch-ten, Herr, nicht dei-nen Na - men prei - sen?
 Lord, who shall not glo - ri - fy thee? Lord, who shall not glo - ri - fy thee?



PROBEEPARTITUR

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

Musical score for piano introduction, measures 1-4. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano (p) dynamic marking. The melody is primarily in the right hand, with supporting bass lines in the left hand.

Musical score for piano introduction, measures 5-8. The piano continues with the melodic and harmonic material established in the previous system.

Vocal score with lyrics. The lyrics are in German and English. The score includes vocal lines for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.).

Lyrics:
 Du al-lein bist hei - - lig,
 Thou a-lone art ho - - ly,
 he-i-lig, du bist hei - - lig,
 ho - ly, thou art ho - - ly,
 Du al-lein bist hei
 Thou a-lone art ho
 du al-lein bist hei - - lig,
 thou a-lone art ho - - ly.

Performance markings: Tutti, Solo, Sr., *vir*, *lig.*

Musical score for piano introduction, measures 9-12. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano (p) dynamic marking. The melody is primarily in the right hand, with supporting bass lines in the left hand.

Section Header: Bassi



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

G

96

Cor I, II
Tr I, II
Trb I
Trb II
Trb III

p Tutti
Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!
Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia!

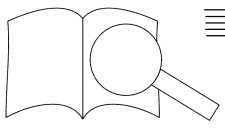
p Tutti
Hal - le - lu - - - ja!
Al - le - lu - - - ja!

p Tutti
Hal - le - lu - ja, h -

p Tutti
Hal - le - lu - ja! Sein ist das Reich und die Kraft und die Herr - lich -
Al - le - lu - ia! al - le - lu - ia! Thine is the king - dom, the pow'r and the

si
izz.

arco



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

keit von E-wig-keit, a - - - men, hal-le - lu - ja, hal-le -
 glo-ry, for ev - er - more, a - - - men, al - le - lu - ia, al - le -

Sei- und die Kraft und die Herr-lich - keit von E-wig-keit zu
 T¹ dom, the pow'r and the glo - ry, for ev - er, for



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

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a fermata and then begins with a melody. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment provides harmonic support.

Musical notation for the third system, including vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are in German and English.

Sein ist das Reich und die Heiligkeit von Ewigkeit zu Ewigkeit
 Thine is the king dom, the o ry, for ev er and ev er

lu ja, ja, ja, ja, ja, ja
 lu ia, ia, ia, ia, ia, ia

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment provides harmonic support.



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

H

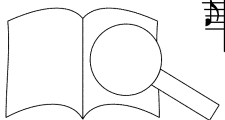
First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. It includes dynamic markings such as *f* and *a2*.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Third system of musical notation, including a piano part with a fermata and dynamic marking *f*.

Fourth system of musical notation with lyrics. The lyrics are: Reich und die Kraft und die Herr-lich-keit E - - - - -
king dom, the pow'r and the glo - - - - -
- wig-keit, a - - - - - ja, a - - - - -
er - more, a - - - - - ia, a - - - - -
- men, hal - le - lu - - - - - men, hal - le - lu - - - ja,
men, al - le - lu - - - - - men, al - le - lu - - - ia,
Sein ist das
Thine is the

Fifth system of musical notation, concluding the vocal and piano parts.



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

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

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

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

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

Reich
king

men,
er - more,

men,
al - le - lu - ja.

a - men, a -
a - men, a -

Sein
Thine

ist
is

das Reich
the king

und die
dom, the

Reich
king

heit
ry, for

von
E - wig - keit zu
ev - er - more,

E -
E -

wig - keit,
for -

von E - wig -
ev - er -

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



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

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a similar melodic and harmonic structure.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a similar melodic and harmonic structure.

Musical score for the fourth system with lyrics in German and English. The lyrics are:

German: Kraft und die Herr-lich-keit zu E-wig-keit, a- - - -

English: pow'r and the glo-ry for ev-er more, a - - - -

German: ist das Reich und die Kraft und die Herr-lich-

English: is the king-dom, the pow'r and the

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a similar melodic and harmonic structure.



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

1

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on a half note G4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase starting on a half note A4. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line and chordal accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase starting on a half note B4. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line and chordal accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics. The lyrics are: "men! Sein Kraft und die Herr-lich - keit von men! Thine ,the pou'r and the glo - ry, for keit von E - wig-keit - - - - - men, a - - - - - glo - ry, for ev - er - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, hal - le - men, a - - - - - men, hal - le - men, al - le -".

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics. The lyrics are: "ja, a - - - - - men, a - - - - - men, hal - le - ia, a - - - - - men, a - - - - - men, al - le - lu - - - - -".



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

140

dim.

E - wig - keit _____ zu E - wig - keit, hal - le - lu - - ja, a -
 ev - er - more, _____ for ev - er - more, al - le - lu - - ia, a -

men, hal - le - lu - ja, a - nal - le - lu - ja! A - - - men,
 men, al - le - lu - ia, a - al - le - lu - ia. A - - - men,

lu - ja, hal - le - lu æ - lu - ja, a - - men, a - - - -
 ia, al - le - lu ia, a - - men,

ja!
 ia!

Sein ist das Reich und die Kraft und die Herr-lich -
 Thine is the king - - - dom, the pow'r and the



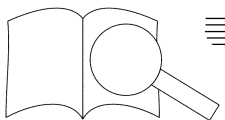
146

men, a - - - men, ja! Sein ist das Reich und die
 men, a - - - men ia! Thine is the king - dom, the

a - - - - men, a - - - en, hal - le - lu - ja, a - - -
 a - - - - men, a - - - men, al - le - lu - ia, a - - -

men! Sein und die Kraft und die Herr-lich - keit,
 men! Thine dom, the pow'r and the glo - ry,

keit zu E - - - wig - keit.
 glo - - - - - - - - - - - - - - - er - more.



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

152

Kraft und die Herr-lich-keit von E - - wig' er - g - keit.
 pou'r - and the glo - ry, for ev - - e' er - more.

men, hal - le - lu - a - - - men!
 men, al - le - lu - - - - men!

sein theine Kraft und die Herr-lich - keit, sein ist das
 thine , the pou'r - and the glo - ry, thine is the

Sein ist das
 Thine is the



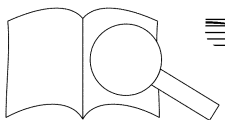
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

158

a 2

Reich und die K- von E - wig - keit zu E - - -
 king - - - dom, the ry, for ev - er - more, for ev - - - -

Reich - - - keit von E - wig - keit zu E - - - -
 king - - - ae glo - ry, for ev - er - more, for ev - - - -



PROBE-PARTITUR

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

163

p

a2
p

p

tr (trill)

p

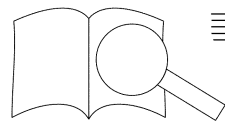
Sein ist das Reich und die Herr-lichkeit zu E-wig-keit zu E-wig-keit.
 Thine is the king-d-om, the pow'r and the glo-ry, for ev-er more, for ev-er more.

und die Herr-lichkeit von E-wig-keit zu E-wig-keit.
 dom, the pow'r and the glo-ry, for ev-er, for ev-er

ein ist das Reich, das Reich und die Kraft und die Herr-lichkeit.
 thine is the king-dom, the pow'r and the glo-ry, for ev-er

p

p



PROBEPARTITUR

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

171 [K]

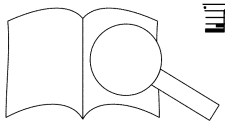
Musical score for the first system, featuring a vocal line with a *ff* dynamic and piano accompaniment. The vocal line includes a fermata and a *a 2* marking.

Musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts with *ff* dynamics.

Musical score for the third system, primarily piano accompaniment with *ff* dynamics and trills.

Vocal lines with lyrics. Dynamics include *ff* and *more*. Lyrics include: "keit, hal - le - lu - ja, hal - le - lu", "al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, ha - ja", "al - le - lu - ia, a - - - - men! Hal - le - Al - le -", and "al - le - lu - ia, a - - - - men! Hal - le - Al - le -".

Musical score for the final system, including piano accompaniment and a vocal line with *ff* dynamics.



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

First system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *pp*.

Second system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *pp*.

Third system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *pp*.

Fourth system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment with lyrics. Dynamics include *p* and *pp*.

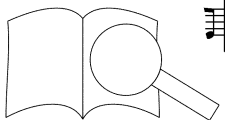
Hal-le-lu - ja, hal-le-lu - ja, a - - - men! Hal-le - lu - - -
 Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, a - - - men! Al - le - lu - - -

Hal-le-lu - ja, hal-le-lu - ja, - - - lu - - - ja, a - - -
 Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, - - - e - lu - - - ia, a - - -

lu - ja, hal-le - lu - ja, a - - - men! Hal-le - lu - - -
 lu - ia, al - le - lu - ia, a - - - men! Al - le - lu - - -

lu - ja, hal - - - men! Hal-le - lu - - - ja, hal-le - lu - - -
 lu - ia, a - - - men! Al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - -

Fifth system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *pp*.



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

Musical score for the first system, featuring piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The score includes a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The score includes a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The score includes a vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system with lyrics: ja! Hal-le-lu - ja, a - men!
 ia! Al-le-lu - ia, a - men!
 men! Hal-le-lu - ja, a - men!
 men! Al-le-lu - ia, a - men!
 ja! Hal-le-lu - ja, a - men!
 ia! Al-le-lu - ia, a - men!

Musical score for the fifth system with lyrics: ja! H a - men, a - men!
 ia! a - men, a - men!

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



Kritischer Bericht

Kritischer Bericht

Abkürzungen

Bg, Bgg	Bogen, Bögen
Cb	Kontrabass
Cl	Klarinette
Cor	Horn
Fg	Fagott
Fl	Flöte
NA	die vorliegende Neuausgabe
Ob	Oboe
S	Sopran
Str	Streicher
T	Tenor
T.	Takt(e)
Timp	Pauke
Tr	Trompete
Trb	Posaune
Va	Viola
Vc	Violoncello
vgl.	vergleiche
Vi	Violine

I. Quellenlage

Die Quellenlage zu Spohrs Oratorium *Die letzten Dinge* ist kompliziert. Das Autograph Louis Spohrs ist verschollen.¹ Zu Lebzeiten Spohrs erschienen nur Klavierauszüge im Druck: 1827 von seinem Bruder Ferdinand im Selbstverlag, 1831 mit englischem Text von Edward Taylor bei Novello in London (mit Nachauflagen) und 1836 bei Simrock mit deutschem und englischem Text.

Bereits 1826, im Jahr der Uraufführung, ließ Spohr Partitur-Abschriften anfertigen, die er per Inserat anbot. Zwei dieser Abschriften liegen dieser Edition als Quellen zugrunde: Die zeitlich dem Autograph am nächsten stehende ist das Exemplar, das Ernst Verkenius, Kölner Tribunalrichter und Musiksammler, in einem Brief vom 10. November 1826 zusammen mit dem Klavierauszug bei Spohr bestellte (Quelle **A**).² Eine weitere wurde möglicherweise von George Smart für die erste englische Aufführung während des Norfolk and Norwich Triennial Musical Festival am 24. September 1830 benutzt. Sie befindet sich heute im Besitz der Bibliothek des Royal College of Music in London (Quelle **B**). Eine dritte Abschrift befindet sich in der Universitätsbibliothek Gießen, die jedoch nicht in die Edition einbezogen wurde.³

Als weitere Handschriften sind zwei Stimmenmaterialien erhalten. Das für die Edition wichtigste Material ist zu Aufführungen in Lübeck unter dem Spohrschüler Gottfried Herrmann entstanden (Quelle **C**). Die erste Aufführung unter Herrmann fand 1835 in Lübeck statt. Der zweite Stimmensatz, der auch die Partituren der *Ouvertüre* und der *Sinfonia* enthält, entstand zu Aufführungen der Hofkapelle Rudolstadt (Quelle **D**). Dieser ließ sich jedoch nicht genau datieren und wurde nur in wenigen Einzelfällen in die Edition einbezogen.

Der Partitur-Erstdruck ist erst 1881, also lange nach Spohrs Tod, bei Novello in London erschienen. Auf welcher Grundlage dieser Druck basiert, ist nicht mit Sicherheit zu sagen.

Hauptquelle für die Singstimmen der vorliegenden Edition sind die beiden Klavierauszüge von 1826 (Quelle **J**) und 1831 (Quelle **L**). Da sie mit **A** und **B** identisch sind, wurden sie in den Einzelanmerkungen nur in Einzelfällen aufgeführt. Ist also in Anmerkungen zu den Singstimmen nur **A** oder **B** angegeben, so weisen auch **J** und **L** dieselbe Lesart auf. Hauptquelle für die Orchesterstimmen ist die für Ernst Verkenius erstellte Partitur-Abschrift (Quelle **A**), als die dem Autograph zeitlich am nächsten stehende. Sie ist vollständig mit der in London befindlichen Abschrift (Quelle **B**) verglichen worden. Der Quellenvergleich ergab, dass sie weitgehend übereinstimmen, wobei **A** in den Artikulationsbezeichnungen etwas sorgfältiger gearbeitet ist. Das handschriftliche Stimmenmaterial aus Lübeck (Quelle **C**) wurde in Zweifelsfällen in die Edition einbezogen. Herrmann war zur Zeit der Entstehung und der Erstaufführung des Oratoriums Schüler von Spohr und vertrat seinen Lehrer während der Proben im Cäcilienverein oder korrepetierte in dessen Anwesenheit. Er bekam dadurch einen guten Einblick in das Werk und die Intentionen Spohrs. Da es sich bei dieser Quelle jedoch um Aufführungsmaterial handelt und nicht klar ist, welche der abweichenden Lesarten der Aufführung geschuldet sind, wurde **C** nur in den Fällen erwähnt, wo auch eine der anderen Quellen eine abweichende Lesart aufweist.

Die Gewichtung von **E**, deren Vorlage nicht bekannt ist, ergibt sich aus der näheren Betrachtung dieser Erstdruck-Partitur: Unterschiede zu den drei relevanten handschriftlichen Quellen (**A**, **B** und **C**) bestehen vor allem in der Phrasierung und der Artikulation der Instrumentalstimmen. **E** weist an vielen Stellen Bögen auf, die in den Handschriften fehlen. Häufig jedoch finden sich an Parallelstellen diese Bögen sowohl in **E** als auch in den Handschriften **A**, **B** und **C**. Vermutlich sind sie in den Handschriften vergessen worden. Weitere Bögen wurden im selben Takt analog zu anderen, die gleiche Motivik aufweisenden Instrumenten ergänzt, sodass auch diese Bögen ihre Berechtigung finden. Möglicherweise geht der Partitur-Erstdruck auf Stimmenmaterial von Novello zurück, das 1858 erstmals gedruckt und zu Aufführungen verliehen wurde. Die Eintragungen in diesem Leihmaterial wurden vermutlich in die Partitur übernommen. Dies wäre eine Erklärung für das vollständigere Notenbild in **E** gegenüber **A** und **B**. Welche Partitur zu den Aufführungen bis 1881 verwendet wurde, konnte nicht geklärt werden.

¹ Folker Göthel führt in seinem Werkverzeichnis (*Thematisch-bibliographisches Verzeichnis der Werke von Louis Spohr*, Tutzing 1981, S. 397–400) nur das als Faksimile in Spohrs Selbstbiographie abgebildete *Selig sind die Toten* und ein Autograph des *Heilig, heilig* im Besitz der British Library London auf. Bei letzterem handelt es sich nach Auskunft der Bibliothek jedoch um eine Abschrift von R. J. S. Stevens.

² Brief von Verkenius an Spohr, 10.11.1826, Universitätsbibliothek – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Signatur 4^o Ms.Hass. 287.

³ Näheres in: Andreas Ziegler, *Louis Spohr. Die letzten Dinge, Ein Beitrag zur Oratoriengeschichte des 19. Jahrhunderts*, wiss. Hausarbeit im Rahmen des 1. Staatsexamens an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Frankfurt a. M. 1999, unveröff.

Quellenbeschreibung

1. Handschriften:

A Abschrift der Partitur

Hochschule für Musik Köln, Signatur *Rf 1239*

Querformat, fester marmorierter Einband, sehr guter Erhaltungszustand, Maße wie **B**. Titelblatt: Über dem Titel Hinweise von Verkenius auf Rezensionen (siehe Faksimile S. XV). In Schreibrschrift, zentriert der Titel *Die letzten Dinge*. | *Oratorium in zwei Theilen, nach Worten der heiligen Schrift von Rochlitz*. | *In Musik gesetzt von I. L. Spohr*. Rechts oben der alte Bibliotheksstempel, rechts unten der Stempel der Verkenius-Sammlung, darunter der moderne Bibliotheksstempel. Rückseite vacat. Auf der ersten Notenseite links oben *Ouverture*, daneben die Tempo- und Metronomangabe, rechts außen der Hinweis *Tromboni im Anhang*. In der Mitte rechts außen erneut der Stempel der Verkenius-Sammlung, rechts unten der moderne Bibliotheksstempel. 323 Seiten, je 16 Systeme, 1 mit leeren Systemen (vor Nr. 11). Paginierung: *Ouverture* bis einschließlich letzter Seite Trb-Anhang 1–136, *Sinfonia* 1–41, Nr. 11 bis einschließlich Trb-Anhang 1–145. Schlüsselung der Vokalstimmen: Sopran solo und Chorsopran im Sopranschlüssel, Alt solo und Choral im Altschlüssel, Tenor solo und Chortenor im Tenorschlüssel, Bass solo und Chorbass im Bass-Schlüssel. Außer *Ouverture*, *Sinfonia* und *Duetto* keine Überschriften, die einzelnen Abschnitte sind nur durch den neuen Stimmenvorsatz sowie Angaben zu Takt- und Tonart zu erkennen. Es ist die bisher älteste bekannte Abschrift, entstanden 1826. Ernst Verkenius, Kölner Tribunalrichter und Musiksammler, hatte sie zusammen mit dem Klavierauszug in einem Brief an Louis Spohr vom 10.11.1826 bestellt.⁴ **A** ist in manchen Dingen sorgfältiger gearbeitet als **B**.

