

George Frideric  
**HANDEL**

---

**Saul**  
HWV 53

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

herausgegeben von/edited by  
Felix Loy

Stuttgart Handel Editions  
Urtext

Studienpartitur / Study score



---

Carus 55.053/07

# Inhalt / Contents

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

46. Air ( <i>David</i> )	Such haughty beauties / <i>Der Schönheit Stolz</i>	137
47. Recitative ( <i>Jonathan</i> )	My father comes / <i>Mein Vater kömmt</i>	141
48. Recitative ( <i>Saul, Jonathan</i> )	Hast thou obey'd my orders / <i>Ist mein Gebot vollbracht</i>	142
49. Air ( <i>Jonathan</i> )	Sin not, O King, against the youth / <i>Verfolg, o Fürst, den Jüngling nicht</i>	142
50. Air ( <i>Saul</i> )	As great Jehovah lives, I swear / <i>Jehova hört den hohen Schwur</i>	144
51. Air ( <i>Jonathan</i> )	From cities storm'd, and battles won / <i>Wenn Städte sanken, Heere flohn</i>	146
52. Recitative ( <i>Jonathan, Saul</i> )	Appear, my friend / <i>Erscheine, Freund!</i>	149
53. Air ( <i>David</i> )	Your words, O King, my loyal heart / <i>Dein Wort, o Herr! erfüllt mein Herz</i>	149
54. Recitative ( <i>Saul</i> )	Yes, he shall wed my daughter! / <i>Ja, Michal sei die Seine</i>	151
55. Recitative ( <i>Michal</i> )	A father's will has authoriz'd my love / <i>So billigt Saul des Herzens innern Wunsch!</i>	152
56. Duet ( <i>Michal, David</i> )	O fairest of ten thousand fair / <i>Du, der im Glanz der Jugend strahlt</i>	152
57. Chorus	Is there a man, who all his ways / <i>Heil sei dem Mann, der seinen Weg</i>	156
58. Sinfonia		159
59. Recitative ( <i>David</i> )	Thy father is as cruel, and as false / <i>Dein Vater ist so grausam und so falsch</i>	165
60. Duet ( <i>Michal, David</i> )	At persecution I can laugh / <i>Ich biete der Verfolgung Trotz</i>	165
61. Recitative ( <i>Michal, Doeg</i> )	Whom dost thou seek? / <i>Sprich, wen du suchst</i>	169
62. Air ( <i>Michal</i> )	No, let the guilty tremble / <i>Nein, lasst Verbrecher erbeben und zagen</i>	169
63. Recitative ( <i>Merab</i> )	Mean as he was / <i>Ja, lieb ihn nur</i>	173
64. Air ( <i>Merab</i> )	Author of peace, who canst control / <i>Friedefürst! der tröstend mild</i>	173
65. Sinfonia		175
66. Accompagnato ( <i>Saul</i> )	The time at length is come / <i>Die große Stunde naht</i>	180
67. Recitative ( <i>Saul, Jonathan</i> )	Where is the son of Jesse? / <i>Was zaudert Jesses Sohn</i>	181
68. Chorus	O fatal consequence of rage / <i>O bange Folgen wilder Wut</i>	182

<b>Act III</b>		
69. Accompagnato ( <i>Saul</i> )	Wretch that I am! / <i>O welche Qual</i>	195
70. Recitative ( <i>Saul</i> )	'Tis said, here lives a woman / <i>Man sagt, hier leb' ein Weib</i>	198
71. Recitative ( <i>Witch, Saul</i> )	With me what would'st thou? / <i>Sag an, was willst du mir?</i>	199
72. Air ( <i>Witch</i> )	Infernal spirits / <i>Mächte des Abgrunds</i>	199
73. Accompagnato ( <i>Apparition of Samuel, Saul</i> )	Why hast thou forc'd me / <i>Warum ruft dein Gebot mich</i>	202
74. Sinfonia		205
75. Recitative ( <i>David, Amalekite</i> )	Whence comest thou? / <i>Wo kommst du her?</i>	207
76. Air ( <i>David</i> )	Impious wretch, of race accurst / <i>Sohn des Fluchs, dein Meuchlervolk</i>	208
77. La Marche		211
78. Chorus	Mourn, Israel! / <i>Klagt, jammert laut!</i>	214
79. Air (Tenore)	O let it not in Gath be heard / <i>O saget es nicht an zu Gath</i>	218
80. Air (Soprano)	From this unhappy day / <i>Der Sonne Glanz erblasst</i>	220
81. Air (Alto)	Brave Jonathan his bow ne'er drew / <i>Den Bogen spannte Jonathan</i>	223
82. Chorus	Eagles were not so swift as they / <i>Schnell wie die Adler flogen sie</i>	224
83. Air (Soprano)	In sweetest harmony / <i>In süßer Harmonie</i>	225
84. Solo ( <i>David</i> ) and Chorus	O fatal day! / <i>O banger Tag!</i>	229
85 a. Recitative ( <i>High Priest</i> )	Ye men of Judah, weep no more / <i>Ihr Männer Juda, klagt nicht mehr!</i>	233
b. Air ( <i>Abner</i> )	Ye men of Judah, weep no more / <i>Ihr Männer Juda, klagt nicht mehr!</i>	234
86. Chorus	Gird on thy sword / <i>Gürt um dein Schwert</i>	237

## Anhang / Appendix

3. Satz der Sinfonia (Overture), ursprüngliche Fassung mit Solo-Oboe / <i>3rd movement of the overture, original version with solo oboe</i>	274
---	-----

Kritischer Bericht	280
Critical Report	289

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

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

# Vorwort

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

## Zur Quellenlage und Edition

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Zur Besetzung

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Zur deutschen Übersetzung

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

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

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

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

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

Albstadt, im Januar 2014

Felix Loy

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

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

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

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

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

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

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

# Foreword

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### About the source material and edition

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Concerning the scoring

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

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

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

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

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

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

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

Albstadt, January 2014

Felix Loy

Translation: Elizabeth Robinson

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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





# Saul

HWV 53

## Sinfonia

George Frideric Handel  
1685–1759

**Allegro**

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Bassi

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

6

12





18

*p* *f*

Vc Tutti

24

*f* *p*

30

*p* *f*

PROBE-PARTITUR

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

36

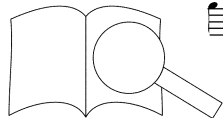
Musical score for measures 36-41. The score is written for a grand piano with three staves: Treble, Middle, and Bass. Measure 36 starts with a fermata on the first two staves. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The key signature has one flat.

42

Musical score for measures 42-47. The score is written for a grand piano with three staves: Treble, Middle, and Bass. Measure 42 starts with a fermata on the first two staves. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). A *Vc* (Violoncello) part is introduced in measure 45. A *Tutti* marking is present in measure 47. The key signature has one flat.

48

Musical score for measures 48-53. The score is written for a grand piano with three staves: Treble, Middle, and Bass. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The key signature has one flat.



54

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

Vc

Tutti

Fg

60

*f*

*p*

*f*

Tutti

Fg

Tutti

66

*f*

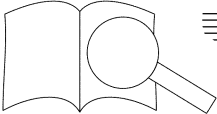
*p*

*f*

Vc

*p*





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

90

*f*

*f*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*Tutti*

*f*

96

*f*

*p*

*tr*

*f*

*p*

*tr*

*f*

*p*

*tr*

*f*

*Vc*

*p*

*Tutti*

*f*

102

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*Vc*

*p*

*Tutti*

*f*



107

113

119

*Vc* *Tutti*

125 **Larghetto**

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

132

*p*

- Vc, Cb + Vc, Cb - Vc, Cb

*p*<sub>6</sub>

138

- Vc, Cb

145

I Solo

Solo

- Vc, Cb + Vc, Cb

151

Tutti

I Solo

Solo

*p*

- Vc, Cb

*p*

157

Tutti a 2

*f*

Tutti

*f*

Solo

*f*

+ Vc, Cb

*f*

163

Tutti

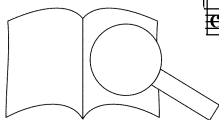
*f*

170

Adagio

- Vc, Cb

+ Vc, Cb



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



**Allegro \***

177

Ob I

Ob II

VI I

VI II

Va

Org e Bassi

181

g

Org solo

Cb

6

185

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



Musical score for measures 189-192. It features a grand staff with piano accompaniment and a vocal line. The piano part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The vocal line enters in the third measure with a melody. Dynamics include 'f' and 'Tutti'.