B Abschrift der Partitur

Royal College of Music, London, Signatur *MS 592*

Querformat, fester, marmorierter Einband, deutliche Abnutzungsspuren, 29,4 x 23,5 cm. Seitenformat 29,0 x 22,9 cm. Festes Papier, die Seiten zum Teil zu knapp beschnitten, sodass einige Bögen der Flöte nur zu vermuten sind. Auf der Innenseite des Umschlags der Hinweis *Windsor*. | *Bath* | *Purchased from the library of the late Mr. Seine*. | *April 12* | *1833*. Titelblatt: [Druckschrift, kalligraphisch] *DIE LETZTEN DINGE*. | *Oratorium in zwei Theilen*, | [Schreibrschrift] *nach den Worten der heiligen Schrift zusammengestellt* | von | *Fr. Rochlitz* | *In Musik gesetzt von I. L. Spohr*. Rückseite vacat. In der Mitte des Blattes rechts außen der Bibliotheksstempel der Bibliothek des Royal College of Music. Die erste Notenseite (siehe Faksimile S. XVI) ist deutlich beschnitten, die Metronomangabe kaum, die Seitenzahl gar nicht zu erkennen. Bis auf einige Schreibfehler in den ersten Takten der Streicher identisch mit der ersten Notenseite aus **A**. 323 Seiten, je 16 Systeme, 1 mit leeren Systemen (vor Nr. 11). *Ouverture* bis zur letzten Seite Trb-Anhang 1–136 paginiert, *Sinfonia* bis zur letzten Seite Trb-Anhang 1–187 paginiert. Schlüsselung der Vokalstimmen wie **A**; wie in **A** deutscher Singtext. Außer *Ouverture*, *Sinfonia* und *Duetto* gibt es keine Überschriften, die einzelnen Abschnitte sind nur durch den neuen Stimmenvorsatz sowie Angaben zu Takt- und Tonart zu erkennen. Ob es derselbe Kopist wie **A** ist, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, Noten, Schlüssel und Schrift sehen sich jedoch sehr ähnlich. Über J. W. Windsor ließ sich nicht mehr in Erfahrung bringen, dass der Organist in Bath war. Über Mr. Seine fanden sich keine Informationen. Vielleicht handelt es sich bei **B** um die Parti-

tur, die George Smart zur Vorbereitung auf die von ihm dirigierte erste englische Aufführung am 24. September 1830 während des Norfolk and Norwich Triennial Musical Festival benutzt hatte. Mit Bleistift finden sich wenige Eintragungen, so z. B. *slow* über dem System der Viola auf S. 227 (= Nr. 14, T. 1). Der Seitenumbruch unterscheidet sich nur an zwei Stellen.

C Handschriftliches Stimmenmaterial

Stadtbibliothek Lübeck, Signatur *Mus A 130*

Hochformat, kleinformatisch, zum Teil mit blauem Umschlag. Guter Erhaltungszustand. 9 Solostimmen, 14 Sopran, 13, Alto und Tenore, 16 Basso, 4 VI I, 4 VII II, 3 Va, 2 Vc, 3 Cb, 8 Holzbläser, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp. Unter derselben Signatur auch zwei Klavierauszüge, Beschreibung siehe Quelle J. Das Material wurde zu Aufführungen des Oratoriums unter Gottfried Herrmann, einem Schüler Spohrs, erstellt. Er war um das Jahr 1826 Spohrs Schüler, vertrat ihn während der Proben zum Oratorium im Cäcilienverein oder korrepetierte in seiner Anwesenheit. Es gehörte ursprünglich zum Bestand des Lübecker Musikvereins, den Herrmann als Dirigent geleitet hat, und ist später in den Bestand der Stadtbibliothek überführt worden.⁵ In Cor und Trb finden sich mit Bleistift Vermerke der Instrumentalisten, wann aus der Stimme gespielt wurde. So finden sich die Daten von zwei Aufführungen: in Cor I und II sowie Trb II am Ende des Oratoriums das Datum vom 13. Januar 1872, in Trb II und III das Datum vom 17. April 1840. In Trb II befindet sich das Datum am Ende von Nr. 11 mit dem Zusatz *in der Marienkirche*. Die einzelnen Stimmen weisen verschiedene Schreiber auf: Vermutlich ist Material für die späteren Aufführungen ergänzt und erneuert worden. Eine weitere Aufführung aus dem Jahr 1853 ist ebenfalls belegt. Gut zu erkennen sind in dem Material Eintragungen der Instrumentalisten mit Bleistift, die Bögen oder auch Dynamik ergänzten und Schreibfehler korrigierten. Zum Teil sind diese Ergänzungen der jeweiligen Interpretation geschuldet, zum Teil jedoch auch durch **A** und **B** bestätigt worden und damit in **C** tatsächlich vom Kopisten vergessen. Aus diesem Grund wurde für die vorliegende Edition entschieden, **C** nur zu erwähnen, wenn auch entweder **A**, **B** oder **E** von **NA** abweichen. Als einzige der Quellen weisen die Va- und die Vc-Stimmen aus **C** eine deutliche Veränderung gegenüber der Originalfassung auf: Vermutlich Herrmann selbst komponierte zu Nr. 16 für Va und Vc eine eigene Stimme hinzu (siehe Faksimile S. XVII).

D Handschriftliche Partitur der *Ouverture* und der *Sinfonia*, sowie Stimmenmaterial

Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt, Signatur *HKR 2909*

Die *Ouverture* und die *Sinfonia* liegen beide in Partitur vor, wie in **A** die Trb im Anhang. Querformat, Maße und Partituranordnung wie **A** und **B**. Die *Ouverture* mit 22, die *Sinfonia* mit 19 Blättern, beide fadengeheftet und gebunden, jeweils die Blätter paginiert, mit je 16 Systemen beschrieben, die Trb separat. Unter derselben Signatur zudem 87 Stimmen, einige Exemplare enthalten nur die *Ouverture* und die *Sinfonia*, vermutlich sind diese auch separat aufgeführt worden. Die Seiten der *Ouverture* sind mit kleinen Zahlen durchgängig mit 1–44, die Blätter mit Bibliothekspaginierung jeweils verso 53–74 paginiert. *Sinfonia* mit kleinen Zahlen 1–38, die Blätter jeweils verso paginiert 76–94. Als Paginierung weisen

⁴ Siehe Anmerkung 2.

⁵ Freundliche Auskunft von Arndt Schnoor, Leiter der Musikabteilung in der Stadtbibliothek Lübeck.

die Trb nur 1048–1050 auf.⁶ Wie in C stammen die Materialien von verschiedenen Kopisten, die ältesten vermutlich aus den 1830er oder 1840er Jahren. Da nicht nachzuweisen war, wann die Aufführungen tatsächlich stattfanden, wurden für die hier vorliegende Edition nur in Einzelfällen die beiden Partitur-Abschriften herangezogen. Zusätzlich sind unter der Signatur *HKR 2911* weitere Einzelstimmen zu finden, die jedoch nur einzelne Nummern umfassen und nicht zur vorliegenden Edition herangezogen wurden.

Weitere, nicht zur Edition herangezogene Abschriften:

- Partitur-Abschrift, 1830?⁷
Universitätsbibliothek Gießen, Signatur *NF 179*
- *Ouverture* von James Taylor (Bruder von Edward Taylor), 1836
Royal College of Music, London, *MS 731*

2. Drucke

- E** Erstdruck der Partitur
London, Novello, 1881, PN 5909
Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *DMS 21979*

Hochformat. Titelblatt: *THE | LAST JUDGMENT | (DIE LETZTEN DINGE) | AN ORATORIO | COMPOSED BY | LOUIS SPOHR | THE ENGLISH VERSION BY | EDWARD TAYLOR. | FULL SCORE | [...] LONDON: NOVELLO AND COMPANY | [...] | BERLIN: N. SIMROCK.* Über dem Titel die Signatur *21979*, in der Mitte rechts außen der Stempel der Musiksammlung der Kgl. Bibliothek Berlin, unten rechts der Stempel *Geschenk des Verlags*. 223 Notenseiten, paginiert 2–223. Auf der ersten Notenseite *THE LAST JUDGMENT | DIE LETZTEN DINGE*, sowie der Satztitel *Nr1. OVERTURE*. Rechts außen *Louis Spohr*, in der Mitte unter der Akkolade die Plattennummer *5909*. E ist als erste gedruckte Partitur erst nach Spohrs Tod entstanden. Die Grundlage dieser Partitur ließ sich nicht ermitteln. E hat häufig Bögen ergänzt, die sich nicht in den handschriftlichen Quellen finden. Dennoch besitzen viele dieser Bögen ihre Legitimation durch Parallelstellen: Häufig finden sich dort in allen Quellen die entsprechenden Bögen. Häufig hat E auch solche Bögen oder Dynamik ergänzt, die offensichtlich in den Handschriften nur vergessen wurden. Beides ist den Einzelanmerkungen vorangestellt.

Weitere Drucke:

- F** Erstdruck der Orchesterstimmen
London, Novello 1858, PN 3259
- G** Erstdruck der Vokalstimmen
Berlin, Simrock, 1836, PN 3259

II. Klavierauszug

1. Handschrift

- H** Handschrift eines Klavierauszugs von Edward Taylor, revidierte Klavierbegleitung von Vincent Novello, 1831
Royal College of Music, London, Signatur *MS 522*

Querformat, 30 x 25 cm, fester Einband, marmorierter Umschlag mit Etikett, grün unterlegt mit Goldschrift: *SPOHR'S ORATORIO |*

THE LAST JUDGMENT | ENGLISH VOCAL SCORE M. S | V. NOVELLO 1831. Innentitel: *The Last Judgment | An Oratorio by Spohr | The Vocal Score by Mr. Edward Taylor, | The Accompaniment revised from the German Edition | by | Vincent Novello.* 153 Notenseiten, paginiert 3–153, letzte Notenseite ohne Paginierung, je zwölf Systeme, zwischendurch immer wieder leere Seiten, englischer Singtext; Paginierung auf verso-Seiten durchgängig, z. T. auch auf recto-Seiten. 1. Notenseite: Mit Bleistift links außen *No 1* und die Stimmensätze, mit Tinte über dem ersten System *Chorus*. Das Manuskript weist häufig Bleistifteintragungen auf: neben der Vervollständigung der dynamischen Angaben auch Erklärungen (siehe Faksimile S. XVIII) sowie Korrekturen, wo Taylor den Melodieverlauf der Singstimmen an den englischen Text angepasst hat. Vincent Novello korrigierte vor Drucklegung den Klavierpart, der auf der deutschen Originalfassung basiert und griff auch in größerem Umfang ein: z. T. sind in mehreren aufeinanderfolgenden Takten deutliche Korrekturen zu erkennen. Weiterhin finden sich viele Hinweise für den Stecher auf Seiten- und Akkoladeneinteilung: Es war zugleich Stichmanuskript des danach gestochenen Klavierauszuges (siehe Quelle K).

2. Drucke

- J** Bonn, Selbstverlag Ferdinand Spohr, 1827
Benutztes Exemplar: Stadtbibliothek Lübeck, Signatur *Mus A 130*

Querformat, fester Einband. Titelblatt: *DIE LETZTEN DINGE. | Oratorium. | nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt | von | Rochlitz, | in Musik gesetzt | von | Louis Spohr. | Vollständiger Klavierauszug | von Ferd. Spohr.* Links unten Klebeetikett der Stadtbibliothek Lübeck mit der Signatur. *Ouverture, Sinfonia* und *So ihr mich von ganzem Herzen sucht* (Nr. 13) für Klavier zu vier Händen, *Ouverture* und *Sinfonie* Primo und Secondo auf gegenüberliegenden Seiten, Nr. 13 in Partituranordnung. 98 Notenseiten, paginiert 2–99, nur deutscher Text, keine Satzüberschriften. Die ersten beiden Notenseiten ohne erneuten Titel, nur links über der Tempoangabe *OVERTURE*. Die Quelle ist in den Singstimmen weitestgehend mit **A** und **B** identisch.

- K** London, Novello, 1831
Benutztes Exemplar: Royal College of Music, London, Signatur *D 781*

Hochformat, brauner, fester Umschlag, Rücken mit grünem Band. In verziertem Rahmen *THE LAST JUDGMENT | AN ORATORIO | BY | LOUIS SPOHR.* Auf der Innenseite des Einbandes der Hinweis *Windsor. | Bath* (s. bei **B**). Innentitel: *„THE LAST JUDGMENT“, | AN ORATORIO BY | LOUIS SPOHR, | Translated from the Original German, and adapted | TO | ENGLISH WORDS, | BY | EDWARD TAYLOR, | The Accompaniment for the Piano-Forte, revised from the | FOREIGN EDITION, | and in some parts rearranged from the Full Score by | VINCENT NOVELLO. | [...] Vor der ersten Notenseite die Widmung an George Smart: *It was your encouragement that prompted me to undertake the translation and adaption of this celebrated Composition: during the progress of the work I enjoyed the advantage of your valuable assistance: and under your able guidance the Oratorio was performed for the first time in this**

⁶ Bei der Verfilmung wurden die Blätter des gesamten Materials durchgezählt. Die *Ouverture* befand sich damals nicht am Anfang und bekam dadurch erst die Seitenzahl 53. Die Trb wurden am Ende eingeordnet, daher die hohe Seitenzahl.

⁷ Siehe Anmerkung 3. Die Abschrift ist spätestens 1830 entstanden, dem Jahr der ersten Gießener Aufführung.

Country. These are sufficient reasons for my inscribing to you the English Version of „DIE LETZTEN DINGE.“ [...] EDWARD TAYLOR | March 27, 1831. Ebenso aufgenommen ist der Programmzettel der ersten Aufführung in London: *The First Performance of SPOHR'S Oratorio „The Last Judgment“ in this Country took place at the Norfolk and Norwich Festival, on Friday, September 24, 1830. The principal Vocal and Instrumental Performers, and the general strength of the Band, were as follows: – I PRINCIPAL VOCAL PERFORMERS. I TREBLES. I MADAME STOCKHAUSEN. MRS. WM KNY-VETT. I MASTER PHILLIPS. I COUNTER TENOR. I MR. TERRAIL. I TENOR. I Mr. BRAHAM MR. VAUGHAN. I BASS. I Mr. EDWARD TAYLOR. I [...] CONDUCTOR, SIR GEORGE SMART.* Es folgt eine Liste der Subskribenten und der Text des ersten Teils. 122 Notenseiten, paginiert 2–123, *Ouvertüre* und *Sinfonia* für Klavier zu vier Händen. Auf diesem ersten Klavierauszug basieren alle nachfolgenden Klavierauszüge bei Novello.

L. Berlin, Simrock, 1836, VN 3259

Benutztes Exemplar: Musik-Akademie, Basel, Signatur: MAB O 796

Querformat, fester Einband. Titelblatt: *Die letzten Dinge* | ORATORIUM | nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt | von | Rochlitz | in Musik gesetzt von | LOUIS SPOHR | Vollständiger Clavierauszug | von Fer. Spohr. I [...] Bei N. SIMROCK in Bonn. Wie in J *Ouvertüre*, *Sinfonia* und Nr. 13 für Klavier zu vier Händen, *Ouvertüre* und *Sinfonia* auf gegenüberliegenden Seiten, Nr. 13 in Partituranordnung. Auf den ersten beiden Notenseiten vor der ersten Akkolade *OVERTÜRE*. 98 Notenseiten, paginiert 2–99, deutscher und englischer Text, keine Satzüberschriften.

II. Zur Edition

Die handschriftlichen Quellen **A**, **B** und **C** weisen keine Nummerierung und keine Satzüberschriften auf. Die ergänzte Nummerierung, wie sie hier vorliegt, stammt von den Herausgebern. Dabei wurden auch einige in **E** als Aria bezeichnete Nummern mit Recitativo überschrieben. Die Überschriften, wie sie in **E** üblich waren, entfallen. Spohr selbst betonte mehrmals, was wichtig es ihm sei, dass eben keine Arien in seinem Oratorium enthalten sind. In den handschriftlichen Quellen sind die einzelnen Abschnitte nur an der neuen Takt- und Tonart zu erkennen. In **C** gibt es sonst keine Hinweise, in **A** und **B** weisen zusätzlich die notierten, neu hinzukommenden Instrumente auf einen neuen Abschnitt hin. Die Nummerierung in **E** basiert auf **H** (Autograph und zugleich Stichmanuskript für den Erstdruck des englischen Klavierauszuges von Edward Taylor),⁸ wo die Nummerierung mit Bleistift eingetragen ist, allerdings ist dort die *Ouvertüre* von der Zählung ausgenommen, sodass der erste Chor die Nr. 1 trägt. Spätere Ausgaben des Klavierauszuges bei Novello haben die Nummerierung mit kleinen Änderungen (die *Ouvertüre* wurde als Nr. 1 in die Zählung aufgenommen), beibehalten.