Musical score for measures 193-196. It features a grand staff with piano accompaniment and a vocal line. The piano part continues with its complex rhythmic pattern. The vocal line has a melodic phrase. Dynamics include 'f'.

Musical score for measures 197-200. It features a grand staff with piano accompaniment and a vocal line. The piano part continues with its complex rhythmic pattern. The vocal line has a melodic phrase. Dynamics include 'f'.

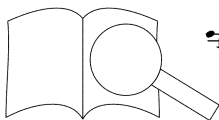


Musical score for measures 201-204. It features three staves: two for the piano and one for the organ. The piano part has a complex texture with many sixteenth notes. The organ part has a more rhythmic accompaniment. Dynamics include 'f' and 'Tutti'.

Musical score for measures 205-208. It features three staves: two for the piano and one for the organ. The piano part continues with intricate sixteenth-note patterns. The organ part has a melodic line. Dynamics include 'f' and 'Org solo'.

Musical score for measures 209-212. It features three staves: two for the piano and one for the organ. The piano part has a dense texture of sixteenth notes. The organ part has a melodic line. Dynamics include 'f'.

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



213

Tutti

Org solo

217

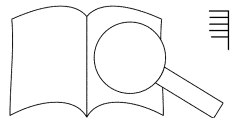
221

f

f

f

f



225

Musical score for measures 225-228. It consists of four staves: two grand staves (treble and bass clef) and two single staves (treble and bass clef). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The key signature has one sharp (F#).

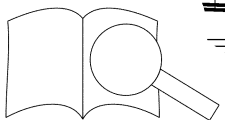
229

Musical score for measures 229-232. It consists of four staves: two grand staves (treble and bass clef) and two single staves (treble and bass clef). The music continues with complex rhythmic patterns. The key signature changes to one flat (Bb) in measure 230.

233

Musical score for measures 233-236. It consists of four staves: two grand staves (treble and bass clef) and two single staves (treble and bass clef). The music continues with complex rhythmic patterns. The key signature changes to two flats (Bb, Eb) in measure 234.

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



237

Org solo, ad libitum \*

241

Org solo, ad libitum \*

245

Org solo, ad libitum \*

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

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

Andante larghetto

249

Ob I, II

a 2

Musical score for measures 249-258. It features three staves: Ob I, II (top), VI I, II (middle), and Bassi (bottom). The music is in 3/4 time and includes trills (tr) and accents (^) in the woodwind parts.

259

Musical score for measures 259-268. It features three staves: Ob I, II (top), VI I, II (middle), and Bassi (bottom). The music is in 3/4 time and includes trills (tr) and accents (^) in the woodwind parts.

270

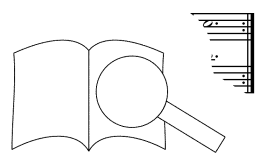
Musical score for measures 270-280. It features three staves: Ob I, II (top), VI I, II (middle), and Bassi (bottom). The music is in 3/4 time and includes trills (tr) and accents (^) in the woodwind parts.

281

Musical score for measures 281-290. It features three staves: Ob I, II (top), VI I, II (middle), and Bassi (bottom). The music is in 3/4 time and includes trills (tr) and accents (^) in the woodwind parts.

293

Musical score for measures 293-302. It features three staves: Ob I, II (top), VI I, II (middle), and Bassi (bottom). The music is in 3/4 time and includes trills (tr) and accents (^) in the woodwind parts.



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

# Act I

## Scene I

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

### 1. Chorus

A tempo giusto

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Bassi

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



5

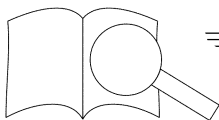
8

9

12

PROBEPARTITUR

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



12

16

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



20

I Solo

Soli

Carus-Verlag

25

PROBE-PARTITUR

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

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

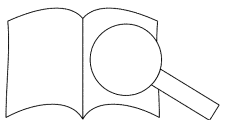
How ex - cel - lent  
Wie groß und

Ho

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

how ex - cel - lent thy ne  
wie groß und hehr ist, t

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



a 2

the world is known,  
 set al - le Welt,

all the world is known,  
 „an prei - set al - le Welt,

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

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



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

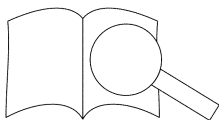
in all the world' How ex - cel - lent,  
ihn prei - set al Wie groß und hehr,

in all the at! How ex - cel - lent,  
ihn prei - set al! Wie groß und hehr,

is known! How ex - cel - lent,  
le Welt! Wie groß und hehr,

world is known! How ex  
al le Welt! Wie gr

(- Org) (Org)



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

cel - lent thy name, O Lord,  
und hehr ist, Gott, dein Nam',

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

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

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

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



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

in all the world  
ihn frei - set

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

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

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

(- Org) (Org piano)



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



How ex - cel - lent thy  
wie groß und hehr ist,

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

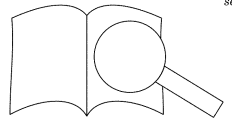
How ex - cel  
wie groß

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

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

ent thy name, O Lord, thy name, the  
a hehr ist, Gott, dein Nam', dein Nam', set

(-no)



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

59

world is known!  
al . le Welt!

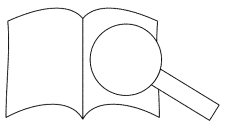
A - bove all heav'ns, O King a - dor'd,  
Weit ü - ber al - le Him - mel, weit

world is know  
al . le w

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

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

world  
al





66

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

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

is throne, thy glo - rious throne!  
 nes Glanz, des Thro nes Glanz,

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



PROBE-PARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

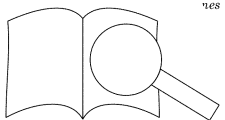
69

set thy glo : : rious th thy glo : : : : rious  
 ho - hen Thro : : nee hen Thro : : : : nes

dor'd, how hast thou set thy glo - rious  
 weit det - nes ho hen Thro - nes

heav'ns, O King a - dor'd, how hast thou set thy glo - rious  
 at - le Him - mel, weit dei - nes ho - hen Thro - nes

eu .s, O King a - dor'd, how hast thou set rious  
 . le Him - mel, weit strahlt dei - nes ho nes



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

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment.

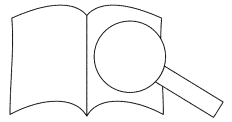
Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. A dynamic marking 'a 2' is present above the treble staff. The system includes piano accompaniment for both hands.

Third system of musical notation, consisting of a single bass clef staff with rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The treble staff has a more complex melodic line with slurs and accents, while the bass staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a vocal line with the lyrics 'throne! Glanz!' written below it. The middle and bottom staves are piano accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of a single bass clef staff with rhythmic accompaniment.



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

## 2. Air (Soprano)

**Larghetto**

Violino I, Oboe I \* *pp* - Ob I al fine *simile*

Violino II, Oboe II \* *pp* - Ob II al fine *simile*

Viola *pp* *simile*

Soprano

Bassi (-Org) *pp* *simile*

An in - fant rais'd by thy com - mand,  
Dem schwa - chen Jüng - ling rief der Herr:

9

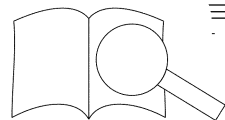
to quell, to quell thy reb - el foes, dread - ful  
„Er - wach und dämp - der Fein - de Mut.“ *c* Go - li

16

hand su - pe - rior pose, could fierce Go - li - ah's dread - ful  
ath, dem Gott - ge wähl - ten ward der Sieg, ver - ge - bens trotz - te Go - li

24

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



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

### 3. Chorus

**Ardito**

Violino I, II

Viola

Alto

Tenore

Basso

Bassi

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

6

the mon - ster athe - ist  
 sot - tes - leug - ner trat ein -

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

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

11

str

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

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

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





# 4. Chorus

*Un poco più larghetto*

Oboe I

Oboe II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

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

*p*

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

the youth in-s-  
 der Jüng-ling

4

Lord,  
 Kraft,

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

the youth in -  
 in Got-tes

the youth in-spir'd by thee, O Lord,  
 der Jüng-ling stand in Got-tes Kraft,

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

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

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



Piano accompaniment for measures 8-13, consisting of two staves (treble and bass clef).

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

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

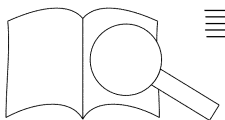
the youth in-spir'd by thee, O Lord, with ease the boast - er slew: Our  
*der Jüng-ling stand in Got-tes Kraft, er - fech - tend leich - ten Sieg. Nun*

the youth in-spir'd by thee, O Lord, with ease the boast - er slew: faint - ing  
*der Jüng-ling stand in Got-tes Kraft, er - fech - tend leich - ten Sieg. pie olc. kehrt dem*

Piano accompaniment for measures 14-19, consisting of two staves (treble and bass clef).

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

soon re - stor'd, and head - long drove that  
*Mut zu - rück, da floh sie ihm, der*



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

Our faint - ing cour - age soon re - stor'd, and  
 Nun kehrt dem Hee - re Mut zu - rück, da

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

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

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

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

re - stor'd,  
zu - rüch,

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

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

drove that im - pious crew. Our faint - ing ag - soon  
ihm, der Freu - ler Schar. Nun kehrt d' Mut

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

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

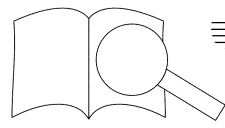
e - stor'd, and head  
zu rüch, da floh



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

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

im - pious and head-long drove that im - pious crew, and head - long -  
 ler da floh sie ihm, der Frev - ler Schar, da floh sie -  
 a - pious crew.  
 Frev - ler Schar.  
 Our faint  
 Nun kehrt  
 re - stor'd.  
 zu rück,



drove, ihm, floh die Schar, der Freu - ler

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

soon re - stor'd, and head - long nat  
Mut zu - ruck, da floh da st piou -  
ler

Our faint - ing cour - age soon stor'd,  
nun kehrt dem Hee - re Mr ruck,

4 3 6 5

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

that im - pious crew, Our faint  
der Freu - ler Schar, Nun kehrt

im - pious crew, and head - long drove  
Freu - ler Schar, da floh sie ihm

Our faint  
Nun kehrt

and da head - long long drove, that im  
floh sie ihm, der Freu



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

- ing cour - age soon re - stor'd, and hea'  
 dem Hee - re Mut zu - rück, da fl

8 faint - ing cour - age soon re - stor'd, an' at  
 kehrt dem Hee - re Mut zu - rück, sie der

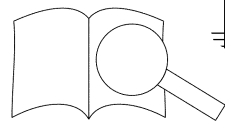
drove that im-pious crew. Our faint-ing cour-age soon re - stor'd, and arove that  
 ihm, der Frev - ler Schar. Nun kehrt dem Hee - re Mut zu - rück, ta d ihm, der

im  
 Frev

ew.  
 char.

crew.  
 Schar.

1. Frev - ler  
 - pious crew.  
 ler Schar.





5. Chorus

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Bassi

(Org piano)

*Soli* *Tutti*

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

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

cel - lent, thy name, O  
 und hehr, ist, Gott, dein

How ex - cel - lent, thy name, O  
 Wie groß und hehr, wie wie ein



PROBEPARTITUR

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

6

Lord,  
Nam',

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

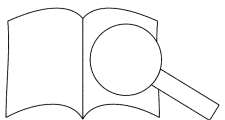
Lord,  
Nam',

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

Lord,  
Nam',

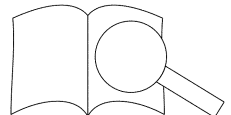
in all the world is known!  
ihn prei - set al - le Welt!

in all the  
ihn prei - set



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

as, O King a - dor'd, how hast thou set thy glo - rious  
 at - le Him - mel, weit strahlt dei - nes ho - hen Thro - nes

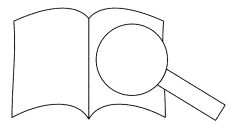


PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

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



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

16

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

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

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

le a - dor'd, how hast thou set thy glo - rious thron  
„ weit „, weit strahlt dei - nes ho - hen Thro - nes Glan.



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

19

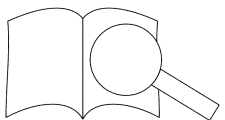
set thy glo - - - rious ju - thy glo - - - rious throne!  
 ho - hen Thro - - - nes nes hen Thro - - - nes Glanz!

dor'd, how hast thou set thy glo - rious throne!  
 weit, dei - nes hen Thro - nes Glanz!

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

ü - J King a - dor'd, how hast thou set  
 le Him - mel, weit strahlt dei - nes ho

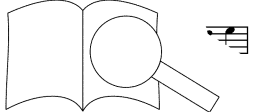
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



24 A tempo giusto

The musical score is arranged in systems. The first system shows the vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the piano accompaniment. The second system continues the vocal parts and piano accompaniment, with the piano part marked 'simile'. The third system shows the vocal parts with lyrics: 'Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, lu - - ja, hal - le - lu - - ja, Hal - le - lu -'. The fourth system shows the piano accompaniment with a 'tr' marking.

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



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

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

Empty musical staff for the third system.

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

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

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

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

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

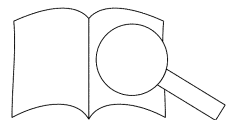
Musical notation for the ninth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

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





hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja, ha' lu'



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

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

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

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

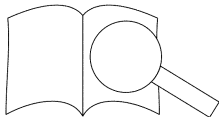
ja, hal-le - lu - ja, hal-le - lu - ja, hal-le - lu - ja,

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

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

ja, hal-le - lu - ja, hal-le - lu - ja, hal-<sup>1</sup>

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

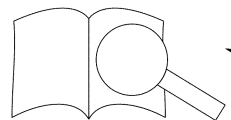


hal-le-lu-ja, hr- lu-ja, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja,

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

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

hal-le-lu-ja,



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

47

hal - le - lu - ja, h, ja — hal-le-lu - ja, hal - le .

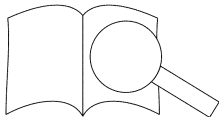
hal - le - lu - ja, hal-le - lu - ja, hal -

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

ja, hal - le - lu - ja,

7 7 7 7 7 7

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

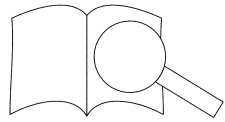


lu - ja, hal - le - lu - ja, \_\_\_\_\_ - lu - ja, \_\_\_\_\_ hal - le - lu - ja, hal - le - lu -

le - lu \_\_\_\_\_ ja, \_\_\_\_\_ hal - le - lu -

\_\_\_\_\_ hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, \_\_\_\_\_ hal - le - lu -

hal - le - lu - - ja, \_\_\_\_\_ - lu -



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

56

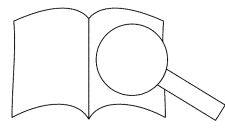
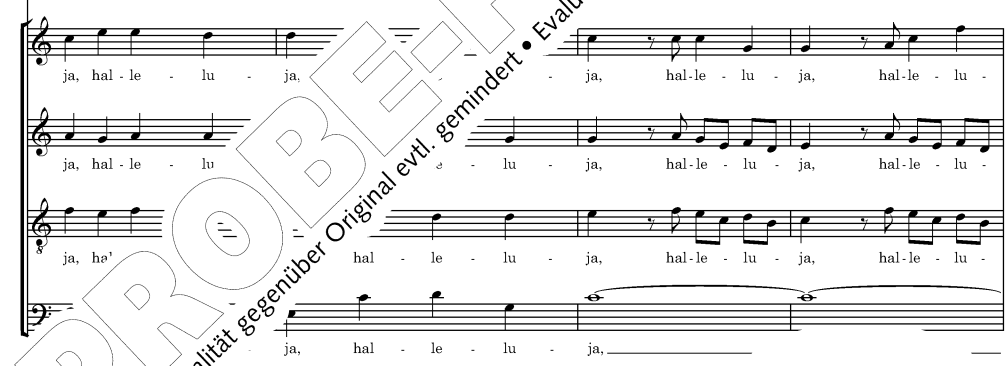


ja, hal - le - lu - ja, ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu -

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

ja, ha' hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu -

ja, hal - le - lu - ja, \_\_\_\_\_



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

Adagio

60

ja, hal - le - lu - ia. va - hal - le - lu - ja!

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

ja. - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!

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

*zio*



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

## Scene II

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

### 6. Recitative (Soprano)

Michal

Soprano

He comes, he comes!  
*Er kommt, kommt!*

Bassi

### 7. Air (Soprano)

**Larghetto e piano**

Violino I, II  
Oboe I, II \*

Viola

Soprano

Bassi

Michal

9

17

Ob

*pp*

O god-like youth!  
*Heil' ed - ler, bes'*

hu - man race the pride!  
*Mensch - heit schöns - ter Ruhm.*

O god-like  
*Heil' ed - ler,*

*pp*

26

h!

con - fess'd, of hu - man race the pride  
*jüng - ling dir, der Mensch - heit schöns - ter Ruhm*

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



35

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

43

wom - en blest, whom heav'n or - dains thy bride!  
Mäd - chen, dir, die einst sein Arm als Braut um - schließt.