Der Singtext der NA folgt in der Wortlautung den Hauptquellen, Orthographie und Interpunktion richten sich nach den heute gültigen Regeln. Für den englischen Text wurden die altertümlichen Schreibweisen beibehalten.

Das Notenbild wurde den heute geltenden Stichregeln entsprechend vorsichtig modernisiert und vereinheitlicht: das heißt moderne Schlüsselung in den Vokalstimmen, Warnakzidenten wurden nach heutigem Gebrauch ohne Nachweis entfernt oder hinzuge-

fügt und Legato- und Haltebögen nicht nacheinander, sondern übereinander notiert. Die Partituranordnung wurde dem heute gültigen Standard angeglichen. Die ursprünglichen Stimmvorsätze aus **A** (als der ältesten Quelle) sind der jeweiligen Nummer in den Einzelanmerkungen vorangestellt. Bläserpaare, die in einem System notiert sind, werden bei homophoner Stimmführung zusammengehalzt; die Dynamik gilt, obwohl nur unter dem System notiert. Häufig ist in **A** und **B** für Bläserpaare in getrennten Systemen die Dynamik nur unter **I** notiert; sie gilt für beide und wird ohne Nachweis auch für **II** übernommen. Im Falle der nur für **I** notierten Artikulation bei Bläserpaaren in einem System wird diese bei homophoner Stimmführung ebenfalls ohne Nachweis für **II** übernommen, gleiches gilt für Bögen. Offensichtlich vergessene dynamische Siglen oder Artikulationszeichen in einer Stimme werden ohne Einzelnachweis ergänzt, wenn alle anderen Stimmen dieselben aufweisen. Nicht separat erwähnt werden:

- geringfügige Abweichungen in der Position von dynamischen Siglen wie z. B. *f*, *p* und geringfügige Abweichungen in der Länge von *Cresc.*- oder *Decresc.*-Gabeln;
- offensichtlich vergessene Bögen (Bogenanfang oder -ende) vor oder nach Seiten- oder Akkoladenwechsel, es sei denn, es ist eine andere Ausführung musikalisch sinnvoll;
- offensichtliche Schreibfehler in einer Quelle;
- offensichtlich vergessene Haltebögen, sofern an derselben Stelle ein Legatobogen notiert ist und eine andere Ausführung ausgeschlossen werden kann;
- bei **Cor** und **Tr** offensichtlich und nur in einer Quelle fehlende Haltebögen, wenn eine der beiden Stimmen ihn aufweist.

E weist in den Posaunen häufig Legatobogen auf, die in **A**, **B** und **C** jedoch keine Bestätigung finden. NA folgt dem mehrheitlichen Quellenbefund aus **A**, **B** und **C** und tilgt auch diejenigen Legatobog, die in allen Quellen notiert sind. Letzteres ist in den Einzelanmerkungen aufgeführt. Der Hinweis „Einrichtung der NA vom Hrsg.“ entfällt hier.

Wenn in den Einzelanmerkungen nicht anders angegeben, folgt **NA A**, der ältesten der Hauptquellen. Abweichende Lesarten aus **B** und **E** werden in den Einzelanmerkungen angeführt, abweichende Lesarten aus **C**, wenn an dieser Stelle auch eine der anderen Quellen **A**, **B** oder **E** abweicht. Ebenso wird angemerkt, wo **NA** einer anderen Lesart als der aus **A** folgt.

III. Einzelanmerkungen

Die Einzelanmerkungen weisen in der Reihenfolge auf: Takt, System, Zeichen im Takt (Note oder Pause): Sigle der von **NA** abweichenden Quelle und deren Lesart, ggf. schließt sich zur Verdeutlichung die Lesart der **NA** mit „stamm“ an. Sind bei Bläserpaaren kein **I**, **II** (oder **III**) angegeben, bezieht sich die Anmerkung auf beide (alle drei) Stimmen. Aufeinander folgende Noten werden mit „-“, Akkorde mit „+“ verbunden. Wenn nicht anders angegeben, folgt **NA** der Lesart aus **A**. Folgt **NA B** einer weiteren Quelle, so wird nur **B** angegeben. Die Partituranordnung ist vor dem entsprechenden Satz immer aus **A** angegeben, in **B** geringfügige Abweichungen in der Schreibweise, jedoch dieselbe Systemverteilung. Mit „/“ werden Bläserpaare in einem System, mit „.“ Bläserpaare in zwei Systemen gekennzeichnet. In **A**, **B**, **C** und **E** ist statt *sf* *fz* notiert. **NA** gleicht an moderne Schreibweise *sf* an und notiert auch in den Einzelanmerkungen nur *sf*.

In folgenden Takt sind Bögen aus **E** übernommen (wenn nicht anders angegeben: Legatobog):

Nr. 1: 31–32 F II / 34–35 Va / 50–52 Clt II / 65–66 Va / 68–69 VI II, Va / 83–84 Cor: Haltebog / 93–93 Ob II: Haltebog / 104,4–105,1 Vc / 135 Fg I / 144–145 VI I:

⁸ Für den englischen Klavierauszug war das Autograph Edward Taylors (Quelle **H**) die Hauptquelle.

Haltebg / 177 Ob II, Va, 177–178 Clt I, 178–180 Vc, Cb 1–3 / 183–184 Tr: Haltebg / 211–212 Fg / 219–222 Clt I / 234–235 Clt I / 289–290 Cor: Halte- und Legatobg / 293 Ob, vgl. VIII / 295 Va / 303–304 Ob I: Haltebg / 307–308 Va: Haltebg / 326–327 Fl I, II, Ob I: Halte- und Legatobg, vgl. VI, II, III / 341–342 Clt I: Haltebg / 344–346 Cor: Haltebg; **Nr. 2:** 9–10 Va / 47–48 Clt II, Fg; **Nr. 6:** 27–28 S solo / **Nr. 7:** 15 Fg I 1–2 / 51 Clt 1–3 / 53 Clt 1–2 / 75–76 Cor: Haltebg / 76 Clt II 1–2 / 81 Fg I 1–2 / 82–83 Clt / 88–90 Clt (Bg in E nur bis 90,2) / 88–90 A / **Nr. 8:** 66 VI I, II, Vc, Cb; Bg zu Nr. 9, T 1 / **Nr. 9:** 1–2 Cor: Haltebg / 10 VI II 1–2 / 33 VI 12–3 / 43–44 VI I / 61–62 Fg II / **Nr. 10:** 2 Clt 2–3 / 32, 34 Clt 2–3 / 34–35 Fg / 42–44 Fg / 97 VI 2–3 / 103 Ob I / 122–123 Clt I, 126–127 Clt I / 128–130 Clt I / 128–130 Fg, 135 Va 1–2 / 143 Vc, Cb / 165 Fl I / 176–177 VI I / 200, 201 Clt I / 200–201 Fg II: Haltebg, vgl. T 101 / 202–203 Fg / 203 Va / 218–219 Cor (in A und B Seitenwechsel nach 218) Haltebg / 222 Clt 3–4 / 231–232 Ob II / 231–233 Cor / 279–280 Fg I vgl. VI I / **Nr. 11:** 2–4 VI I / 2–5 Va / 10–12 Fg I / 21 Va / 28–29 Fg I: Haltebg / 72–73 Vc / **Nr. 12:** 10 Va 1–2 / 11 Vc, Cb / 27 VI I, VI II 1–2, Va, 1–3, Vc, Cb 27–28, 1 / 26 VI I beide Bgg / 38–39 Clt I, Fg II / 47 VI II / 61 Va, Vc / 63 Fl I / 81 VI I 2–3 / 83 VI I / 86 Va 2–3 / **Nr. 13:** 26–27 Ob / **Nr. 14:** 6–7 Fl I, Clt II, Fg / 8–9 Clt II: Haltebg; **Nr. 15:** 1–2 Fg I: Haltebg / 2–3 Ob I, Clt I: Haltebg / 46–47 Vc, Cb / 48–49, 51–52 Clt II / 56–57 Cor: Haltebg / 58–59 Clt I / 82–83 Fl I / 110–111 Clt I / 112–113 Vc, Cb / 144–145, 148–149 Fl I / 187–188 Clt II / **Nr. 17:** 1 Va 1–2 / 1–2 Vc, Bg / 5 Fl, Cor, VI I 1–2 / 6 Fl, VI I, Va, VI II 3–8 / 7 VI 13–5 / 8 Fg I / 10–11 VI II: Haltebg / 33–34 VI I: Haltebg; **Nr. 18:** 21–22 Cb: Haltebg; **Nr. 19:** Bg-Setzung in den Instrumentalstimmen ist in A, B und C uneinheitlich, NA übernimmt die Bgg aus E in nachfolgenden Takten, da E konsequent gehalten (wenn nicht anders angegeben: Legatobg): 24–25 Fg / 28–29 Cor / 30 Clt 2–4 / 32 Cor / 48 Clt II / 58 Clt II, VI I / 70 Fg I / 78 Fg, Cor I / 78–80 Fl II / 79–80 Cor: Haltebg / 147 VI I 2–5 / 149 Va 4–5 / 152–153 Cor: Haltebg / 156–157 Fl I / 156 Ob, 156–157 Clt I / 161–162 Tr: Haltebg / 169 VI I, Va 1–2 / 190–191 Tr: Haltebg / 191–192 Fl I: Haltebg

In folgenden Takten ist die Dynamik oder Artikulation aus E übernommen:

Nr. 1: 12 Cb: *mf* / 27 Clt: *Decresc.*-Gabel / 36 Clt: *p* / 42 VI II, Vc, 44 Va, 46 VI I, Cb: *p* / 137 VI I, II, Va, Vc, 138 Cb: *p* / 139 Fg I: *p* / 189 VI I, II: *pp* / 211–212 Fg: *pp* / 222 Va: *f* / 225 Trb: *f* / 295–256 VI II, Va, Vc: *Decresc.*-Gabel, *p* / 361 Instrumente: *p* / **Nr. 2:** 12 Clt: *p* / 12 Fg I: *p* / 14 Clt, Fg I 2: *dim.* / 25, 84 Instrumente 1: *p* / 26–27, 85–86, 170–172 Coro: *p*, *ff* / 27, 86 Bläser: *ff* / 131 Fl II, Clt II: *p* / 169, 172 Trb: *ff*, *f* / 180 Trb, Coro: *f* / **Nr. 5:** 21 Clt I, 22 Fl I: *p* / 9 Cor: *p* / **Nr. 6:** 21 Fg I: *cresc.* / **Nr. 7:** 16–19 Cor: *cresc.*-*Decresc.*-Gabel / 53 VI II 2: *f* / 55–56 Fl: *f*, *ff* / 66 T, 67 S, Alto: *f* (analog Instrumente) / **Nr. 9:** 1–2 Cor: *p* / 22 S, T: *f* / 23, 24, 50–51 S, T, *p*, *f* / 38–39 Cb / 56 Fl, Fg: *p* / **Nr. 8:** 31 Fg II: *pf* / 39 Fl I: *pf* / 49 Cor: *p* / 52 VI I, II, Va, Vc, Cb: *p* / **Nr. 10:** 10 Cor: *f* / 13 Clt I: *p* / 17 Clt I: *ff*, *p* / 66 Str: *p* / 85–86 VI I / 100 Fl, Ob: *clt.* / 104 Fl, Ob: *clt.* Fg: *cresc.*, *p* / 106 Fl, Ob: *clt.* Fg, Cor: *f* / 118–119 Va: *ff* / 122 Fl I: *p* / 169 Clt, Fg: *p* / 186 Vc, Cb: *pp* / 190 Ob I: *dolce* / 202 Va, Vc, Cb: *p* / 235, 238 Fl, Ob: *clt.* *p*, *cresc.* / 276–277 Tr: *ff*; *Decresc.*-Gabel / **Nr. 11:** 49, 50 Cor: *p*, *cresc.* / 53, 57 Ob: *pp* / 97 VI I, II: *p* / 134 VI I, II: *ff* / 126 Va, VI: *decresc.* / 138 Ob, Clt, Fg: *Decresc.*-Gabel / 147 Vc, Cb: *p* / **Nr. 12:** 25 VI I: *Decresc.*-Gabel / 27 Str: *p* / 39 Fl I: *p* / 52 Fl I, Clt I: *p* / 63 Fl I, Fg: *f* / 72 Clt II, Fg I: *p* / 92 Fl I, Clt I: *p* / **Nr. 13:** 45 Fl II: *pp* / **Nr. 15:** 9–12 alle: *f* zum jeweiligen Einsatz / 73 Clt: *dolce* / 94–98 Coro, VI I, II, Va, Vc: *f* zum jeweiligen Einsatz / 109 Fl I: *f* / 113 Cor, Tr, Trb: *f* / 114 Timp: *f* / 185 Fl: *p* / 220 Fg: *pp* / 224 Clt, Fg: *p* / **Nr. 16:** 16 Clt, Fg: *p* / **Nr. 17:** 26 Va: *Decresc.*-Gabel / **Nr. 19:** 13 Fl, Clt: *p* / 46–47 Clt I: *p* / 74 Vc 3, Cb 4: *p* / 76 A solo: *dim.* / 136 Fl: *f* / 166 B: *p*

Nr. 1 Ouverture

In A und B gibt es keine Orientierungsbuchstaben, in C sind die Abschnitte anders aufgeteilt:

T. 79 = A, T. 155 = B, T. 169 = C, T. 282 = D, T. 324 = E

(Tromboni im Anhang)

Flaut I (II), Oboi I (II), Clarinetten in A (II), Corni in F (II/III), Fagotti I (II), Clarini in D (II/III), Tympani in D u. A, A, Violini I (II), Viola, Violoncelli, Con.Basso

7–8 VI I: in E kein Bg
9 Cor I: in E (klingend a)
9 VI II, Va, Vc 4: in A und B (für Va auch C) zusätzlich *p*, NA folgt E
12 Va 6: *Stacc.* nicht in A, C und E, NA folgt B
12 Vc 6: *Stacc.* nicht in E
13, 14 VI I 4–5: in E punktierte Achtel – 16tel
13, 14 VI II 3: *Stacc.* nicht A und E, GA folgt B
14 Fg I 2: *Stacc.* nicht in C und E
14 Cb: *dim.* nicht in E
15 Holzbläser: in A der Hinweis „Solo“+Klammer von P der Fl I bis Cor. Dieser Hinweis findet sich zumeist an Passagen, die *p* oder *pp* gespielt werden sollen. Aufgefordert wird dies durch den Hinweis „Tutti“ zumeist an den nachfolgenden Passagen die *f* oder *ff* gespielt werden sollen. Sie werden im Weiteren nicht mehr einzeln erwähnt.
15 Vc, Cb: *p* nicht in A und B, NA folgt C und E
15–16 Trb III: in A, B und C Legatobg 15,2–16,1, in E 15,2–17,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.