51

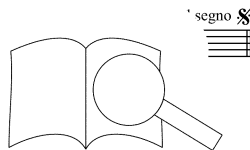
But ah! how strong a  
Der Töch - ter Ju - da

*Fine*

59

bar 1 hap - pi - ness and me! But ah! how strong a bar 1  
Se - ligs - nei - dens - wert bist du, der Töch - ter Ju - da Se - ligs -

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



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

Abner

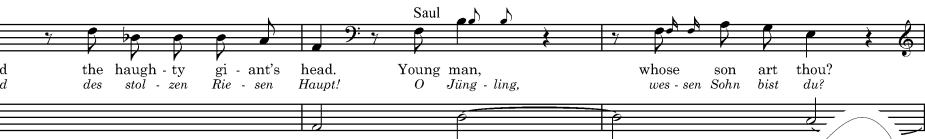
Tenore    
 Be - hold, O King, the brave, vic - to - rious youth, and in his  
 Sieh da, o Kö - nig, den ju - gend - li - chen Held, in sei - ner

Bassi 

4

Saul

Hand the haugh - ty gi - ant's head, Young man, whose son art thou?  
 Hand des stol - zen Rie - sen Haupt! O Jüng - ling, wes - sen Sohn bist du?



7

David

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



10

turn no more to Jes - se, stay with me, And as an ear - ne - st thou shalt es - pouse my  
 nicht zu - rück zu Jes - se, bleib bei mir, und zum Be - wei - se geb ich dir mei - ne





13


daugh - ter: Small re - ward of such de - sert! sin - cerely owe our safe - ty, peace, and lib - er - ty.  
 Toch - ter. Nur ge - ring ist die - ser Lohn, denn al - s' er - dankt dein Kö - nig Fried und Si - cher - heit.




## 9. Air (Alto)

Larghetto

Violino I    
 Violino II 

Bassi    
 King, your fa - vors with  
 Herr! mit Dank nehme ich



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

6

take,  
lein, but must re-fuse your praise,  
dein Lob ge-hört nicht mir, but must re-fuse your  
dein Lob ge-hört nicht

12

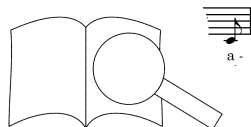
praise,  
mir, but must  
dein Lob h.

17

ve Is-rael-ite to God a-lone,  
Is-ra-el, gibt ihm al-lein to des

23

lone that trib-ute pays, for ev-ry-pious Is-  
ges Preis, uer Gott ver-ehrt in Is a-



29

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

35

to God a lone that trib -  
 nur Gott al - lein des Sie

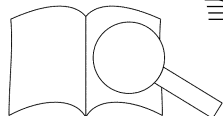
42

Through  
 Durch

*Fine*

48

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



53

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

58

we trod th- fel er, us er -

63

rose.  
hob.

Da capo

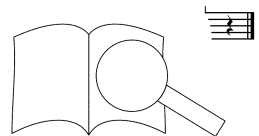
### 10. Recitative (Tenore)

Tenore *Jonat'*

Bassi

O mod - est mer - it! In this em - brace my  
i - tern, be - scheid - ne Tu - gend, mit die - sem Kiss weihst

it - self. Hence - forth, thou no - ble youth, ac - cept my friend - ship, and Jon - a  
d - schaft dir, so nimm mein gan - zes Herz, und e - wig sei, und e - u'



# 11. Air (Soprano)

**Andante**

Violino I, Oboe I *-Ob* *p* *simile*

Violino II, Oboe II *-Ob* *p* *simile*

Viola *p*

Soprano Merab

Bassi (- Org)

5 *+ Ob* *f* *(aside) / (beiseite)*

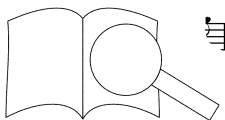
What ab - ject thought  
O Prinz, wie sanft da

10 *-Ob* *p* *tr*

what ab  
O Prinz, ject thoughts

14 *p* *+ Ob* *f* *+ Ob* *f*

a prince can have, in rank a \_ p  
dein Ruhm da - hin! Des Kö - nigs -



19

*Ob* *p* *simile*

*Ob* *p* *simile*

*p*

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

*p*

23

*f* *Ob*

*f* *Ob*

*f*

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

ject thoughts a  
 inz, wie sank dein

*f* *p*

28

*f* *Ob*

*f* *Ob*

*f* *p*

prince can have, what ab-ject  
 Ruhm da hin, o Prinz,

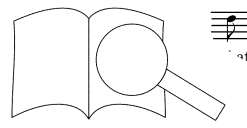
an t rank a prince, in mind a slave,  
 ses Königs Sohn, sein Freund ein Sklav',

*f* *p*

34

in rank a  
 des Königs

at



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

38

ab - ject thoughts a prince can have, what ab - ject thoughts, what ab - ject thoughts, in rank a prince, in  
 Prinz, wie sank dein Ruhm da - hin, o Prinz, wie sank dein Ruhm da - hin, des Kö - nigs - Sohn, sein

43

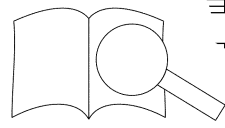
mind a slave, in mind a slave,  
 Freund ein Sklav, sein Freund ein Sklav,

47

in rank a prince, in mind a slave!  
 des Kö - nigs Sohn, sein Freund ein Sklav!

*Tempo I*  
 + Ob  
 + Ob  
 f  
 f

51



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





20

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

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

30

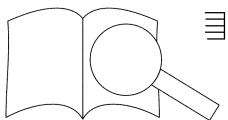
*f* *p* *f* *p* *f* *p*

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

41

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

8 friend - ship rise.  
 des Freun - des Wert.



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

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

vir - tue let - my friend - ship  
 ert, nur Tu - gend hebt - des Freun - des



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

82 Ob I, II a 2

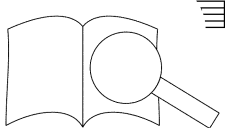
from vir - tue let my friend - ship rise.  
 nur Tu - gend hebt des Freun - des Wert.

92

Fine

102 **Larghetto**

thy stem a - dorn; yet born of God is no -  
 .. anz ist Tand der Welt; ge - bor'n aus Gott, nur das -



111

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

120

that O - phir to Golc.      is poor.  
und O - phirs to Golc.      uns Spreu.

Da capo

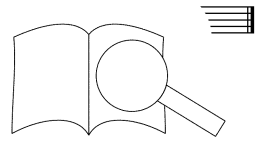
14. Recitative (Tenore)

High  
Tenore ar! Your great ex - am - ple shall teach our youth to  
Paar, dein Bei - spiel glän - ze der Ju - gend vor, dass

Bassi

4  
2

did world, and set their hearts on things of  
Et - le fiteh' und wah - ren Ruhm in ed - len





vig - our all ap - ply his glo - rious ser - vice to pro -  
 youth - ful hap - - pi - ness in age no dim - i - nu - tion to  
 of good ac - - tions past, and hope with rap - ture joys - - che  
*Kraft, die dich be - lebt, Dienst er - we* che  
*ed - le Ju - gend - tat von glückt dein ho - hes Al - ter*  
*Ta - ten fol - - gen dir, Gott ge - sehn, zur E*

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

16. Recitative (So<sub>1</sub>)

Soprano

Basso

Ba:

first in birth, be first in hon - our; Thine be the val - iant youth, whose  
 von Ge - burt, der Ed - len ers - te, dein sei der star - ke Held, des'

Merab (aside) / (beiseite)

has sav'd thy coun - try from her foes. O mean al  
 dein Va - ter - land vom Feind be - frei - te. O nied - res



# 17. Air (Soprano)

**Allegro**

Oboc I, II *a<sup>2</sup>*

Violino I, II

Violino III  
Viola

Soprano *Merab*

Bassi

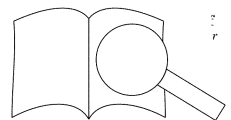
5

My  
Zu

9

*p*

the thought with scorn, that such a boy, 'till  
 der Stolz ze sich! Ver - ach - tung blickt mein.