15–18 Fg II: Bg in E 15,2–17,1 und 18,1–3 (dieser so auch in B), NA folgt A
18 Clt II 1–2: in E kein Bg
18–20 Ob I: Bg in A, 18,2–20,1, in C 18,2–19,4, NA folgt B
18–20 Trb II: Bg in A und B 18,2–19,4, in C 18,2–20,1, in E 18,1–19,4
21 Cor: in B und C keine Dynamik, in E *ff* statt *f*, NA folgt A
24 VI I: in E *g'* statt *f*
25 Vc, Cb: in A, B und E kein *p*, NA folgt C
27 Tr: *Decresc.*-Gabel nicht in E
27 Trb II 1–2: Bg in A, B, C und E, Einrichtung der NA vom Hrsg.
27–29 Va: Bg in A, B und C 27,3–4 und 28,1–29,2, NA folgt E, Verlängerung bis 30,1 vom Hrsg. analog VI I, II
28–29 Fg II: Bg in E 28,1–2
31–33 Clt II: Bg in E 31,2–32,4
33 VI I 3: in A und B mit *Stacc.*, NA folgt C und E 4, Bg in A und B bereits ab 3, NA folgt C und E
33–35 VI I: in A kein Bg, Bg in B nur bis 34,1, NA folgt C und E
34–35 Cb: *dim.* und *p* nicht in B und C
35 Fg 3: Bg in A und B ab 2, NA folgt C und E
35 VI I 4: in E kein *p*
35 Va: in B und C kein *p*
35 VI II 6: in A mit *Stacc.*, NA folgt B
36–38 Ob II: Bg in A, B und C nur 36,1–2, in B auch 37 1–2, NA folgt E
38–40 VI II: Legatobg in B 38,4–39,1 und 38,4–39,2, in C 38,3–40,1 und Haltebg *f*–*ff* 39–40, Bg in E 38,4–39,2, NA folgt A (dort fehlt der Haltebg 39–40)
38–40 Va: in A nach Seitenwechsel vor 40,1 die Fortsetzung eines Bg, in C kein Haltebg *b*–*b'*, in E nur Haltebg *b'*–*b'*, NA folgt A, da davon auszugehen ist, dass der Bg bereits ab 39,1 gemeint ist, und Bg
40 VI I 3: in B, C und E kein *Stacc.*
40 VI II 3, Va, Vc 2: in C und E kein *Stacc.*
40–41 Fg: Vc in C und E (nur Vc) mit Bg
42 VI I 1–2: in A kein Bg, NA folgt B
44–46 Va: in A und C bis 46,1 in E zusätzlich 46,2–4, NA folgt B
46–49 Clt I: in E durchgehender Bg 46–49
50 Fg I 1: Bg in A und B nur bis 49,3, NA folgt C und E
53 VI I 4, Va 3: Bg in E und C nur bis 53,3 bzw 2, NA folgt A, B und C (für VI I) 55–56 Ob I: in E mit Legatobg
56 Vc 1, 2: in A mit Keil, NA folgt B
57 Clt II 4: Bg in A und B auch bis 58,1 lesbar, NA folgt C und E
57–60 Vc, Cb: in B und C *Stacc.* statt Keil
60 Ob I 1: Bg in A, B und C nur bis 59,4, kein Haltebg 59,4–60,1, NA folgt E
62 Fg I 1: Bg in B erst ab 2
68–69 Vc: Bg in B nur 68,2–69,1
74 Fl I 1–2, VI II 1–3: in B kein Bg
76 Clt I 4: Bg in B bis 77
76 Fg 4: Bg in A, B und C bis 77, NA folgt E analog VI II, Va
80 Ob, VI I 1: Bg in E nur bis 79,2
80 Fg, Va, Cb: Bg in B nur 80,3–81,1, Bg in E 81,1–3
81–82 Tr II: in E mit Legatobg
84 Ob, VI I: Bg in C (Ob I und V) und E nur bis 83,3
84 Fg, Va, Vc, Cb: in A und B kein Bg (nur Vc notiert, die anderen *col Vc*), in C in allen kein Legatobg, NA folgt E
85–86 Tr I: in A, B und C kein Halte- kein Legatobg, NA übernimmt aus E den Haltebg, lässt den Legatobg analog z.B. zu T. 81–82 weg
87–88 Fl I: in A und B kein Bg, NA folgt C und E analog VI I
93–94 Clt I: in A, B und E kein Haltebg, NA folgt C (dort mit *Ritstift*)
94 Fl: in A, B und C (Fl II nur in C) Bg 1–3, NA folgt E
94 VI 3: in A *e* statt *fis*, NA folgt B
96–98 Fg: in E *ff* Ganze Note *gis*, 97 Ganze Note *g*, 98 zwei Halbe Noten *fis*
98 Cor: in E kein *ff*
105 VI II 1–2: in E kein Bg
105 Vc 2: in B mit *Stacc.*
105, 110 Va 2: in A und B mit *Stacc.*, NA folgt C und E
106 Ob 1: Bg in A und B nur bis 105,2; 106,4 in A und B mit *Stacc.*, NA folgt C und E
108–110 VI I: in B kein Bg
111–118 vgl. 238–245: Einrichtung der NA nach mehrheitlichem Quellenbefund an beiden Stellen vom Hrsg., abweichende Legatobg (nicht angeführte Quellen stimmen mit NA überein):
Ob II: in A und B Bg 111–114 und Bg-Anfang (vor Seitenwechsel) in 115; in C 111–116, E 111–113 / 114–116 (Ende des Legatobg in 116 fehlt allerdings nach Seitenwechsel)
Clt II: in A kein Bg 111–114, in E Bg 114–116 (wie Ob II) statt Bg 114–115
Fg II: in A, B, C und E Bg 111–113,2, in E Bg 114–116 (wie Ob II) und Bg 117–118
128 Vc 1–3: in A kein Bg, NA folgt B
132 Va: in B keine *Decresc.*-Gabel stattdessen *p*
137 Fl I 4: in A, B und C Bg bis 138,1 aber kein Haltebg, NA folgt E
139 Clt II 1: Bg in E nur bis 138,4
139–142 Fg II, Vc, Cb: in E mit Legatobg
140–141 Va: in E 140,1–3 / 141,1–3
143–146 Fg I, Va: in A, B und C Bg mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
145 Vc, Cb: 1: Bg in A, B und C erst ab 2, NA folgt E
148: Clt II 1–2: in E mit Bg

148 VI II 1–2: in A, B, C und E mit Bg, Einrichtung der NA vom Hrs. analog Clt II
 151–152 VI II: in C und E kein Bg
 164 Ob I 1: Bg in A, B und C bereits ab 163,1, NA folgt E analog VI I
 164–165 Ob I: in E mit Bg
 165–166 Fl II: in A und E kein Haltebg, NA folgt B
 165–166 VI II: in E kein Haltebg
 165–166 Vc, Cb: Bg in A, B und C 165,1–2 / 165,3–166,4, NA folgt E (vgl. T. 292f)
 168 Fl II, Vc, Cb 1–2: in E mit Bg
 176–177 Clt II: in B und C kein Haltebg
 179–181 Clt I: in A und B kein Bg 179,1–2, in A Bg 179,3–180,4 / 181,1–3, in B
 könnte Bg auch nur 180,2–4 gelesen werden, Bg in 181,1–3, Bg in 179,1–3 /
 179,3–181,1, NA folgt E
 181 Fl, Clt I, VI I 2 und VI I 2, 3: in E mit Keil statt Stacc.
 183 Cor: in A, B und C *f* statt *f*, NA folgt E
 183 VI I 2: in B mit Stacc.
 183–184 Tr: in A und B mit Keil, NA folgt C und E
 185: Halbe Noten, auch Cor I, in E mit Keilen statt Stacc.
 186 Fg, Vc, Cb: in E mit Keilen statt Stacc.
 186 Trb III: in E mit Keilen
 186–187 Va: Bg in A, B, C und E 186,1–2 / und in C und E 186,3–187,4,
 Einrichtung der NA vom Hrs.
 191 Va: in A und C kein *p*, NA folgt B
 191 Va, II II, 195 VI I 3, 5: in C und E kein Stacc., NA folgt dem mehrheitlichen
 Quellenbefund aus A und B
 199–200 Fg II: in E mit Legatobg
 205–206 Fg I: in A und B mit Legatobg, NA folgt C und E; 206: in A und C kein
pp, NA folgt B
 206–207 Trb II: in E kein Haltebg
 209 Va 2: Bg in E erst ab 3
 211 Cb: in B kein *pp*, in B und C kein arco
 213–214 Fg I: in B mit Bg
 215 VI II: in A und B kein Bg, NA folgt C und E
 217–219 VI II: in B kein Bg
 219–220 Clt II: in A, B und E kein *p*, NA folgt C; *resc.* nicht in E
 219–220 Fg I: Legatobg in A, B und E nur 219,2–3, NA folgt C vgl. VI II
 219–220 VI II: Bg in C 219,1–4, in E nur 219,2–4
 222 Clt II 1: Bg in A und B vor Seitenwechsel nach 221 deutlich über
 Akkoladenende hinaus, keine Fortsetzung, in E nur bis 221,4, NA folgt C
 222–224 Clt II, VI II: in A, B und C kein Legatobg, in E nur 223,2–4, Einrichtung
 der NA vom Hrs.
 222–224 Va: Legatobg in A bis 224,1, NA folgt B
 222–225 VI I: Bg in A und B 222,2–223,1 / 223,2–224,4, NA folgt C und E
 225–226 Clt I: in A 225,4 und 226,4, in E B 226,2 mit Stacc., NA folgt C und E
 225 Clt I 4: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
 232–233 Fg: in E kein Bg
 232–233 Trb III: in B und C kein Haltebg
 233 Fl II, VI II 4, 235 Clt I 1: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
 235 VI I: Bg in A, B und C nur bis 234,2, NA folgt E
 237 VI I 1: Bg in B und C nur bis 236,2; 4: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
 237 VI II 4: in A mit Stacc., NA folgt B
 246 VI 4: Bg in B wohl versehentlich bis 237,1
 238–245 vgl. 111–118:
 Fl II: Bg in A, B und E 238–239 / 240–242, Bg in C 238–242, Bg in D 238–239 /
 240–242
 Clt I: 245,2 Bg in A, B, C und E nur bis 244,2, NA folgt D
 Clt II: Bg in A und B 238–239 (deutlich über Akkoladenende, eventuell ist ein
 durchgehender Bg gemeint) / 240–241, Bg in C 238–239 / 241–242, Bg in E
 238–240 / 241–242, Einrichtung der NA vom Hrs.
 Fg I: 245,1: Bg in A, B und C nur bis 244,1, NA folgt E
 Fg II: Bg in A und B 238–239 (wie Clt II) / 240,1–2, NA folgt C und E
 238 VI II: in A (statt dessen „Solo“), B und C kein *p*, NA folgt E
 248–252 Va: in A, B und C mit Bg 249–252, in E Bg 248–252, Einrichtung der
 NA vom Hrs., vgl. 266ff.
 251 Vc 4: Bg in A bis 252,1, NA folgt B
 253–254 VI II: in E mit Legatobg 254,1–2
 259–260 VI II: in E kein Haltebg *e*–*e'*
 263 Fg I: Bg in C und E nur 262,1–2, Bg in A und B vor Seitenwechsel nach 263
 deutlich über Akkoladenende hinaus, Einrichtung der NA vom Hrs. analog 264–265
 264 Clt I 1: Bg in A, B und C nur bis 263,3, NA folgt E
 264–269 VI I: Bg in A und B 264,3–269,2, Bg in B 264,3–266,3 / 266,4–268,4, in
 E 264,3–268,4, Einrichtung der NA vom Hrs. analog T. 137–142
 266–268 Fg I, Va: in A, B und C nur Haltebg *a*–*a*, in E Haltebg *a*–*a* und
 Legatobg 267,2–268,3, Einrichtung der NA analog T. 140f.
 266–269 Fg II, Vc, Cb, 269–273 Va, 270–273 Clt II: in E mit Bg
 272 Cb: in A, B und C Ganzaktpause, NA folgt E
 274–275 Clt I: in E mit Legatobg 275,1–2
 282 Trb I–III: in A, B und C kein *f*, auch in anderen Stimmen fehlt *f* in einigen
 Quellen in unterschiedlichen Stimmen, NA folgt E
 291 Clt I: Legatobg in A, B und C bereits ab 290,1, NA folgt E analog VI I
 293–296 VI I: Bg in A 293,2–295,4, in B 293,1–2 / 293,3–295,4, in C 293,1–295,4,
 NA folgt E
 307 Clt I 4: Bg in A, B und C bis 308,1, NA folgt E

308 Clt I 2, 310 Clt I, VI I, 311 Fl I, Clt I: in C und E kein Stacc.
 308 Cor 2–3: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
 311 Va: in A und B Bg, jedoch nicht eindeutig zuzuordnen, könnte auch für Vc
 gemeint sein, NA folgt C und E
 311–312 VI II: in E kein Legatobg
 312 Fl I, VI I, Va, Vc, Cb: in A und E Keil statt Stacc.
 312 Clt I: in A, B und C keine Artikulation, in E mit Stacc., Einrichtung der NA
 vom Hrs. analog der anderen Stimmen.
 313 Va 2: Bg in E bereits ab 1
 313–314 Ob II: in B und C Legatobg 313,2–314,1
 315–318 Va: Bg in E 316,1–2 / 317,1–2, Bg in C 315,1–316,2 / 317,1–2; durch
 Seitenwechsel in A und B vor 317 ist nicht eindeutig, ob eventuell ein durchge-
 hender Bg gemeint ist, doch gehen Bg-Ende und Bg-Anfang deutlich über die
 Akkolade hinaus, vgl. auch 319–323 Fg I
 316–318 Vc: Bg in C 316,1–2 / 317,1–318,1, in E nur Haltebg *a*–*a*
 319–322 Fg I: Bg in A, C und E 320,1–321,2, NA folgt B und ergänzt analog Va
 den Bg-Anfang ab 319,1
 320–325 Clt: in B und C Bg 320–324,1 / 324,1–325,3, vermutlich als ein Bg
 gedacht, in E Bg 320–323,4 / 324,1–4 / 325,1–3
 321–325 Va: Bg 321,2–323,4 in A zwischen 322, 2 und 3, in B zwischen 322, 3
 und 4 unterbrochen, in C Bg 321,2–322,3 / 322,4–323,4, NA folgt E, in A 324–
 325 kein Bg, in C und E Bg 324,1–4 und 325,1–3, NA folgt B
 322–325 Ob I: Bg in A, B, C und E Bg 322–325, Einrichtung der NA vom Hrs.
 analog Ob II, VI I, II
 323 Vc 4: Bg in B bis 324,1
 324–327 Vc: Bg in C und E 324,1–4 / 325,1–327,4
 333 Vc 4: Bg in A und B bis 334,1, NA folgt C und E
 352 Fl II 1: Bg in E nur bis 351,3
 355–356 Tr I: in A, B und C mit Legatobg, NA folgt E
 357 Fl I, Ob, Clt 2: in B mit Stacc.

Nr. 2 Coro

Tromboni im Anhang

Flauti [I, II], Oboi [I/II], Clarinetti in B [I, II], Corni in F [I/II], Fagotti [I/II], Choro
 [SATB], Violini [I, II], Viola, Violoncelli, C. Basso

7,66, 121 Cor I 2: in C *h'* (*d'*), in E *c'* (*f'*) statt *g'* (*e'*)
 9 T 2: in E kein „Preis“
 10 Vc, Cb 2: Bg in E bis 11,1
 12 Fg I 3: Bg in C und E bis 13,1
 14 Ob I 4: Bg in A (versehentlich?) bereits ab 3, NA folgt B
 14 Clt I 2: in A mit Stacc., NA folgt B
 14 Clt II 2, 4: Fg I 2: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
 16 Clt II 1: Bg in E nur bis Ende 15
 16–17 Fg I: kein Bg in A und B, Bg in E 16,1–2, NA folgt C
 17–23, 76–82, 161–167 Str: Bogensetzung in C und E uneinheitlich, NA folgt A
 und B (in B sind die Noten dieser Takte nicht ausgeschrieben, es findet sich für
 163–168 der Hinweis, *Orchest. wie früher pag 47*); 22, 81, 166 jeweils 2 VI I: in
 A und B mit Stacc., da der Artikulationspunkt in diesem Fall vermutlich nur die
 deutliche Absetzung des Tons beschreibt, wird er vom Hrs. nicht übernommen,
 NA folgt C und E
 23 Fl I, Clt I 4: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
 25, 84 Instrumente 2: in A, B und C, *f* statt *f*, NA folgt E
 26, 85, 170 VI II, Va 1–2: in E mit Artikulationspunkt
 33 Clt 3: Bg in E erst ab 34,1
 33, 34 Clt, Fg: in A, B und C kein *p*, in A *f* statt *mf*, in B kein *mf* für Clt, für Fg
f statt *mf*, in C kein *mf*, NA folgt E
 33 S solo: Crec.-Gabel nicht in B
 35 S solo: in C und E kein *dim.*
 36 S solo 1: in E punktierte Achtel *as'* – 16tel *g'*
 41 Fl I: Bg in B (versehentlich?) bereits ab 40,2
 41 Vc 2: Bg in E bereits ab 1
 42–43 Fg II: in A kein Haltebg *b*–*b*, NA folgt B
 43 VI II, Va 1: Bg in C und E nur bis 42,3
 48–51 Vc, Cb: in B kein Legatobg
 52 Basso solo: in E mit Crec.-Gabel 51,1–5
 53 Basso solo 5: *p* nicht in E
 56 Fg: in B und C kein Bg
 56 Basso solo: in E kein *f*, kein *p*
 57–60 Clt II 2: Bg in in A und B 57,1–58,1 / 58,2–59,1 / 59,2–4 (deutlich über
 Akkoladenende gezogen), Bg in C 59,1–60,1, NA folgt E
 61–87, 116–129 Fl, Ob, Clt, Fg, Cor, Str: in A wie *früher Pag. 45* in B *come
 sopra pag. 45*
 91 Basso solo 2: in E *ces'* statt *b*
 91 Clt I 1–2: in C und E kein Bg
 92 Fg: Bg in E für I 91,1–3 / 92,1–2, Bg für II nur 91,1–3
 92 VI II 6: Bg in A und B bis 93,1, NA folgt C und E
 92–94 Fl I: Bg in A und B 92,4–93,1 / 93,2–94,1, NA folgt C und E
 93 Va 4: Bg in B bis 94,1
 94 Basso solo 3: in E mit Akzent