PROBE-PARTITUR

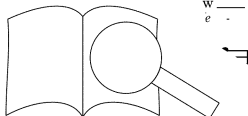
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



poor, ple-be-ian par-ents born, should mix-with roy-al blood his own!  
 nie-der'n Hüt-ten nie-der'n Sohn wählt ei-ne Kö-nigs-toch-ter nie.

I can't de-cline,  
 Ge-hor-sam mir, doch

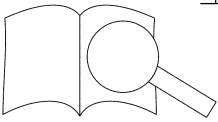
vent his low-de-sign, I must pre-vent, I m'  
 -wagt, doch sei's ge-wagt, doch sei's ge-wagt, ge-w'



\* Die Version in Kleinstich nur in späteren, nicht authentischen Quellen des 18. Jahrhunderts; vgl. die Einzelanmerkungen im 1  
 The version in small print appears only in later, non-authentic sources from the 18<sup>th</sup> century; see the "Einzelanmerkungen" in

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

of his line. I must pre - vent  
 Glanz be - flecht, nie sei nes Blu - tes sei nes Blu - tes





23

*p*

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

30

Tho'er so no- ble, or so fair, she can ar- we he- ches  
 Sie strahl' in ho- her Schön-heit - Glanz, doch e- r- we- he- ches

37

gives, she can- not, can- not wh so gives, she can  
 Glücks, doch e- wig es Glücks, doch e-

44

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



51

19. Air (Soprano)

**Larghetto**

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Soprano  
 Michal  
 Ah! love - ly youth! Ah! love - ly ye  
 Schöns - ter Jung - ling, schöns - ter u, - sign'd  
 Teu - rer,

Bassi *p*

7

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

14

wast thou de - sign'd with that proud beau  
 ling, wählst du Teu - rer, die - ser wählst du die - ser

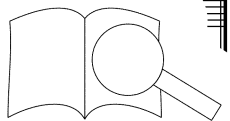
# 20. Sinfonie pour les Carillons

Andante allegro

Carillons  
in G

Violino I, II  
Organo  
tasto solo

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



# Scene III

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

## 21. Recitative (Soprano)

Michal

Soprano

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

Bassi \*

in - stru - ments of mu - sikk come to con - grat - u - late your vic - to - ry.  
*mit Harf und Rei - gen, ha! wie er - schallt der ho - he Siegs - ge - sang*

The musical score for the recitative consists of two systems. The first system features a Soprano line with a treble clef and a Bass line with a bass clef. The Soprano line contains the lyrics in English and German. The Bass line has a 3/8 time signature and includes figured bass notation: 8 5 3 and 6 5. The second system continues the Soprano line with lyrics and the Bass line with figured bass notation: 8 5 3 and 4.

## 22. Chorus

Oboe I, II

Carillons in G

Violino I, II

Viola

Soprano I

Soprano II

Alto

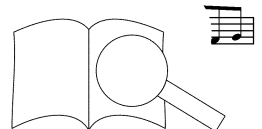
Tenore

Bass

The musical score for the chorus is a full orchestral score. It includes staves for Oboe I, II; Carillons in G; Violino I, II; Viola; Soprano I and II; Alto; Tenore; and Bass. The Carillons part has a treble clef and a 3/8 time signature. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Bass) have a common time signature. The score is partially obscured by a large diagonal watermark.

asto solo

The notation shows a short musical phrase for the Carillons in G, starting with a treble clef and a 3/8 time signature. The phrase consists of several eighth notes and rests.



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

5

Wel - come, wel - come,  
Heil dir,  
'ig.

Wel  
P

6

10

might - y King!  
groß an Me

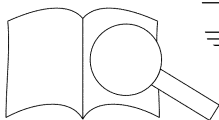
who - con - quest bring!  
den - je - ner Schlacht!

might - y  
groß - v

all - who - quest bring!  
euch, Hel - den - je - ner Schlacht!

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

6





14

Wel - come, Da - vid, war - like hov,  
Heil dir, - Da - vid, Heil dir, -

Wel - come, Da - vid,  
Heil dir, - Da - vid,

Wel - come, Da - vid,  
Heil dir, -

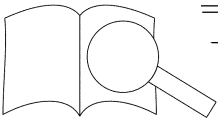
*pp*

8 6

19

au - thor of joy!  
Schöp - fer, joy!  
au - thor of joy!  
Schöp - fer, joy!  
au - thor of joy!  
Schöp - fer, joy!  
au - thor of joy!  
Schöp - fer, joy!

-s - ent joy!  
röh - lich - keit!

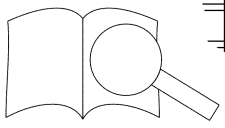


Saul, who hast thy thou - sands slain, wel - come to thy - friends a - gain!  
 Tau - send schlug, o Saul, dein Schwert, Heil dir, der uns den Sieg ge - wiss!

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

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

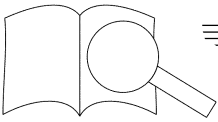
*f*



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

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

*3<sup>va</sup>, forte)*  
*assi*



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



# 24. Chorus

Oboe I

Oboe II

Tromba I

Tromba II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Carillons in G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Bassi

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

(Org pieno)



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

6

thou - sand prais - es  
tau - send Lie - der. Zehn - tausend prais - es are his due, ten thousand praises are his due!

thou - sand prais - es are his due, ten thousand praises are his due!  
tau - send Lie - der. Zehn - tausend prais - es are his due, ten thousand praises are his due!

thou - sand prais - es are his due, ten thousand praises are his due!  
tau - send Lie - der. Zehn - tausend prais - es are his due, ten thousand praises are his due!

thou - sand prais - es are his due, ten thousand praises are his due!  
tau - send Lie - der. Zehn - tausend prais - es are his due, ten thousand praises are his due!

ana send es, ten thou - sand prais - es are his due, ten thousand praises are his due!  
der, zehn - tausend Lie - der. Zehn - tausend prais - es are his due, ten thousand praises are his due!

(Org puen)

## 25. Accompagnato (Basso)

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Saul

To him ten thou- sands! and to me but thou- sands? What can they give him more? ex- cept the king- dom?  
 Für ihn zeh- tau- send, und für mich nur tau- send? Was fehlt dem Fre- chen noch als mei- ne Kro- ne?

Bassi

## 26. Air (Basso)

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Saul

With rage I shall burst his —  
 Wie tönt mir zur Mar- ter — a

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

Bassi

7



12

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

19

strip- ling, and fear! What mor- tal a bear?  
 beb, ich, vor ihm. Kein Held dul- de- Ruhms!

25

With rage I — shall  
 Wie tönt mir — zur —

30

— prais- es — to — hear! Oh! how I both  
 des- Jüng- lin- ges — Preis! Wie flucht ihm mein





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

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

bear, a val - in glo - ry,  
 ne - ben sich der Ruhms,

what mor - tal a ri - val in glo -  
 kein Held dul - det ne - ben sich Nei -



### Scene IV

Jonathan, Michal (High Priest)

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

Jonathan

Tenore  
 Im - pru - dent wom - en! your ill - tim'd com - par - i - son ar - n, you meant to  
 Un - wei - se Wei - ber, wa - rum bringt eu - er Sie - ges - li - n, dem ihr lob -

Bassi

4

hon - our. Saul's fu - rious look, hence, too plain - ly shew'd the  
 san - get? Sauls wil - der Blick, en - gling, ver - riet zu sehr der

7

Michal

tem - pest of his ease, which thou canst cure. O take thy harp, and as thou oft hast  
 See - le in - ne .eit ja, und heist sie leicht. Nimm dei - ne Harf, und wie du oft ge -

(exit David)  
(ab)

King's breast ex - pel the rag - ing fiend, and sooth his tor - tur'd soul  
 .eib die Wut aus der en - pör - ten Brust mit sanf - ten Tö - nen

# 28. Air (Soprano)

Larghetto

Flauto traverso I  
e Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Bassi

Musical score for measures 1-6. The score is for Flauto traverso I e Violino I, Violino II, Viola, Soprano, and Bassi. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Larghetto'. The dynamics are marked 'p' (piano) for all parts. The Soprano part is marked 'Michal' and the Bassi part is marked '(- Org)'. The Flauto traverso I part has a trill (tr) in measure 5.

Musical score for measures 7-13. The score is for Flauto traverso I e Violino I, Violino II, Viola, Soprano, and Bassi. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Larghetto'. The dynamics are marked 'f' (forte) for the Flauto traverso I, Violino II, and Bassi parts. The Flauto traverso I part has a 'Fl solo' marking in measure 8 and a 'Tutti' marking in measure 9. The Soprano part is marked 'Michal'.

Musical score for measures 14-20. The score is for Flauto traverso I e Violino I, Violino II, Viola, Soprano, and Bassi. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Larghetto'. The dynamics are marked 'f' (forte) for the Flauto traverso I, Violino II, and Bassi parts, and 'p' (piano) for the Flauto traverso I, Violino I, and Viola parts. The Flauto traverso I part has a 'Fl solo' marking in measure 14, a 'Fl solo ad lib.' marking in measure 15, and a 'Tutti' marking in measure 16. The Soprano part is marked 'Michal'.



20

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

27

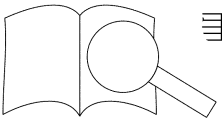
mon - arch's breast; when Da - vid with ce - les - tial  
 bleich und bang, bis Trös - tung Da - vids Lied ihm ack, -  
 ös - tung,

Fl solo

struck the sweet sive lyre:  
 Trös - tung Da ihm sang.

40

Soft glid - ing down his rav - ish'd ears,  
 Saftig glei - tend floss der Zau - ber - ton,



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

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

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

Tutti



## 29. Recitative (Tenore) \*

High Priest

Tenore

8

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

Bassi

4

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

## 30. Accompagnato (Tenore) \*

I

Violino

II

Viola

Tenore

High Priest

8

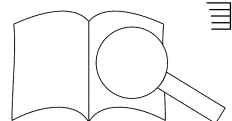
By thee this u-ni-ver-sal fir-ight-y Mak-er's hand,  
*Durch dich g'ing je-ner Wel-ten des All-m'cht-gen Hand*

Fagotto I, II

Bassi

4

tion came, by thee pro-duc'd, in thee con-tain'd: Measure or did th'e-  
*n-men-heit. Je-ho-va rief zum Wer-den* *Ma-ass or* *zahl-*



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

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

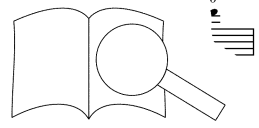
6  
4

12 Lento

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

15

la - tent beau - ties to dis - close, har -  
 and ganz in ih - rer Schön - heit da, a



18

mo - nious world a - rose, and tho', by di - a - bol - ic guile, dis - or - der lord it for a  
 Har - mo - nie be - seelt. Sie sah der Feind des E - wi - gen, goss Miss - ion in der Sphä - ren

6b 7b

21

while, the time will come, wher tu ... e form re - gain, and  
 Klang, Doch kommt die Zeit, v ... ten Wohl - laut tönt und

4  
2

24

er reign.  
 e - wig herrscht.



# Scene V

Saul, David, Jonathan, Merab, Abner

## 31. Recitative (Tenore)

Tenore *Abner*

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

Bassi

3

words, which hell, no hu - man tongue, has taught hir  
*rät die Qual, mit der auf ihm die Höl - le li*

## 32. Air (Alto)

*Largo*

I *p* *simile*  
 Violino  
 II *p* *sim*  
 Viola *p* *simile*  
 Alto *David*  
 Bassi senza Fagotti e Cembalo *p*

8

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

pre - con - a

16

vail, \_\_\_\_\_ o'er all thy works pre -vail, \_\_\_\_\_ tho' dai - ly  
 trol, \_\_\_\_\_ the bus - y fiend con - trol, \_\_\_\_\_ yet long - er  
 schont, \_\_\_\_\_ die gern des Schwa - chen schont, \_\_\_\_\_ der täg - lich  
 Flehn, \_\_\_\_\_ sei - gnä - dig sei - nem Flehn. \_\_\_\_\_ Er sin - dig

23

man thy law trans - gress, thy an - \_\_\_\_\_ can - not fail, thy  
 for re - pent - ance wait, an - \_\_\_\_\_ is wound - ed soul, \_\_\_\_\_ and  
 fehlt, dem dei - ne Huld ni \_\_\_\_\_ dem dei - ne Huld nicht  
 te: er - rett ihn, Gott! La \_\_\_\_\_ er - rett ihn, Gott! lass

29

thy pa - ti - ence can - not fail:  
 and heal his wound - ed sou'  
 lohnt, nicht nach Ver - diens - te lo  
 g sehn, lass ihn Er - bar - mung s

\* In der Dirigierpartitur (B) korrigiert zu:

Corrected in the conductor's score (B) to read:





# 35. Air (Basso)

Allegro

Oboc I, II \* *a 2*

Violino I

Violino II

Viola

Basso *Saul*

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

4

7

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



11

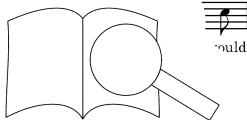
ser-pent in my bo-som warm'd would sting me to the heart, would sting me to the heart, a  
 Bu-sen hab ich sie er-wärmt, die Schlan-ge, die mir droht, die Schlan-ge, die mir droht, im

14

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

18

a  
 im  
 would



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

21

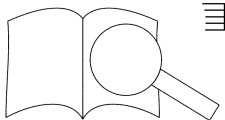
sting me to the heart, would sting me to the heart.  
 Schlan-ge, die mir droht, die Schlan-ge, die mir droht.

24

a  
 Im

28

ny bo - som warm'd would sting me to the heart, would sting  
 ich sie er - wärmt, die Schlan-ge, die mir droht, die Schlan



31

Musical score for measures 31-34. The system includes a vocal line and piano accompaniment with grand staff notation.

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

35

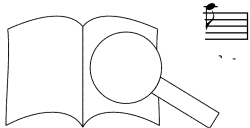
Musical score for measures 35-38. The system includes a vocal line and piano accompaniment with grand staff notation.

smart, him - self shall feel the smart.  $\Delta$   
 e sich, krümt sie im - Stau-be sich. Im

39

Musical score for measures 39-42. The system includes a vocal line and piano accompaniment with grand staff notation.

in my bo - som warm'd, would sting me to the heart; but of hi  
 hab ich sie er - wärmt, die Schlan-ge, die mir droht, doch ih - re



42

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

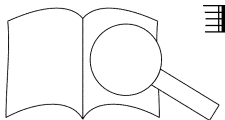
46

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

50

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

(Throws his Jaw)  
(Wirft seine)



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



### 36. Recitative (Basso)

Saul

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

Bassi

5

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

6

### 37. Air (Soprano)

**Allegro**

I Violino

II Violino

Soprano: Merab

Bassi: (- Org)

5

6

9

Ca-pri-cious man, in hu-mour l  
 Dein Wan-kel-mut, Un-glück-li-c

pp

pp

pp



14

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

18

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

22

now - ae, on the throne,  
 het - au' hron, auf den Thron,

27

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



32

*f*

Ca -  
Dein

36

pri - cious man, ca - pri - cious man, in hu - mour l y - wind of -  
Wan - kel - mut, dein Wan - kel - mut, Un - glück - li Lei - den -

4 6

41

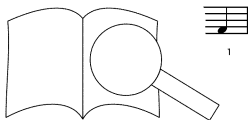
pas - sion tossed, schaf - ten - Raub, by em -

*p* *p*

45

wind of pas - sion tossed, ter - Lei - den - schaf - ten Raub,

*p* *p*



PROBEPARTITUR • Carus-Verlag

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

49

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

53

casts him down, then low as earth he casts him down, now sets his vas  
Staub he - rab, dann stürzt er ihn in Staub he - rab, hebt ei - nen Kne

58

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

62

s then low as earth he casts him do  
er dann stürzt er ihn in Staub he - rc

Adagio *f* **Tempo I**



\* Takt 53 Soprano und 55 Violino I, Soprano: Im Autograph (A) jeweils e<sup>1</sup>, in der Dirigierpartitur (B) e<sup>1</sup> zu c<sup>1</sup> korrigiert.  
M. 53, Soprano and m. 55, violin I, Soprano: in the autograph score (A) in each case e<sup>1</sup>, corrected in the conductor's score (B) fro.

67

71

His tem - per knows no mid - dle state, ex -  
 Dein Geist kennt nie - mals Maß noch Ziel und

75

treme a - like in lov  
 liebt so hef - tig

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

79

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

in

83

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

87

treme a - like in love or hate, ex - treme a - lik  
 liebt so hef - tig als er hasst, und liebt so - lig st,

91

ex - treme a - like in love -  
 und liebt so hef - tig als -

95

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

# Scene VI

Jonathan and High Priest

## 38. Accompagnato (Tenore)

**Lento**

I Violino

II Violino

Viola

Tenore Jonathan

Bassi

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

O — sa - cre  
O — heil

5

How shall I rec - on - cile you? -  
Ach wie ver - ein ich euch? -

I fa - ther!  
mer Va - ter!