14–15 Fg II: in E mit Bg 14,1–15,1
15 CIt II 1: Bg in A, B und E nur 13,1–14,1, NA folgt C
16 Str: in A, B und C, *f* statt *sf*, NA folgt E analog Coro
22–24 Fg I: Bg in B nur 23,1–24,1
23–24 CIt I: Bg in A und B 23,1–2 / 24,1–2, NA folgt C und E
23–24 CIt II: in B kein Bg 24,1–2, in C kein Bg 23,1–24,2
25 CIt II, Fg 3: Bg in C und E bereits ab 2
25, 26 S solo 4: in E kein Akzent
25–26 CIt I: Bg in C 25,2–26,3, in E nur 26,1–4
26 S 1: in E kein Akzent
27 CIt II, Fg I 1–3: in B kein Bg
27–28 Fg II: Bg in E 27,1–3 / 28,1–2
29 S solo: in B kein *p*
29, 31 Str 1: in E *mf* bereits 28 bzw. 30 jeweils 4
33 S solo, Coro: *f* in E bereits 32,3 bzw. 33, 4
34 Fg I: in E mit Legatobg, II: in A und B kein Haltebg, NA folgt C und E
37, 38 S solo 1: *f* in E bereits 36,4; in A kein *p*, NA folgt B

Nr. 7 Recitativo e Coro

Kein neuer Stimmenvorsatz

1 Str: in A und B kein arco, NA folgt C und E
14 Fg II 1–3: in B kein Bg
16 Fg I: Bg in A bereits ab 15,2, Bg in B bis 17,1, in C kein Bg, NA folgt E
16–17 T solo: Cresc./Decresc.-Gabel nicht in E
17–18 CIt I: in E kein Haltebg g^2 (klingend e^2-e^2)
17–18 Fg I: in E mit Legatobg 17,1–18,1 / 18,2–4
18 Fg II: Bg in E erst ab 2
18–19 Temp: in A, B und C keine Cresc./Decresc.-Gabel, stattdessen *cresc.* 19,1, NA folgt E
19–20 CIt II: Bg in C und E 19,1–20,1
19–21 CIt I: Bg in A und B 19,1–20,1, Bg in C nur 19,1–2, Bg in E 19,1–2, Einrichtung der NA vom Hrsg.
19–21 Fg I: Bg in B nur bis Ende 20, in C und E ab 19,1
20 Cor: in A, B und C Halbe Note für I, Ganze Note für II, NA folgt E
21 Cor: *p* in E für II notiert, Einrichtung der NA vom Hrsg.
21 T solo: in A und B Halbe Note a Viertel c^1 und der Hinweis *col Coro* (bis T. 70)
22 Cor I: Bg in E nur bis 21,2
25 T 4: in E e^1 statt c^1
26–27 Fl, Ob: in E ein durchgehender Bg 26,2–27,6
30–31 B, 32–33 Alto: in A (30–31) und E keine Cresc./Decresc.-Gabel, NA folgt A und B (für 30–31)
31 CIt II: in A und B kein *p*
32–33 CIt I: in E mit Legatobg 32,2–33,2
33–35 Cor: in A, B und C (I nur mit Bleistift) kein Haltebg; II: 33–34 in E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
37, 47 Vc, Cb 2–3: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
45, 47, 51, 53, 66 Trb: am Bsp. 45 Trb II 1–2: in E Viertel – zwei Achtel, diese Änderung ist dem Anglichen an den englischen Text geschuldet
45 VI II 3–4: in E mit Legatobg
46 Basso, 47, 52, 58 T, 48, 54 Alto, 50, 56, 68, 78 S solo: jeweils auf „ihm“ in E kein *sf*
47 Cor 1–2: in E mit Bg
47 VI II: 1–2 in E mit Bg, 4: in C und E *sf* statt *f*
49 S 2: in B und C mit *f*
50 Fg: Bg in A und B nur bis 49,4, in C: Fg I Bg bis 50,3, Fg II Bg nur bis 49,3, NA folgt E
51 VI I 2: Bg in E erst ab 3
53 Ob 1: Bg in E nur bis 52,4
53 Fg 3: Bg in A, B, C und E bis 4, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog Vc
53 Vc 3: Bg in E bis 4
56 VI II: in A kein Bg, NA folgt B
56 CIt 4: Bg in A und B bis 57,1, NA folgt C und E
57–58 Fl, VI I: Bg in E 57,2–5 / 58,1–3
57–60 CIt: Bg in A 57,2–58,3 / 59,2–4, Bg in B 57,2–58,1 / 59,1–4, Bg in C nur 58,2–3 / 59,2–60,1, in E 57,2–58,1 / 59,2–4, Einrichtung der NA vom Hrsg., vgl VI II
59–60 Va: Bg in E nur 59,2–5
60 VI II 1: Bg in A und B nur bis 59,3, in C und E bis 59,4, Einrichtung der NA vom Hrsg.
60 Ob, CIt, Fg 4: Bg in A und B auch bis 61,1 lesbar, NA folgt C und E
61 Trb II 2: in E kein *x*
62 Ob, CIt 2: in E kein *sf*
66 Fl, Ob, CIt 1: Bg in C nur bis Ende 65
66 S, Alto, T: in E kein *p*
66 Va 4: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
68 VI II 4: in B mit Stacc.
68 Vc, Cb: in C Bg bis 3, in E kein Bg
69 Fl 4–5: in E mit Legatobg
69 Str 2–3: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
70–71 Cor: Bg in A 70,1–71,3, in B 70,2–71,3, NA folgt C und E

71 Vc, Cb 1–2: in E kein Bg
72 Fl 1: Bg in E nur bis Ende 71
72 CIt 1: Bg in A, B und C nur bis Ende 71, NA folgt E
72 Cor: in A, B, C und E *p* statt *pp*, Einrichtung der NA vom Hrsg.
72 Basso 1: in E *e* statt *c*
74 Fg I 1: in B kein Bg, Bg in E nur bis 73,3
78–79 CIt I: Bg in E 78,2–79,6
80 CIt II 1–4 und 81,1–2: in A und B kein Bg, vermutlich gilt Bg von I auch für II, NA folgt C und E
83 T 3: in E e^1 statt c^1
84 Fl 1: Bg in B, C und E nur bis 83,3; 1–2: in A, B und C mit Legatobg, NA folgt E
84 Ob 1: Bg in C und E nur bis 83,3
84 CIt 1–2: in E mit Bg
84 Fg I: Bg in A, B und E nur bis 83,2, NA folgt C
84 S 2: in A, C und E mit *f*, NA folgt B
87 Fl 1–2: in B kein Bg
88–90 Fg: Bg in A 88,1–89,2 / 90,1–91,1 in B nur 89,1–90,1, in C nur 88,1–89,2, NA folgt E
88–90 VI II: Bg in A 88,2–89,3 / 90,2–91,1, in B 89,2–90,2 / 90,3–91,1, in C 88,2–90,1 / 90,2–91,1, NA folgt E
88–90 Va: Bg in A und B 88,2–89,2 / 90,1–91,1, NA folgt C und E
90 Vc, Cb 1: Legatobg in A und B 89,1–90,2, NA folgt C und E
91 Cor I 1–4: in A, B und C mit Legatobg, NA folgt E
93 Cor II 1: Bg in E nur bis 92,2
93–94 CIt II: in A, B und E kein Bg 93,1–94,1, NA folgt C; in A und B zusätzlich Ganze Note g^1 (klingend e^1) mit Haltebg zu 95,1, NA folgt E
94–95 Ob I: in A, B und C ein durchgehender Bg 94,1–95,2, NA folgt E analog Fl I
97–98 Fl, VI I: in A, B und C mit Haltebg, NA folgt E

Nr. 8 Recitativo

Flauti II, II], [Obi I, II], Clarineti in B II, II], Corni in F I/II], Fagotti II, II], Clarini in F I/II], Tenore solo, Violini I, II], Viola, Violoncelli, C Basso

7 Ob I 8: Bg in A, B und C bis 8,1, jedoch kein Haltebg c^2-c^2 , NA folgt E
9–10 Fl I: in A und B kein *sf*, NA folgt C und E
9–10 Cor II: in B und C kein Haltebg
10, 11 VI I: in A kein *sf*, NA folgt B
11 Va, Vc, Cb 1: Bg in E nur bis Ende 10
11–12 CIt II, Fg II: in E mit Legatobg 11,1–12,1
11–12 Cor II: in A und C mit Legatobg, NA folgt B und E; in B in E kein Haltebg
12 Bläser 2: in A, B und E zusätzlich mit *sf*, NA folgt C
12 Va 1: in A kein *sf*, NA folgt B
12 Cb 2: in E mit zusätzlichem Akzent
13–16 VI I, II, Va, Vc 6, Cb 2: in E mit *sf* (Cb zusätzlich)
16 Fl, Ob: in C und E punktierte Halbe statt Halbe – Viertelpause
16–17 Cor: 16,3 in A und B mit Stacc., in C mit Keil, in E mit Akzent, Einrichtung der NA vom Hrsg. 17,1–4 in A mit Stacc., in C mit Keil, NA folgt B
16–17 VI I, II, Va, Vc: Bg in E 16,6–17,1
21 VI I 2–4: in B mit Stacc.
29 Fl I 1, 30 CIt I 1, 32 Fg 1, 35 CIt I 1, 37 Fl I 1 39 Ob I 1: Bg in E nur bis Ende des vorhergehenden Taktes
31 Va 8: Bg in B bis 32,1
35 Ob 1, 37 CIt I 8: Bg in A, B und C bis 36,1 bzw. 37,1, jedoch kein Haltebg c^2-c^2 bzw. d^2-d^2 (klingend c^2-c^2)
38 Ob I: in A kein *sf*; kein *p*, NA folgt B
41 Fg: in E kein *pp*
43–47 CIt I: Bg in A, B und C erst ab 44,2, NA folgt E
43–47 Fg I: in C und E kein Bg 44,1–45,1, in A, B und C kein Bg 45,1–46,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.
45–47 CIt II: in A kein Legatobg, NA folgt B
49–52 CIt II, Fg I: Bg in E 49,1–50,2 / 51,1–52,1
49–52 Fg II: in B kein Bg, in C Bg bis 51,2
49–52 Cor I: in A mit Legatobg 49,1–52,1, NA folgt B
52 Alto solo: in E für Soprano, in K ursprünglich für Alto, dazu der Hinweis von Edward Taylor: *Treble Solo (originally for alto voice)*, in nachfolgenden Novello-Ausgaben wurde diese Einrichtung für Sopran übernommen.
52–53 VI I: in E mit Legatobg 52,1–53,1
53–55 Va: in A keine Haltebg, NA folgt B
54–55 VI I, II, Va: in A, B und C keine Haltebg, in Va und Vc finden sich in A jedoch die Fortsetzungen der Haltebg nach Seitenwechsel, NA folgt E
56–59 Fl I: in B kein Bg
58–60 CIt II: in E kein Legatobg
59 CIt I 1: in A, B und C kein *s*, NA folgt E
59–60 Cor: in E mit Legatobg 59,2–60,1
60 Fg II 1: Bg in A, B und C nur bis Ende 59, NA folgt E
61 Alto solo 7: in A, B und C kein *s*, NA folgt E
64–65 VI I: in A, B und C mit Haltebg ges^1-ges^1 , NA folgt E
65–66 Fg I: in E keine Cresc./Decresc.-Gabel
65–66 Va: Bg in B und C bis 65,1–66,1, in A, B und C kein Legatobg zu Nr. 9, T. 1, NA folgt E

Nr. 9 Soli e Coro

Fagotti et Corni [und Tromboni] im *Anhang*
Clarinetten in B [I, II], *Tympani* in Ges et B, *Soli* Soprano, Alto, Tenor., Basso.,
Choro [SATB], *Violini* [I, II], *Viola*, *Violoncello*, C. B.

4 T: in E punktierte Halbe „-bar-“, Silbe „-mer“ erst in 5,1
6 Vc, Cb 1–2: in A und B mit Legatobg, 2 in A mit Stacc., NA folgt C und E
13–14 Va: in E kein Haltebg d^1-d^1 , Legatobg 14,1–2
22 Alto, Basso: in E keine Decresc.-Gabel
22–25 Timp: in A keine Dynamik, in B 22 *mf* statt *f*, 23 und 25 kein *p*, in C 22
mf statt *f*, keine weitere Dynamik angeben, NA folgt E
33 VI I, VI II: in C und E *pp* statt *p*
38 Fl, Fg: in A *Soli* statt *p*, in B und C *mf* statt *f*, NA folgt E
38 S solo, Alto solo, T solo, Basso solo: in E (Basso solo auch in A) keine Cresc.-
Gabel, NA folgt B
38–41 Fl I: in A kein Bg, NA folgt B; 41,2 in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
38–41 Fl II Bg in A, C und E 38,2–4, Bg in A 39,1–40,2 in C und E 39,1–41,1,
NA folgt B
38–41 Fg II: Bg in A 38,1–39,2 / 40,1–41,1, in C 38,1–39,2, in E nur 39,1–40,1,
NA folgt B
41 S: in B kein *f*
41–42 Fl II: in C und E kein Bg
42 Fg I: in E zusätzlich *f*
43 Fl I: Bg in C und E nur bis Ende 42
43 Fg II: Bg in E nur 41,3–42,1, 2: in A und B mit Stacc. und *f* (A und C erst 3),
NA folgt E
43 VI I, II, Va 3: in A, B und C zusätzlich *f*, NA folgt E
43 Vc, Cb 1: Legatobg in C und E nur 41,3–42,1, 2: in A und B (in C auf 3)
zusätzlich *f*, NA folgt E
44 Fg I 1: Bg in A beginnt Bg deutlich vor der Akkolade, B und C bereits ab
43,3, NA folgt E
44 Fg II 5: Bg in B bis 45,1
46 Fl II 1: Bg in C und E nur bis Ende 45
46–47 Va: in A und B Bg 46,1–47,2, in C Bg 46,2–47,2, NA folgt E
48–49 VI II: Legatobg in A und B 48,2–49,4, in C kein Legatobg, NA folgt E
50 Cor: in B kein *p*
52 Coro: in E kein *p*
52–54 Soli: in E keine Cresc.-/Decresc.-Gabel
53–54 Cor I: in A (fehlt der Bg-Beginn vor Akkoladenwechsel), B und C mit
Legatobg 53,3–54,1, NA folgt E
55 S, T: in A und B (nur T) kein *f*, NA folgt E
55 Cor: in A (auch keine Decresc.-Gabel), B und C kein *f*, NA folgt E
56–58 Soli: Dynamik nicht in E
59 Fl 2: Bg in E bereits ab 1
62 Fg I: Bg in A, B und C nur 61,1–2, NA folgt E
63–64 Soli: Alto, T, Basso: in A und E keine Cresc.-/Decresc.-Gabel, NA folgt B
63 Va: in E keine Cresc.-Gabel
65 Soli: in E kein *p*
65–68 Vc, Cb: in C und E kein Legatobg 65,1–66,1; Bg in A 66,2–67,1 in B
67,1–68,1, NA folgt E
66 VI II, Va 1: Bg in E nur 65,1–2
67 Alto solo: in A, B und C *des*¹, NA folgt E und K, dort korrigiert und der
Hinweis von Edward Taylor: *F not D Query F, to save the 8th*
68 Fl I: in A, B und C Bg nur bis Ende 67, NA folgt E
68–69 Timp: in 69 in A, B und C mit Stacc., in 68 auch in B, NA folgt E
74–75 Soli, T, Basso: in E keine Cresc.-/Decresc.-Gabel
74–79 Timp: in B kein Haltebg, 79: in A und B mit *p* vor *dim.*, NA folgt C und E
88: nach dem Schluss-Strich in A und B Ende des ersten Theils.

Nr. 10 Sinfonia

(*Tromboni* im *Anhang*)
Flauti [I, II], *Oboi* [I, II], *Clarinetten* in B [I, II], *Corni* in Es [I/II], *Fagotti* [I, II],
Clarin in C [I/II], *Tympani* in G, C, *Violini* [I, II], *Viola*, *Violoncelli*, C. Bassi

5–8 Ob I: Bg in E 5,3–7,1 / 7,2–8,2
5–8 Fg I: Bg in E 5,1–6,1 / Haltebg 6–7 *h-h* / 7,2–8,2
6 Clt I: Bg in B, C und E nur bis Ende 5
6 Fg II 3: Bg in E erst ab 7,1
15–16 Fg I: Bg in E 15,1–2 / 16,1–2
16 Clt: Bg in E nur bis Ende 15; in A und B Haltebg 16,1–17,1, NA folgt E
21 Tr: in B und C kein *f*
30 VI I, II (Fl I in A und B *col Viol*) 2–3: in A, B und C nur einfach punktierte
Vertel = Achtel, NA folgt E
32, 34 Timp: in A mit Akzent, in B 32 eher Akzent, in 34 Decresc.-Gabel, in C
jeweils mit Decresc.-Gabel, NA folgt E
41 Clt I 2: in E kein Stacc.
41–43 Fl I: in E kein Stacc., Bg in 43 in E bereits ab 1
43–44 Cor: in A, B und C kein, in E mit Halte-/Legatobg, Einrichtung der NA
vom Hrsgr.

44–45 Fl I: ab 45 *col VI Tmo*, in A und B 44 kein Bg, NA folgt C und E, vgl. VI I
50–51 Fl I, VI I: Bg in E 50,1–2 / 51,1–2
50 Clt I 3: Bg in E erst ab 51,1
52–54 Fg II: in E Legatobg 52,1–54,1
56–57 Va: kein Bg in B, in C und E nur Haltebg *h-h*
57 Fg II 1, Vc, Cb: Bg in E bis 58,1
58 Fl II 1: Bg in A nur bis Ende 57, NA folgt B
58 Fl I, Clt I 1: Bg in A, B und C nur bis Ende 57, NA folgt E
64–66 Clt II: Bg in B, C und E ab 64,2, Bg in B bis 66,1, in C und E nur bis 65,3
64–65 Fg I: in A vermutlich aus Platzmangel keine Artikulationspunkte 64,2–65,3,
Bg in A und B auch bis 66,1 lesbar, NA folgt C und E
65 Fg II 3: Bg in A, B und C bis 66,1, NA folgt E
66–69 Fg I: Bg in A und B, nach Seitenwechsel nach 66 deutlich vor der Akkolade
beginnt, 67,1–68,1, in C 66,1–68,1, NA folgt E
72–73 Fg I: in A, B und C kein Bg, Bg in E 72,1–2 / 73,1–2, Einrichtung der NA
vom Hrsgr.
80 VI I 2, 12: in B mit FS 1
81–85 Fl: Bg in C 81,3–83,2 / 83,3–85,2, in E 81,3–85,1, vgl. 209–213
81–85 Ob: Bg in A nur bis 85,1, in C 81,3–85,1, in E 81,3–84,1, vgl. 209–213
82 VI II 2–3: in A, B und C kein Stacc., NA folgt E
82, 83 Clt, Cor 1–2: in A, B, C und E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom
Hrsgr. vgl 209f.
82–85 Fg 1–2: 82–83 in A, B, C und E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom
Hrsgr., 84–85 in E mit Bg
90–91 VI II: in A, B und C kein Legatobg, in E 90,2–91,3, Einrichtung der NA
vom Hrsgr.
96 Fl, Ob, Clt, Cor 3: in E zusätzlich *f*
97–98 Fl I, Clt I, in E mit Legatobg 97,2–98,2
97–98 Ob II: in A, B, C und E Legatobg 97,2–98,2, Einrichtung der NA vom
Hrsgr. analog Fl I, Clt I
107 Str 1: Bg in E nur bis Ende 106
109 VI II 3: in A und B *c*¹ statt *b*, in C *d*² statt *es*², NA folgt E
111 Va, Vc, Cb 1: Bg in A und B vor Seitenwechsel nach 111 deutlich über die
Akkolade gezogen, in E nur bis Ende 110, NA folgt C
113–114 Ob II: in E kein Haltebg
115 VI I, II, 2, 8, 10: in A, B und C mit FS 7, NA folgt E
115 Va, Vc, Cb: Bg in E nur bis Ende 114
116 VI I, II 7: in B und C mit FS 2
116–117, 118–119 Ob I: in A, B und C mit Haltebg, in A kein *sf*; 118 II: in A
und B 116–117 kein *sf* in A, B und C in 118–19 kein *sf*, NA folgt E
116–119 Fl, Clt, Fg: *sf* in A und B nur für I notiert, NA folgt C und E
116–119 Vc, Cb: in A und B kein *sf*, NA folgt C und E
118–119 Fg I: in B mit Legatobg
119, 214, 249 VI II 2–3: in E mit Bg
120–121 Vc, Cb: in B kein Haltebg
120–125 Fg I: Bg in A und B 120,1–122,1 / 122,1–123,2 / kein Bg 124–125, in
C 120,1–121,2 / 122,1–124,1 / kein Bg 124–125, NA folgt E, vgl. 250–255
120–123 Va: Bg in B und C 120,1–122,1 / 122,1–123,1
128–129 Va: in A und C kein Bg, NA folgt B
128–130 Clt II: Bg in A, B und E 128–129, Bg in C nur 129–130, Einrichtung der
NA vom Hrsgr.
140 Vc, Cb: Bg-Setzung in diesem und vergleichbaren Takten in den Quellen
uneinheitlich, Bg in NA nach mehrheitlichem Quellenbefund immer 1–6
145 Vc, Cb 9: Bg in E nur bis 8
146 Va: kein Bg in A und B, Bg in E nur bis 4, NA folgt C analog Fg
152 Vc, Cb: in E Bg 1–3
156 Ob I 2: Bg in A und B bereits ab 1, in C bereits ab 155,4 lesbar, NA folgt E
156 Va, Vc 4: Bg in E bis 5
157 Clt: in B und C kein Bg
157 VI II 3: Bg in E bereits ab 2
164 Cor: in A und C mit Legatobg, NA folgt B
168–169 VI (Fl *col VI Tmo*): Bg in E 168,1–169,2, in A kein Bg 169,1–2, NA folgt
B; 169,2 in C und E kein Stacc.
169 Cb: Legatobg Bg in A, B und C 169,1–3, NA folgt E analog Fg II, Vc
171,1 Fl I, Clt, Fg I, VI I, VI II: Bg in C und E nur bis Ende 170, NA ergänzt in VI
II bis 171,1 analog zu VI I
174–175 Ob I, VI I: in A und B Seitenwechsel nach 174 und in C Bg nur 174,1–2,
NA folgt E
176–177 Va: in A und B keine Bgg, NA folgt C und E
179 Fg I: Bg in A und B (dort auch II) bis 180,1 lesbar, NA folgt C und E
183 VI II 1–2: in A, B und C mit FS *es*¹, a 2, NA folgt E
184 VI II: Bg in E 1–4 / 5–6
185 Fg II, Vc, Cb 1: in E Bg nur 184,1–2
186 Ob, Fg I 1: Bg in E nur bis Ende 185
186–187 Fl I: Bg in A, B (ab 187 *col Clt Tmo*) und C nur 186,1–2, NA folgt E
188 Fg I: in A und B *Solo* statt *dolce*, in C kein *dolce*, NA folgt E
190 VI I 1: Bg in E nur bis Ende 189
192 Clt I 1: Bg in E erst ab 2
192 Fg I 1: Bg in A und E erst ab 2, NA folgt B und C
193 Clt I 3: Bg in B bis 194,1; II 3: Bg in B und C 194,1
193 Fg II 3: Bg in A und B bis 194,1, NA folgt C und E
198–199 Tr II: in E mit Bg 198,1–2 / 199,1–2

199 VI II 4: Bg in A, B und C bis 5, NA folgt E
199 Va: in E Bg 1-4 / 5-6
202-203 VI I: Bg in A und B auch bis 204, 1 lesbar, Bg in E 202,1-2 / 203,1-2, NA folgt C
204 Clt, Fg 1: in A und B mit p , NA folgt C und E
208 VI I: in A 2 und 12, in B und C 12 mit FS 7, NA folgt E
209-213 Fl: Bg in C 209,3-210,2 / 210,3-211,3 / Haltebg 212-213, in E 209,3-210,3 – Haltebg 210-211 / Haltebg 211-212 / 212-213
209-213 Ob: Bg in E 209,3-210,3 – Haltbg 210-211 / 211-212 / 212-213
212 Ob II: in A und B punktierte Halbe Note e^+ + Haltebg zu 213,1, NA folgt C und E
210-211 Clt, 210-213 Fg: in E mit Legatobg jeweils 1-2
214 VI I: in A und B kein Stacc., 2-3, in C Bg 1-3 und kein Stacc.; 1: in A, B und C mit p , NA folgt E
214 VI II: in A und E kein p , NA folgt B
215 VI I: in B kein Bg, kein Stacc.
219 Fl II, VI II 1: Bg in A, B, C und E bis 3, Einrichtung der NA vom Hrsg.
220 Ft: Nachschlag in E 64tel
227 VI I 4: in E kein Stacc.
230 Trb I 3: in A und B e^+ statt b^+ , NA folgt C und E
230-231 Clt I: in A kein Legatobg, NA folgt B
241 Fl I 2-3: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
241 Str, 245 Va, Vc, Cb: Bg in E nur bis Ende 240 bzw. 244
244 VI I 2: in A, B und C mit FS 2, NA folgt E
246-247 Ob II: in B und C mit Haltebg
246-249 Fl, Ob, Clt, Fg: in A und B sf nur für I notiert, NA folgt C und E
246-249 Vc: sf in A und B zwischen die Systeme von Va und Vc notiert, sie gelten für beide Stimmen
251-254 VI II: Legatobg in A nur 253,2-254,3, in B und C 251,1-253,1 / 253,2-254,3, NA folgt E und kürzt analog T. 125 den Bg ein, vgl. T. 120-125
251-254 Clt II: Bg in A, B, C und E 251,1-253,2 – Haltebg 253-254, NA folgt E vgl. T. 120-125
258-260 Clt I 1: in A kein Bg, in C und E nur bis 257,2, NA folgt B
265-266 Cor: in A und B kein Haltebg, NA folgt C und E
266-267 Temp: in A, B und C mit Haltebg, NA folgt E
267-268 VI I: in B keine Haltebgg
271 Vc, Cb, 273 VI I, II: Legatobg in E nur bis Ende 267 bzw. 270
274, 276, 278, 280 Va, Vc, Cb 1: Bg in E nur bis Ende des vorhergehenden Taktes
279 Cor: in A, B und C mit *dim.* ab 1, NA folgt E
281 Va, Vc 2: p in A, B und C erst 3, NA folgt E
285-288 VI I, II: in E kein Legatobg
289: in E zwei Takte mit übergebundener punktierter Halbe Note
289 Tr II: in E kein \sharp

Nr. 11 Recitativo

(Tromboni im Anhang)

Flauti [I, II], *Oboi* [I, II], *Clarinetti* in B [I, II], *Corni* in F [I/II], *Fagotti* [I/II], *Clarin* in Es [I/II], *Timpani* in C, G, *Basso Solo*, *Violini* [I, II], *Viola*, *Violoncello*, C. *Basso*

2 Clt II, Fg II, VI II 1-2: in E mit Bg
6 Clt I 4: Bg in E nur 7,3-4
7 Basso solo 3-4: in E punktierte Achtel – 16tel
8 Basso solo: in E kein f , stattdessen Cresc.-Gabel 2-4 und f in 9,1
9 VI I, Vc, Cb 1-2: VI II in E, Vc, Cb in A, B, C und E mit Bg, Einrichtung der NA vom Vc, Cb vom Hrsg.
9-12 Clt II: Bg in C nur bis 11,3, in E kein Bg
10 Temp 1: in A, B und C mit pp , NA folgt E
10-12 Fg II: Bg in B nur bis 11,2, in E 10,1-2 / 11,2-12,1
10-12 Vc, Cb: Bg in A, B, C und E 10,1-2 / 11,2-12,1, Einrichtung der NA vom Hrsg.
13 Clt I, Fg I 1-2: in E mit Bg, VI II: in A, B, C und E mit Bg, NA folgt C, Va: in A, B, C und E mit Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
14 VI I, Va 1-2: in E mit Bg
16 Str: in E sf statt sf
19 Temp: in A und B mit zusätzlicher Decresc.-Gabel, in C nur Decresc.-Gabel, NA folgt E
21-22 Fl I in E mit Legatobg 21,1-22,1
22 VI I, II 2: in B mit Stacc.
22-24 Clt I: Bg in A, B und C bis 24,1, 24,2 mit Stacc., NA folgt E, vgl. VI I
22-24 Va: in A, B und C Bg in 22 bereits ab 1, Einrichtung der NA analog Fg, Vc, Cb: in A, B und C kein Haltebg 23-24, NA folgt E; 25,1: Bg in A, C und E nur bis Ende 24, NA folgt B; 25,2: Bg in E bereits ab 1
24 Fg II: in E mit Bg 24,1-3
24 Str: in E 1. Takthälfte mit Cresc., 2. Takthälfte mit Decresc.-Gabel
25 VI I 1: Bg in E erst ab 26,2
28 Basso solo: in E kein *cresc.*
28-29 Clt II: in A kein Haltebg, NA folgt B
29 Clt 1-2: in E mit Bg
29 Basso solo 1: f der Temp steht in A und B unendlich zwischen Temp und Basso solo, möglicherweise sah es auch in der Vorlage für E so aus, so dass der Stecher f irrtümlich für Temp und Basso solo übernommen hat
30-32 Clt II: in E kein Legatobg

30-32 Fg: in A kein Bg, in B Bg nur für I notiert, in E für I kein Bg, NA folgt C
31-32 VI I: in E mit Legatobg, vgl. Fl I T. 21f.
33-34 VI I: Bg in A, B und C bis 34,2, 34,3 mit Stacc., NA folgt E
36: in A, B und C nur e statt e , NA folgt E
46 VI I 1: Bg in E nur bis Ende 45
50 VI II: *cresc.* in A ab 51,6, in B ab 51,3 in E und C 51,7, Einrichtung der NA vom Hrsg.
51 Va: *cresc.* in A und B ab 51,4, in E und C ab 51,7, Einrichtung der NA vom Hrsg.
51-52 Vc, Cb: Bg in A, B und C 50,1-52,1, NA folgt E
54 VI I, II: in A, B und C sf statt pp , NA folgt E
54 Va: in A und B kein sf , NA folgt C und E
55 Basso solo 2-3: in E punktierte Achtelpause – 16tel
58 Va 2: in A, B und C (in C auch für Vc, Cb) mit Stacc., NA folgt E
58, 60 und 94, 97: in A, B und C kein *Recit.*, kein *a tempo*, NA folgt E
60 Vc, Cb 5: in B und C mit Stacc.
62 Vc, Cb 1, 64 Temp 1-2: in A, B und C mit Stacc., NA folgt E
64 Vc, Cb: in A 2, in B 1 und 2 mit Stacc., NA folgt C und E
65 Trb: in B f statt ff
67 Cor: in A und B f erst 69,1, NA folgt C und E
67-68 Fl, VI I, II: Bg in C und E 67,4-7 / 68,1-3
68 Va, Vc, Cb 1: Bg in E nur bis Ende 67
69 Fl I 4: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
71 Fl I: in B und C kein sf
71 Clt: Bg in E nur 70,1-2
73 Cor: in C und E mit pp
75 Clt 1: Bg in E nur 74,1-2
75 Cb: *pizz.* in A und B unendlich zwischen System Vc und Cb notiert, NA folgt C und E
76-77 VI II: in A und B kein Bg, NA folgt C und E
77, 79 VI I 1: Bg in E nur bis Ende 76 bzw. 78
80 VI II, Vc: in A und B *morendo* nur für VI I und Va notiert, NA folgt C und E
88-89 Cb: 88,2-90,2, in E irrtümlich eine Oktave höher notiert
90 VI I, II: in E pp statt p
92 Vc 1-2: in B mit Stacc.
93 Vc 2: in B und C mit Stacc.
94 Temp 1-2: in E kein Haltebg, nur bis 94,1
98 Va: in B und C kein sf
100 Vc, Cb 1-2, 101 Fg, Vc, Cb 1-4: in A, B und C mit Stacc., NA folgt E
104 VI I 2: in B mit Stacc.
107-116 Fl, Ob, Clt, Fg, Str: Stacc. in den Quellen uneinheitlich gesetzt, NA folgt dem mehrheitlichen Quellenbefund und setzt auf alle ungebundenen Achtel Stacc.; 107 Cor: in A, B und C ebenfalls mit Stacc., NA folgt E
113 Trb I: in A, B und C mit p , NA folgt E
117 Trb II 2: in A, B und C E g statt G
117 Basso solo 6: in E Achtel h – 16tel-Pause
118 Basso solo 5-6: in E punktierte Achtel – 16tel
118-119 Str: in E mit Legatobg 118,1-119,1
119 VI I, Vc, Cb 1: in E mit p
121 Basso solo 2-3: in E punktierte Viertel
121 VI I 1: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
123 VI I 2: in B und C mit p
124 VI I, II: Stacc. in A, B und C uneinheitlich, NA folgt E
128: *Recit.* in E bereits ab 127,2
130-140 Cb: in E nur *pizz.* zu spielende Viertel auf Zählzeit: 132,3 Es – 133,1 As / 135,3 E – 136,1 A / 138,3 F – 139,1 B; ab 140,2 wie notiert
134 VI I, II 3-7: in A und B kein Stacc., NA folgt C und E
135 Basso solo 1: in A, B, C und E punktierte Viertel, NA folgt J und L
136 Basso solo 2-3: in E punktierte Viertel statt Viertel+Achtelpause
137 Str: in A, B und C kein Stacc., NA folgt E
140 Basso solo: in E kein Achtelaufтакт *fis*, "Dis"
142-143 VI II: in E mit Haltebg e^1-e^2
143-144 VI I: in E mit Haltebg a^1-a^2
146 Basso solo 1-2: in E punktierte Viertel e^1 – 16tel-Pause – 16tel *fis*
147 VI II: in A und B kein p , NA folgt C und E

Nr. 12 Duetto

In Nr. 12 sind die dynamischen Siglen in A und B häufig für VI I und II sowie Va und Vc/Cb gemeinsam notiert. Fehlende dynamische Siglen in einer der beiden Stimmen werden in den Einzelanmerkungen für Nr. 12 nicht angemerkt.