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

9

o - bey'd: But to de - stroy my friend! the brave, the vir  
i - nem Wink? ‡ ‡ ‡ Doch ihn ver - til - gen, den Held, den Ed

Is - ra - el's de - fend - er, and ter - ror of her foes! - to dis - o - bey you -  
 Is - ra - els Er - ret - ter, den Schre - cken uns - rer Fein - de! Den soll ich tö - ten?

what shall I call it? - 'Tis an act of du - ty nay, in deed, to you.  
 Nein, 7 nim - mer! Das ver - beut die Pflicht ja selbst für dich!

### 39. Air (Tenore)

Larghetto

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





8

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

*f*

16

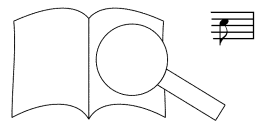
Da - vid's life a - way! No, no, cru - el  
 from - mer Un - schuld Blut, nein, nein, hor - ter

25

No, no, with my *st* fend a - gainst the world my best, my dear - est  
 Nein, nein, die - ses Schutz, und die - se Brust des bes - ten Freun - des  
 (Org. i. s. e 8<sup>va</sup> bassa)

29

I must de - fend a - gainst the wo  
 sei Da - vids Schutz, und die - se Br



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

32

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

35

friend. No, no, with my life I fei - , a - gainst the  
 Schild. Nein, nein, die - ses Schwert, dir, hut, d die - se

39

world my best, my dear a - gainst the world my  
 Brust sei stets, sei stets Brust und die - se Brust des

43

de - ear - est friend.  
 Freun - des Schild.



# 40. Air (Tenore)

Larghetto

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Bassi

High Priest

*p*

*p*

*p*

*p*

O Lord, whose Prov - i - dence ev - er wakes for their 'ence,  
 Gott, dei - ne Vor - se - hung wacht für die Red 'en,

7

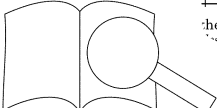
who the ways of vir  
 die auf dei - nen We

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

14

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

he





# 41. Chorus

**Allegro**

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's shame. \_\_\_\_\_  
 nes Na - mens Eh - re, steh zum Schre - ken dei - ner Feind' ihm bei, \_\_\_\_ steh \_\_\_\_\_

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

PROBE-PARTITUR

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

b. (Org pieno, come stà in parti)

tasto solo

6

Pre - serve ' \*he  
Er - ret ret zu

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

ihm - bei. Pre - serve Er - ret

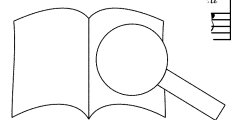
10

glo - ry of safe - ty, and the hea - then's shame. Pre - serve him for the  
dei - nes Na mens Schre - cken dei - ner Feind' ihm bei. Er - ret te ihn zu

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

thy peo - ple's safe - ty, and the hea - then's shame. Pre - serve him  
re, steh zum Schre - cken dei - ner Feind' the zu

3 4 6 8 6 7 5 4 3 6

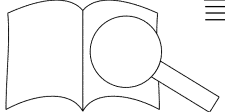


glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and the  
 dei - nes Na - mens Eh - re, dei - nes Na - mens Eh - re, s' zum  
 for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, and the hea -  
 ihn zu dei - nes Na - mens Eh - re, steh zum Schre - cken - dei - ner Feind'  
 glo - ry of thy name,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

# 6# 2 6 6 5 4

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

7 4 6 5 3 7 3 6 6 7 3 6



glo - ry of thy name, pre - serve him for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's  
 dei - nes Na - mens Eh - re, er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens Eh - re, steh m

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

shame.  
 bei.

Pre - serve him for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's sa. hea - then's  
 Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens Eh - re, steh hre ner Feind' ihm

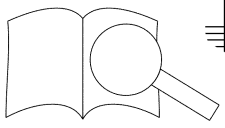
6 3

safe - ty, re - serve him, pre - serve him for the glo - ry, for the  
 Schre - cken er - rett' ihn, er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens

shame. Pre - serve him, pre - serve him for the  
 bei, er - rett' ihn, er - ret - te ihn zu

Pre - serve him for the glo - ry of  
 Er - ret - te ihn, er - ret

3 4 2 6 7

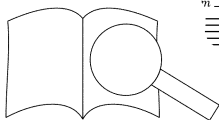




glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, an' the  
 Eh - re, dei nes Na mens, dei nes Na mens Eh - re, the  
 glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, an' the  
 dei nes Na mens Eh - re, the zum  
 Pre - serve him for the glo - ry of thy name, thy peo - ple's safe - ty, an' the  
 Er - ret - te ihn zu dei nes Na mens Eh - re, steh hea - then's  
 a - ner Feind' ihm

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

7<sub>b</sub> 4 4 3 9 8 4 7



39

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

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

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

6 5b 6 3 4 6 4b 6 7 3

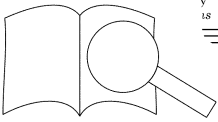
43

shame, and th' dei - ner -

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

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

6 7 6 4 2b

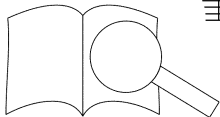




bei, steh ihm bei, for the hea - then's shame, for the hea - then's shame. Pre - serve him for the  
 steh zum Schre - cken dei - ner - Feind' ihm bei. Er - ret zu  
 Pre - serve him for the glo - ry of thy name,  
 Er - ret - te ihn zu dei - nes Na - mens Eh  
 hea - then's shame. Pre - serve him for  
 dei - ner - Feind' ihm bei. Er - ret - te ih - mens  
 shame, and for the hea - then's shame, for the hea - then's shame.  
 bei, zum Schre - cken steh ihm bei, steh ihm bei, ihm bei.  
 6 5 6 2 6

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

9 8 7 5  
7 6 5 4



# Act II

## Scene I

### 42. Chorus

**Andante larghetto**

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

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

Höl vy!  
le!

4

En Zur

En Zur Höl vy!  
le!

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

of ne

7

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

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

hell!  
Brut!

En - vy! El - dest - born of hu - asts to  
Höll - ge - bor - ne Brut! o - un - ser

10

Cease Flü still the je - des

as to dwell. Ev - er at all good re - pin - ing,  
a - ser Herz! Du be - wei - nest je - des Gu - te,

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

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



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

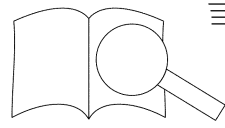
God and man by thee in f  
 du ver - fol - gest Gott und

dem

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

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

nd - man de - test - ed!  
 - Men - schen flu - chen,



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

ment, Brust! Hide thee in the black  
Hül - le dich in schwarz

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

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

at once the crime and pun - ish - ment. Hi - he b

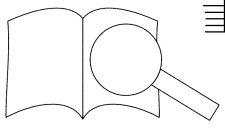
3 4 6  
2

est ... ens at thy sight, vir - tue sick - ens at thy  
flicht vor dei - nem Blick, - bang ent - flie - het sie vor

fu - tue sick - ens at thy sight, - vir - tue sick - ens at thy  
gnt: Vir - tue sick - ens at thy sight, vir - tue  
nacht! Tu - gend flicht vor dei - nem Blick, bang ent

est ze nacht: Vir - tue sick - ens at thy sight, vir - tue  
Tu - gend flicht vor dei - nem Blick, bang

7 6 5 4 6  
2





sight!  
dir.

Hence,  
Flieh!

sight!  
dir.

Hence,  
Flieh!

sight!  
dir.

sight!  
dir.

Hence,  
Flieh!

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

**PROBEPARTITUR**

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

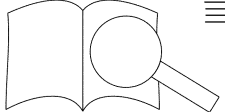
el - dest - born of hell!  
Höll - ge - bor - ne Brut!

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

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

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

**PROBEPARTITUR**



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

30

hell!  
Brut!