Flauti [I, II], *Oboi* [I, II], *Clarinetti* in B [I, II], *Corni* in D [I/II], *Fagotti* [I, II], *Soprano Solo*, *Tenore Solo*, *Violini* [I, II], *Viola*, *Violoncello*, C. *Basso*

1 VI I 3 und 2 VI II, Va, Vc, Cb 2: in E mit p
2-5 VI I: Bg in E jeweils nur bis Ende des vorhergehenden Taktes und 5,1-4
3-4 Vc, Cb: in E mit Bg 3,1-4,1
10 Vc, Cb: Bg in A 1-4, NA folgt B
14 Vc, Cb: Bg in A und B nur 2-3, NA folgt C und E
16-17 VI I: Bg in E 16,1-4 / 5-8 / 9-12 und 17,1-4
18 Fl I: Bg in E nur 2-4

18 Clt II: in A und B kein Bg, NA folgt C und E
 18 VI I 2–8: Bg in E 2–4 / 5–8
 20 VI II: in E punktierte Halbe d
 20 Va 1–2: in E mit Bg
 21, 23, 58, 60 T und 57, 59 S jeweils 2–3: in E nur einfach punktierte Achtel – 16tel
 23 Clt, Fg I 1: Bg in E nur bis Ende 22
 24 Vc, Cb: Bg in E 1–4
 24–25 VI I: Bg in A, C und E 24,2–12 / 25,1–4, NA folgt B
 25 Fg II: in B und C kein Bg
 33 Vc, Cb 3: in A und B (C in Cb) kein \sharp , NA folgt C (für Vc) und E
 37 Fl I 1: Bg in E nur bis Ende 36
 37 Clt I, Fg I 1: Bg in A und E nur bis Ende 36, NA folgt B und C
 37 Clt 5: in A und B mit Stacc., NA folgt C und E
 40 Fg: in E kein f
 42 S solo, VI I 2–3: in E nur einfach punktierte Achtel – 16tel
 42–43 Vc, 42–44 Cb: in E mit Legtaobg 42,1–43,1 bzw. 42,1–44,1
 43 VI I 2: Bg in E bereits ab 1
 45–47 Va: Bg in A und B nur bis 46,6, in E 45,2–4 / 46,1–47,1, NA folgt C
 46–47 Vc: Bg in B und C 46,1–4 / 47,2–5, in E 46,1–4 / 47,1–5
 47 Cb 2: Bg in A, B und E bereits ab 1, NA folgt C analog Vc
 48 Cor 2–3: in E punktierte Achtel – 16tel
 49 VI II: Bg in A und B vor 2 beginnend, μ und Bg in C und E ab 1, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 49 Va: in A kein μ , in B, C und E μ bereits ab 1, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 49–50 VI I: in E mit Cresc.-Gabel 49,3–6 und Decresc.-Gabel 50,1–3
 49–50 Va, Vc: Bg in E 49,5–6 / 50,1–4
 50 VI II: in E mit Bg 1–3
 52 VI I: in A, B und C mit zusätzlicher Decresc.-Gabel 6–7, NA folgt E
 53 VI I 2: Bg in E bereits ab 1
 55 Va: in A, B und E kein Bg, NA folgt C
 60–61 VI I: Bg in E 60,2–12 / 61,1–4
 62 S solo, T solo: in B kein \sharp
 62 VI I: Bg in E 2–8 / 9–12
 63 VI I 8: Bg in B versehentlich bis 9
 63 VI II 2: Bg in A, B und C bis 3, NA folgt E
 72 Fl I, Ob I, Fg I 1: Bg in A und B nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt, in E nur bis Ende 71, NA folgt C
 75 Clt II 1: Bg in E nur bis Ende 74
 75 Fg 3: Bg in E erst ab 76,1
 75–76 Clt: Bg in A, B und C 75,6–76,1 und ab 76,1, NA folgt E
 75–76 Vc: in A, B und C eventuell versehentlich mit Haltebg zu 76,1, NA folgt E
 77 Clt 1: Bg in E nur bis Ende 76
 81 VI I, Va, Vc, Cb 1: Bg in E nur bis Ende 80
 81 VI II 3: in E kein g
 81–82 T solo: in A und B keine Cresc./Decresc.-Gabel, NA folgt C und E
 81–82 VI I, Vc, Cb: Cresc./Decresc.-Gabel in A, B und E uneinheitlich notiert, NA folgt C
 82 VI II: Bg in E nur 2–3
 82 Va 1: Bg in E erst ab 2
 83 T solo, VI II, Vc: in A und B kein ρ bzw. pp , NA folgt C und E
 85 S solo, T solo: in A (nur S solo) und B kein $cresc.$, NA folgt C und E
 85 VI I, Va, Vc, Cb 1: Bg in E nur bis Ende 84
 85–86 Fg: in A, B und C keine Bgg 85,2–86,1; mit Bg in 86,1–3, NA folgt E analog VI II
 86 VI I, Va 1: Bg in A und B nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt, in E nur bis Ende 85, NA folgt C
 86 VI II: in C und E kein Bg, Bg nach Seitenwechsel vor 86 in A und B nicht fortgesetzt, 2–3 in A, B und C kein Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg. analog Fg, VI I, Va
 87 S solo, T solo: in E kein Nachschlag
 88 T solo: in A und B kein ρ , NA folgt C und E
 90 S solo, T solo: in E keine Cresc./Decresc.-Gabel
 90–91 Fg I: in E 90 ρ statt f , dafür in 91 keine Dynamik
 92 Vc 4: Bg in A, B und C bis 93,1, NA folgt E
 94 Va, Vc 6: Bg in E bis 95,1

Nr. 13 Coro

Posaunen *col Coro* in T. 11–18 / 24,2–30 / 36–41. In E folgen die ausgeschriebenen Noten dem englischen Text. Dies sollte bei einer Aufführung in englischer Sprache auch beibehalten werden

Flauti [I, II], *Oboi* [I/II], *Clarinetti* in A [I/II], *Corni* in E [I/II], *Fagotto* [I/II], 3 *Tromboni* [I/II/III], *Soprano*, *Alto*, *Tenore*, *Basso*, *Violini* [I, II], *Viola*, *Violoncelli*, *C. Basso*

4 Vc, Cb 4: Bg in E nur bis 3
 6 Vc, Cb: Bg-Setzung in den Quellen in diesem und ähnlichen Takten uneinheitlich, NA folgt dem mehrheitlichen Quellenbefund in A, vgl. auch Sinfonia T. 140ff., 6–7, 15–16 Fg, Va: Legatobg in E 7,1–4 und 5–7, Einrichtung der NA vom Hrsg., vgl. Sinfonia T. 147
 8–9 Ob: in E kein Bg

8–9 Cor I: Bg in A und B 8,2–9,1 / 9,1–4, NA folgt C und E; II: in A, B und E kein Bg, NA folgt C
 12 Coro: in E und C „ganzten“ statt „ganzem“
 12–13 Vc, Cb: Bg in A, B und C 13,2–4, NA folgt E, vgl. T. 4
 13–14 Clt I: Legatobg in A und B 14,1–2, in C kein Bg, NA folgt E
 14 Vc, Cb 4: Bg in E nur bis 3
 17 Cor II: in E mit Bg 1–2
 17 Alto: in A und B kein Bg, NA folgt C und E
 19–20 Fg, Vc: Bg in B und C nur 20,2–4, in E nur bis 20,3, NA folgt für Vc A und richtet Fg analog ein
 22–23 Fg I, Va: Bg in A 22,2–6 / 23,1–4, in B in Va 22,2–6 und (für Fg nur) 23,1–4, in C 22,2–23,1 / 23,1–4, in E 22,2–23,1 / 23,1–4, Einrichtung der NA Hrsg. analog der umliegenden Takte, die diese Motiv aufweisen, dadurch kann der neue Bg erst 23,2 beginnen
 26 Fl I: Bg in E nur 2–3
 26–28 Ob: Bg in A, B und C nur 28,2–4, in E 28,1–3, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 27 Fl I 3: in E kein Stacc.
 28 Fl I: Bg in A, B und C nur 2–4, in E 1–3, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 32 VI II 2: in E kein Stacc.
 32–33 Cor: in A und C kein Haltebg, NA folgt B
 33 Fl I: Bg in E bis 3, dort kein Stacc.
 33 Ob: Bg in B und C nur bis Ende 32, in E bis 33,3; 3: in C und E kein Stacc.
 33 Clt I: Bg in E nur bis Ende 32, Bg in 33,1–2
 33–34 Cor II: in A und B kein Haltebg, NA folgt C und E
 33 VI I 2: Bg in A und B bis 34,1, NA folgt C und E
 33 VI II 1–2: in E mit Bg
 34 Clt 3: in E kein Stacc.
 39 Fg I, Cor I 1–2: in E mit Bg
 44 Fl I 2: in E kein Stacc.
 44 Trb II 2–3: in A A–C, NA folgt B
 44 VI I: Bg in E nur bis 44,1, 3: in E kein Stacc.
 44–46 Fg II: vgl. Sinfonia T. 169–171, eventuell wurden die Noten des Fg II übersehen. Sie sind jedoch in keiner vorliegenden Quelle nachzuweisen.
 45–46 Fl II: in E kein Haltebg
 45–46 VI II: in B kein Haltebg

Nr. 14 Recitativo

(*Corni*, *Fagotti*, *Clarin*, *I Tromboni in Anhang*)
Flauti [I, II], *Oboi* [I, II], *Clarinetti* in B [I, II], *Timpani* in G. C. u. D, *Soprano*, *Alto*, *Tenore*, *Basso*, *Violini* [I, II], *Viola*, *Violoncelli*, *C. Basso*

3–4 Fl, Ob: in E nur Haltebg g^1 – g^2 bzw. g^2 – g^2
 3–5 Fg: in A, B und C keine Bgg, nur C weist 3–4 Haltebg d^1 – d^1 auf, NA folgt E
 4–5 Cor: in A, B und C kein Bg, in E mit Halte- und Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 8 Fg: in E kein pp
 9–10 Fl II: in B kein Legatobg
 9–10 Fg: Bg in E nur 10,1–2
 12 Fg I: in E nur Haltebg b – b
 14 Cb 1–2: in E mit Bg
 14–15 Va: in A, B und E kein Haltebg, NA folgt C

Nr. 15 Coro

Kein neuer Stimmenvorsatz.

1: in A, B und C e statt ϕ , NA folgt E
 3 Fg, Cor, Tr, Trb: in B nur f statt ff
 4–5 Clt II: in E mit Legatobg 4,1–2
 7 Timp 2: in A, B und C mit Stacc., NA folgt E
 8–9 Timp: in 9,1–2 in A, B und C mit Stacc., NA folgt E; 9: in A und B kein j , NA folgt C und E
 13–14 VI II: in E kein Haltebg
 16 S: in E d^2 statt b^2
 19 Fl, Ob, Clt, Fg, Trb I, II 1–2: in E mit Legatobg
 19–20 Cor: in A und E kein Haltebg, NA folgt B und C, II: in C mit Legatobg
 20 Vc 1: in E versehentlich mit g
 22 Cor 3: in E $c+c^2$ (klingend $g+g^2$)
 22 Timp: in A nur 3, in B 2–3 mit Artikulationspunkt, NA folgt C und E
 23 VI II 1–2: in A und B mit Bg; 2: kein d^1 , NA folgt C und E
 23 Va 1–2: in A, B und C mit Bg, NA folgt E
 29 Ob, Clt 1–2: in E mit Bg
 31 Fl II, Clt, Fg, VI I, II 1–2: in E (VI I in A, B, C, E) mit Bg, Einrichtung der NA vom Hrsg.
 33 Clt I, VI I, II, Va 1–2: in A, B, C, E mit Bg, Einrichtung der NA analog 29 und 31 vom Hrsg.
 33 Clt II: in C und E mit Bg
 33 Fg: in E mit Bg
 33–34 Cor I: in E kein Haltebg

34–35 Clt: in E kein Legatobg
 44–45 Clt: Bg in C 44,2–45,3, in E 44,1–45,1
 44–45 VI 1 2: Bg in E bereits ab 1
 45–47, 111–112 Fg, Va: Bg in E nur 46,1–2 / 46,5–6 (nur Fg); 46,3–4 kein Stacc.
 47 VI II 2: in B mit Stacc., Entsprechendes gilt für 111–112
 48 Fl I, Ob, Clt 2: in A, B (nicht Clt) und C mit Stacc., NA folgt E
 50, 51 Fl I: Ob, Clt, VI 1 2: in A (nicht Ob 50), B und C (nicht Clt 50) mit Stacc., NA folgt E
 51 Basso 1: in A, B und C kein τ , NA folgt E
 51–52 Vc, Cb: in A und B eventuell durch Seitenwechsel kein Bg, NA folgt C und E
 52–54 Clt: in E kein Legatobg, in B keine Haltebgg
 52–54 Fg: Legatobg nur in C mit Bleistift, Einrichtung der NA vom Hrsz.
 63 Cor 2: in A, B und C mit f , NA folgt E
 63, 129 Alto, Basso, 64, 130 S, T 2: in E mit Akzent
 65, 131 S, T 3, Alto, Basso 2, 67, 133 Coro 3: in E mit Akzent
 66 Ob, Clt 4: Bg in A, B und C erst ab 4, NA folgt E
 66–67 Fg, Cor, Va, Vc, Cb: Fg, Cor in E, Va, Vc, Cb in A, B, C, E mit Bg 66,1–67,1, Einrichtung der NA vom Hrsz.
 69 Trb III: *dim.* in A, B und C erst ab 70,1, NA folgt E
 70 Va 2–3: in E kein Bg
 73 Clt, Fg: in A für Fl–Clt *Solo* notiert; Fg I: in B *Solo* statt *Imo* notiert; in A und B ρ statt *pp*
 88 Fg 3: in A, B und C f bereits 87,1, NA folgt E
 88 Alto, T, Basso: in B versehentlich „beben“ statt „zagen“
 90–91 Clt: in B und C kein Bg
 91–92, 157–158 Fg I: in E kein Legatobg 91,4–92,1; 91,3 und 157,3 II: in E Viertelpause – Viertel f
 91, 158 Fg und 92, 159 Tr (nur 92), Trb: in B f statt *ff*
 93 Fl: Legatobg in E nur 91,3–92,1
 94–95, 96–97 Fg: in E kein Legatobg
 95 Cb: in A, B und C kein f , in B stattdessen *pp*, NA folgt E
 112–118 Fl, Ob, Clt: Bg-Setzung in A, B und C uneinheitlich, NA folgt E
 114, 116 VI I 2: in A, B und C mit Stacc., NA folgt E
 118–120 Clt, Fg, Cor: in E kein Legatobg
 128–129 Ob, Clt: in B und C kein Legatobg
 131–132 VI I, II: in E mit Haltebg β – β bzw. β – β
 132–133 Fg: in A, B und C mit Legatobg, NA folgt E, vgl. T. 66–67
 132–133 Vc, Cb: in E mit Legatobg, vgl. T. 66–67
 133–134 Trb III: in A und B kein Haltebg
 136–137 Vc, Cb: in A, B und C mit Haltebg *F–F*, NA folgt E
 140–141 Fl II: in A und B kein Bg, NA folgt C und E
 150 T 2: in A, B und C kein τ , NA folgt E
 151 SATB: in A *cresc.* erst in T. 152, NA gleicht an T. 85 an
 152 Alto, Basso: in E zwei Halbe Noten statt punktierter Halber Note – Viertel
 156–157 Clt: in E 156,3 zusätzlich f
 157–158 Cor I: in E kein Haltebg; II: in A, B und C mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsz.
 160 Clt 1: in E zusätzlich f
 162 Tr, Trb: in A und B zusätzlich mit f , in C (außer Trb II) mit *ff*, NA folgt E
 164 Cor: in A, B und C mit f , NA folgt E
 171 Fl: in B und C mit Legatobg 171,3–172,1
 171–172 Ob, Clt und 173–174 Vc, Cb: in A, B und C mit Legatobg 171,3–172,1 bzw. 173,3–174,1, NA folgt E
 174–175 Ob I: in A und B eventuell durch Seitenwechsel nach 174 kein Haltebg, NA folgt C und E
 174–175 Ob II, Clt I: in A und B eventuell durch Seitenwechsel nach 174 sowie C kein Haltebg, NA folgt E
 174–179 Fg: Haltebgg in A, B und C uneinheitlich gesetzt, NA folgt E
 175–178 Clt II, Fg: in E keine Haltebgg
 180–181 Fl, Cor I: Fl in A, B, C und E, Cor I in E mit Legatobg, Einrichtung der NA vom Hrsz.
 180–181 VI I, II: in A, B und C 180,5–8 und 181,1–4 mit \surd notiert, NA folgt E
 180–183 Timp: in A keine Dynamik, in B fehlt ρ in 182, NA folgt C und E
 181–182 Clt I, Fg I: in A und B eventuell durch Seitenwechsel nach 181 sowie C kein Haltebg, NA folgt E
 182 Fg: in B und C mit ρ
 182–183 Cb: in C und E kein Haltebg
 184 Fl, Clt 1: Bg in A und B nur bis Taktstrich 184, NA folgt C und E
 184 VI II: in A, B und C *dim.* statt *Decresc.*-Gabel, NA folgt E
 184–187 Cb: in C und E keine Haltebgg
 185–186 Clt I: in E kein Bg
 187–188 Clt I: Bg in A und B nach Seitenwechsel in 188 nicht fortgesetzt, in C nur bis Ende 187, NA folgt E
 188–189 Cb: in E kein Haltebg; Dynamik in A und B nur für Vc notiert, gilt auch für Cb, NA folgt C und E
 191–192, 193–194 Timp: in C und E kein Haltebg; 192: in A und E *dim.* statt ρ , NA folgt E
 193 Va: in A und B keine *Decresc.*-Gabel, NA folgt C und E
 196 VI II, Va, Vc, Cb: in A und B kein ρ , NA folgt C und E
 200 VI II, Cb: in A und B ist *pizz.* nur für VI I bzw. Vc notiert, NA folgt E
 201 T solo: Solo in E 200–201 statt 201–202
 202–204 VI II: in A, B und C kein τ , NA folgt E

210 Str: in A und B *pizz.* nur für VI I und Vc notiert, NA folgt C und E
 214–215 Va: in E mit Legatobg
 220: in E kein *poco rit.*
 220–221 Clt II, Fg I: in E kein Bg
 222 Clt I: in B mit \surd

Nr. 16 Soli e Coro

Clarinetti in B [I, II], [Fagotti [I, II], [Soli] Soprano, Alto, Tenore, Basso, Choro: Soprani, Alti, Tenori, Bassi

1 in E kein *Adagio*
 9 Fg I 1: Bg in E nur bis Ende 8
 12–13 Fg I: Bg in C 12,2–4, in E 12,3–13,1; II: Bg in A und B nur 12,2–3, NA folgt C und E
 13 Clt 1: Bg in A, B und C nur 12,2–3, NA folgt E
 14 Soli: *Cresc.*-/ *Decresc.*-Gabel in A und C nur in S und Basso, in B für S, Alto, T, NA folgt E
 16–17 Fg: II: in E mit Legatobg
 18–19 Clt II: in A und B kein Bg, NA folgt C und E
 24 S: in A, B und E keine *Cresc.*-/ *Decresc.*-Gabel, NA folgt C, J und K
 30 Coro: in H und K *wf* statt f
 31 Fg II 4: Bg in A und B nur bis 3, NA folgt C und E
 32 Fg I 1: Bg in A, B und C nur bis Ende 31, NA folgt E

Nr. 17 Recitativo

Flauto, Corni in D [I/II], Fagotti [I, II], Soprano, Violini [I, II], Viola, Violoncelli, C. Bassi

2–3 Va: Bg in E 2,3–3,2 / 3,3–5
 3 Cor I 1–2: in E kein Legatobg
 7 Vc, Cb 2: Bg in E bis 3
 8 Fg I 1: Bg in A, B und C nur bis Ende 7, NA folgt E
 8 Cor II 1: in A, B und C zusätzlich *pp*, NA folgt E
 8 VI II 1–2: in B und C kein Bg
 9–10 Cor II: in A und B kein Haltebg, NA folgt C und E
 10 Cor I: Bg in A und B nur bis Ende 9, NA folgt C und E
 15–16 Str: in A, B und C *cresc.* statt *Cresc.*-Gabel, keine *Decresc.*-Gabel, NA folgt E
 15–17 Fl, Fg, Cor, VI I, VI II, Va, Vc, Cb: Bg-Setzung in A, B und C uneinheitlich, NA folgt E
 19 Str 1–2: in E Viertel statt Achtelpause – Achtel
 21–22 Str: in E mit Legatobg 21,3–22,1
 25–26 Vc, Cb 3–5: in A und B kein Bg, kein ρ , NA folgt C und E
 28 Alto solo: in H kein Stimmwechsel dafür der Hinweis *in the score this part is assigned to an alto voice*, NA folgt E
 31–32 Alto solo: in E keine *Cresc.*-/ *Decresc.*-Gabel
 33 bis Nr. 18, T. 1 Alto solo: in E 33,3 a^1 , 34,1 b^1
 33 bis Nr. 18, T. 1 VI I: in E mit Haltebg

Nr. 18 Recitativo e Quartetto

Timpani in C, G, Corni in C [I, II], Soprano Solo, Alto Solo, Tenore Solo, Basso Solo, Violini [I, II], Viola, Violoncelli, C. Bassi

1–2: in E $\frac{3}{4}$ Takt
 5 T solo: in E kein f
 12–13 VI II: in E kein Bg 12,1–2 stattdessen 12,2–13,1
 13–15 Vc, Cb: in E mit Legatobg 13,1–15,1
 15–16 Va: in E mit Legatobg 15,1–16,1
 17 VI I, Va 2: Bg in E bereits ab 1
 17–19 VI II: Bg in E 17,1–2 / 18,1–19,1
 17–20 Vc: Bg in A 17,1–19,1 / 20,1–21,1, in B und C 17,2–19,1 / 20,1–21,1, in E 17,1–20,1, Einrichtung der NA vom Hrsz.
 20 Cb 1: Bg in A und B nach Seitenwechsel nach 19 nicht fortgesetzt, NA folgt C und E

Nr. 19 Soli e Coro

In A, B und C finden sich in den Quellen in den Vokalstimmen nahezu keine Silbenverteilungsbögen, NA folgt diesem Quellenbefund und tilgt zusätzlich auch die Bögen, die in A, B, C und E vorhanden sind, s. Einzelanmerkungen. Belassen sind nur die kurzen Zweierbindungen sowie die in A, B, C und E übereinstimmend notierten Bögen bei „Heiligen“ (Alto, T. 12, 58).

(Tromboni im Anhang)

Flauti [I/II], Oboi [I/II], Clarineti in C [I/II], Corni [I/II], Fagotti [I/II], Clarini [I/II], Timpani, Choro [:] Soprano, Alto, Tenore, Basso, Violini [I, II], Viola, Violoncelli, C. B.

5 Tr II 3: in **E** Achtel ♩^2 - c^2
 11 Fl I, Ob II, Clt I 1–2: in **E** mit Bg
 11 Fg II 1–2: in **A** und **C** mit Bg, **NA** folgt **B**
 11 Ob I, Clt II 2: Bg in **E** bereits ab 1
 15–16 Fl: in **E** kein Stacc.
 15–16 Clt: in **A** und **E** kein Stacc., **NA** folgt **B**
 17,8, 22,6 Va, 24,6, 32,6 VI I: in **E** kein Stacc.
 17–18 Fg: Bg in **E** 17,3–5 / 18,1–2
 20–23 Clt II: Bg in **A** und **B** 20,3–21,4, in **E** 20,3–21,3 / Haltebg $h-h$ / 22,1–4, **NA** folgt **C** (dort fehlt der Haltebg $h-h$)
 21 Vc, Cb 7–8: in **E** mit Bg
 20–23 Clt II: Bg in **E** nur bis 22,1
 25–26 Cor: in **B** kein Haltebg
 25–26 Vc, Cb: in **A**, **B** und **C** mit Bg 25,7–26,1, in **E** 25,7–8, Einrichtung der **NA** vom Hrsg. analog 21
 26–28 Clt: Stacc. nicht in **E**; Bg in **A** und **B** 27,3–28,3, in **E** Haltebg c^2 - c^2 und Legatobg 28,2–4, **NA** folgt **C**
 28 T 1–2: in **A**, **B** und **C** mit Bg, Bg in **E** bis 30,3, Einrichtung der **GA** vom Hrsg.
 28–29 Fg: Bg in **A**, **B** und **C** 28,2–29,4, **NA** folgt **E**
 30–31 Ob: 31 in **C** kein Stacc., Bg in **E** 30,1–2 kein Stacc.
 31 VI II, Va 1: Bg in **E** nur bis Ende 30
 32 S, Alto, T 1: in **E** mit f
 34 Fg: Bg in **E** 1–3, kein Stacc.
 34 Vc, Cb: in **A** und **B** kein Stacc., Bg in **E** 2–3, kein Stacc., **NA** folgt **C**
 34–35 Cor II: in **A**, **B** und **E** mit Legatobg, **NA** folgt **C**
 35 Trb: in **A** und **B** f statt ff , **NA** folgt **C** und **E**
 38–39 VI I: Bg in **A**, **B** und **C** 38,1–2
 39 Ob I: in **A** Solo statt 1^{mo} , in **B** und **C** Solo statt p , **NA** folgt **E**
 39–40 Cor, Vc, Cb: in **E** mit Bg, in **Vc**, **Cb** fehlt in **E** allerdings nach Seitenwechsel die Fortsetzung
 40 Trb II: in **E** c^2 statt a
 40–42 Fg II: in **A**, **B** und **C** (nur 40–41) keine Haltebgg, **NA** folgt **E**
 42–43 Ob I: Bg in **C** und **E** 1–3, in **A** und **E** kein Stacc., in **C** Stacc. nur 43,1–2, **NA** folgt **B**
 42–43 Clt I: in **B** und **C** kein Legatobg
 46–47 Clt I: in **B** kein Bg, Bg in **C** und **E** nur 47,1–3
 49–50 Clt I: in **B** kein Bg 49,1–2, in **E** Bg nur 49,1–3, kein Stacc.; 50,1 in **A**, **C** und **E** kein Stacc., **NA** folgt **B**
 49–50 Clt II: in **B** kurzer Bg, eventuell für **I** gedacht; Bg in **E** nur 50,3–4
 51 Clt I 4: Bg in **E** nur 52,2–4; II 1–2: in **E** mit Bg
 51 Cor 3: Bg in **E** erst ab 52,1
 53–54 Fg: in **A** kein Stacc. 53,3, in **E** kein Stacc., **NA** folgt **B**
 53–54 Vc, Cb: in **A** und **B** kein Stacc. 53,1–2, in **E** kein Stacc., **NA** folgt **C**
 54 Trb: in **A**, **B** und **C** f statt ff , **NA** folgt **E**
 57 Trb I 1–2: in **E**, dem englischen Text entsprechend, punktierte Halbe Note
 57–59 Ob: Bg in **E** nur 58,1–4
 60–61 VII II: in **A**, **B** und **C** mit Haltebg c^1 - c^1 , **NA** folgt **E**
 62–63, 93–94: in **A**, **B**, **C** und **E** kein Doppelstrich, stattdessen erneut **e**, Einrichtung der **NA** vom Hrsg.
 64 Clt I 2: in **C** und **E** b^1 statt c^2
 67–68 Vc: in **E** mit Legatobg 67,1–68,1
 68–69 Soli: in **A**, **B** und **C** keine Cresc./Decresc.-Gabel, **NA** folgt **E** (dort in **Alto** solo keine Dynamik), Einrichtung der **NA** vom Hrsg.
 70 Clt II: in **A** und **B** kein Bg, **NA** folgt **C** und **E**
 75 VI II 4: in **E** mit Cresc.-Gabel 75,4–76,1
 75 Va in **A**, **B** und **C** kein Bg, in **E** Bg 1–2 / 3–4, Einrichtung der **NA** vom Hrsg.
 79–80 Clt II: in **A** und **B** kein Bg, Bg in **E** nur 79,1–2, **NA** folgt **C**
 79–80 Fg I: in **E** kein Bg
 80 Fl I 1: Bg in **A** und **E** nur bis Ende 79, **NA** folgt **B** und **C**
 82 Fl, Ob, Clt, Fg 2: in **E** mit pp
 87–88 Vc: in **E** mit Legatobg 87,1–88,1
 90 Fg II, 91, Fg I: in **A** und **B** kein Bg, **NA** folgt **C** und **E**
 90 Coro 1: in **E** mit p
 90–91 Clt II: in **A** und **B** kein Bg, **NA** folgt **C** und **E**
 90–91 T: in **A** keine Cresc./Decresc.-Gabel, **NA** folgt **B**
 95–96 Vc: in **E** mit Legatobg 95,1–96,1
 111 Cor 3: in **E** mit f
 117–118 VII II: in **A**, **B** und **C** mit Legatobg 117,2–118,4, **NA** folgt **E**
 121 Fl II, Clt; Cor, Cl II, Va: Bg-Setzung in **A**, **B**, **C** und **E** unterschiedlich, **NA** folgt dem mehrheitlichen Befund in **A** vgl. 147 und 157
 121 Fg, Cor, Trb II, Vc, Cb: Dynamik in **A**, **B**, **C** und **E** unterschiedlich, **NA** folgt dem mehrheitlichen Quellenbefund in **A**
 121 Basso 1: in **E** mit ff
 131 Clt, VI II 1: in **A**, **B**, **C** und **E** mit f , Einrichtung der **NA** vom Hrsg.
 133 Ob, VI I 1–3: in **E** mit Bg
 136 VI II 1–2: in **A**, **B** und **C** mit Bg, **NA** folgt **E**
 136–137 Fg, Va: in **E** 136,2 Halbe Note – Viertel+Haltebg zu 137,1
 138 **Alto** 1–2: in **A** und **B** mit Bg, **NA** folgt **C** und **E**
 143 Trb III 1: in **E** mit f
 143 Vc, Cb: in **A**, **B**, **C** und **E** mit ff , Einrichtung der **NA** vom Hrsg.
 144 VI I 2–3: in **E** mit Bg
 145 Va 1: in **A** und **B** kein $\text{}$, **NA** folgt **C** und **E**

151 VI II 3: Bg in **A** und **B** auch bis 152,1 lesbar, **NA** folgt **C** und **E**
 152 VI II 4–5, 154 VI I 1–3: in **A**, **B** und **C** mit Bg, **NA** folgt **E**
 156–157 Fl, Ob, Clt: in **E** 156 mit ganztaktiger Cresc.-Gabel, 157,1 mit ff
 156–157 Str: in **E** *cresc.* ab 156,1, VI I, II, Va in **E**, Vc, Cb in **A**, **B**, **C** und **E** mit ff , Einrichtung der **NA** vom Hrsg.
 156–157 VI I: Bg in **E** 156,1–4 / 157,1–4
 157 Fg, Cor Trb, Timp: Dynamik in **A**, **B**, **C** und **E** uneinheitlich, Einrichtung der **NA** vom Hrsg.
 161 Ob 2–6: in **E** mit Bg
 162–163 Fg, Vc, Cb: auf Achteln in **A**, **B** und **C** Stacc., **NA** folgt **E**
 164 Vc 1–4: in **A**, **B** und **C** mit Bg, **NA** folgt **E**
 164–165 Va: in **A** kein p , **NA** folgt **B**; 164,1–3 in **E**, **A**, **C** und **E**, in **B** 2–3 mit Bg, Einrichtung der **NA** vom Hrsg.
 166 VI II 2–3: in **E** mit Bg
 166–167 Va: Bg in **E** bereits ab 2, in **E** nur Haltebg
 166–168 Cor II: in **E** kein Legatobg
 168 Fg II: in **A**, **B** und **C** kein Bg, **NA** folgt **C**
 169 Fg II: in **A**, **B** und **C** kein Bg, in **E** nur 2–3, Einrichtung der **NA** vom Hrsg.
 169–170 Cor I: Bg in **B** und **C** 169,1–2 / 170,1–2, kein Haltebg
 171–172 Trb: in **B** f statt ff
 172–177 Coro: jeweils die Silben „-lu“ „-ja“ in **E** mit Stacc.
 172–177 alle Instrumente: jeweils die Viertel *colla voce* „-lu“ „-ja“ uneinheitlich mit Legatobg in **A**, **B**, **C** und **E**, Einrichtung der **NA** ohne Legatobg vom Hrsg.
 173 Trb II I: in **E** Viertel c statt Viertelpause
 174–175 Cor II, Trb II: in **A**, **B** und **E** mit Legatobg 174,1–175,1, **NA** folgt **C**
 178–179 Cor II: in **E** mit Legatobg 178,1–179,1
 179 Clt II, Cor II, VII II, Vc, Cb 3–4: in **E** mit Bg
 179 Trb II: in **C** und **E** c^1 statt e^1
 179–180 VI I: in **E** mit Bg 179,3–180,4
 180 Clt II, VII II: in **E** mit ganztaktigem Bg
 181–182 Cor I, VI II: Cor I in **E**, VI II in **A**, **B**, **C** und **E** mit Legatobg 181,3–182,4, Einrichtung der **NA** vom Hrsg.
 182 Fg I, Va: Fg I in **E** mit Bg 1–3, Va in **A**, **B**, **C** und **E** wie Fg I, Einrichtung der **NA** vom Hrsg.
 182–183: Clt II in **E**, Clt I in **C** und **E**, VI I in **A**, **B**, **C** und **E** mit Legatobg, 182,1–183,1 Einrichtung der **GA** vom Hrsg.
 184–185 Str: VI I in **A**, **B** und **E**, Vc, Cb in **E**, VI II, Va in **A**, **B**, **C** und **E** mit Legatobg, Einrichtung der **NA** vom Hrsg.
 186–187 Fl II, Clt I, Fg I, Cor, Trb, Timp, Vc, Cb: in **A** und **B**, eventuell durch Seitenwechsel, sowie **C** kein Haltebg, **NA** folgt **E**
 188–189 VI I, II: in **A**, **B**, **C** und **E** mit Legatobg, Einrichtung der **NA** vom Hrsg.
 188 Str 4: in **A**, **B** und **C** mit Stacc., **NA** folgt **E**
 188–189 Fg II: in **A** und **B** kein Haltebg, **NA** folgt **C** und **E**
 191 Clt, Fg I, VII II, Va 1–2: in **E** mit Legatobg
 191 Coro, Str: in **E** *cresc.* statt *cresc.*-Gabel
 191–192 Cor, Timp: in **A** und **B** kein Haltebg, **NA** folgt **C** und **E**
 192 Coro, Str: in **E** keine Decresc.-Gabel