Hence,  
Flieh,

hence,  
flieh,

Hence,  
Flieh,

Hence,  
Flieh,

Hence,  
Flieh,

hence,  
flieh,

hence,  
flieh,

cease  
flieh in  
o

Hu - man to  
wi - ser

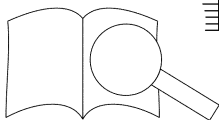
32

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

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

en - vy, hence, cease in hu - man  
flieh, o flieh, flieh auf e - wig

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





## Scene II

Jonathan and David

### 43. Recitative (Tenore)

Jonathan

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

Bassi 

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

Bassi 

7  spir - it of en - vy, and of mor - tal hate. He ex - e - cute and stern - ly  
blu - ti - gen Nei - des und der Ra - che Geist. Er Ra - che zu voll - zie - hen  
and stern - ly mit erns - tem

Bassi 

10  charg'd his whole re - tin - ue, me ex - e - cute his ven - geance.  
Drohn be - fahl er mir, der Ra - che zu voll - zie - hen.

Bassi 

### 44. Air (Tenore)

**Allegro**

Violino I   
Oboe I \*

Violino II   
Oboe II \*

Vic' 

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



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

5

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

9

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

-Ob I  
p

-Ob II  
p

pp

13

...k to his spring shall swift-ly roll, shall sw  
ie-mals zu-rück zur Quel-le rollt, zur Q



17

20

but soon - er - Jor - dan's stream, I - swear, bac  
 so wahr des - Jor - dans Strom - nie

+ *c*

- e - roll,  
 - e - röllt.

23

- Ob I  
*p*

- Ob II  
*p*

than I con - sent to hurt a hair o  
 so wahr soll dir kein Un - glück drohn, ic

ling  
 ge -

*f* *p*

27

+ Ob I *f* - Ob I *p*

+ Ob II *f* - Ob II *p*

*f* *p*

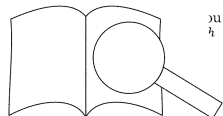
of my soul, of thee, thou dar  
 lieb - ter, dir, ich schwör es, Teu'r

31

ling of my soul, than I con  
 ge - lieb - ter, dir, so wahr soll of thee, thou dar  
 ich schwör es, Teu'r

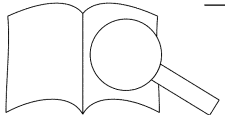
35

ling of  
 ge - lieb



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

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



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

### 45. Recitative (Alto e Tenore)

Alto *David*

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

Bassi

6

4 *Jonathan*

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

7 *David*

has be - stow'd on A - dri - el, O, my prince, would that were all! It  
*dein schon war, an A - dri - el.* *O, mein Prinz,* *rächt er sich so!* *Es* *che*

11

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

14

mand! - but love - ly Mi - as fair, out - strips all praise.  
*fehl.* *Doch, schöns - te* *M!* *schön,* *wer ist dir gleich?*

### 46. Air (Alto)

Violino I, II

Vic'

Bassi (-Org)





6

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

*f* *p*

11

haugh - ty beau - ties rath - er move a - ver - sion, than en - gage.  
Schön - heit Stolz - er - regt nur Kalt - sinn, reizt zur Lie

*p*

16

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

*f*

21

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

*f*

26

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

*p*

31

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

*p*

36

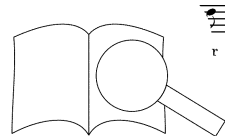
our love, our love.  
be nie,

*p*

41

our love, our love.  
be nie,

*p*



PROBEPARTITUR

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

46

move a - ver  
regt nur Kalt

51

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

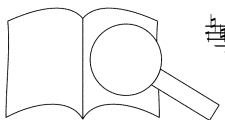
Such  
Der

56

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

61

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



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

66

*p*

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

*p*

6 6 6 6

72

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

78

love for - bear, can love for - bear? Such  
 sei ne Macht, nicht sei ne Macht? Der

*tr*

*Tempo I*

Dal segno

47. R

a - ther comes. Re - tire, my friend, while I with peace - ful ac - cents try  
 va - ter kömmt, ent - fle - he, Freund! Viel - leicht, dass frie - de - voll mein Liec

Bassi

(Exit David)  
(David ab)



# Scene III

Saul and Jonathan


## 48. Recitative (Tenore e Basso)

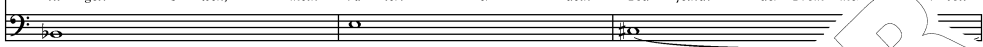
Saul

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

Bassi 

4 Jonathan

   
 Jes - se? A - las, my fa - ther! He your en - e - my? Say, rath - er, he has  
*til - get? O weh, mein Va - ter! er dein Tod - feind? der From - me. er voll*




7

   
 done im - por - tant ser - vice to you, and to the na - tion; ex - jth,  
*Mut sein Le - ben wag - te, für dich, und für dein Volk! - ich ihm,*



10

   
 and slain our gi - ant foe, whose pres - en - the of us trem - ble.  
*schlug er den Rie - sen nicht, vor dem s - ers - ten er - beb - ten?*



## 49. Air (Tenore)

Largo

Fagotto I, II 

Violino I 

Violino II 

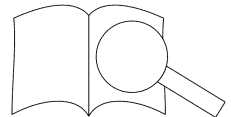
Viola 



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

Bassi 

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



8

who ne'er of fend ed you: Think, to his loy al -  
 you saw, that glo rious day! Think, and with ru in,  
 der dir sein Le ben weht; sein ed ler Mut und  
 du sahst den gro ßen Tag! Be den ke dies, und

15

ty and truth what gre are due, think, to his  
 if you can, such sir re pay, think, and with  
 sei ne Treu nes ed ler sein ed ler  
 wenn du kannst, dank ihm, be den ke

22

al and truth what great re wards are due!  
 ir you can, such ser vic es re pay.  
 ei ne Treu sind bes sern Loh nes wert.  
 wenn du kannst, ver gilt mit Un dank ihm.



50. Air (Basso)

**Andante**

I  
Violino

II

Viola

Basso  
Fagotto I, II

Saul

As great Je - ho vah lives, I swear, the youth shall not be  
 Je - ho va - hört den ho - hen Schuur: Der Jüng - li - be

(Org t.s.)

Bassi

6

slain, as great ah lives, I swear, the  
 nicht! Je - ho den ho - hen Schuur: Der

12

\*h be slain: Bid him re - turn, and void of  
 ster - be nicht! Er kehrt zu - rück, von Furcht be -

a .

17

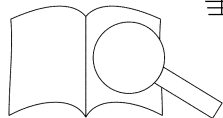
gain. As great Je - ho - vah lives, I  
 Schutz. Je - ho - va - hört den - ho - hen

22

swear, the youth shall not be slain: re - turn, bid him re - turn, and  
 Schwur: Der Jüng - ling ster - be nicht! ar' zu - rück, er kehrt zu - rück, von

27

of a - dorn our court a - gain, a - dorn - our co  
 mein Scep - ter ist sein Schutz, mein Scep - ter ist





# 51. Air (Tenore)

**Largo**

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Bassi

Jonathan

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

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

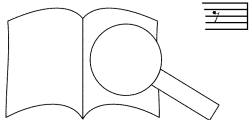
*p*

9

glo - ry can ac - crue? the he - ro best - is known;  
 Held - er war - tet - Ruhm; . fer Lob - er - war - tet den,

17

can him - self sub - due, by this the he  
 ter kühn - sich selbst - be - siegt, doch grö - ßer Lob



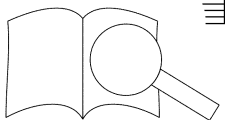
PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Andante

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

can in rea - son's fet - ters bind his an - gry mind!  
 sei nes Mu - tes Herr, die G' - eist - lich - en - n - ten - Her - zen dämpft.

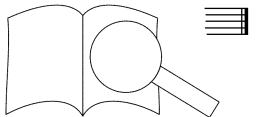
Wis - est and great - est of his kir  
 Heil sei dem Wei - sen und dem Ma



fet - ters bind the mad - ness, the  
Herr, die Glut im zorn, im

mad - ness of  
zorn - ent flamm

mad - ness of  
zorn - ent flamm



# Scene IV

Saul, Jonathan, David

## 52. Recitative (Tenore e Basso)

Jonathan  
(Enter David)  
(David tritt auf) Saul

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

Bassi

4

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

7

(O hard-ness to dis-sem-ble!) in-stant-ly es-pous-  
(o schue-re Kunst des Tru-ges!) Wür-digs-ter! nimm' die Gat-

## 53. Air (Alto)

Allegro

Violino I, II  
Oboe I, II

Viola

Alto  
David

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

4

Ob  
p  
p



8

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

11

with dou - ble ar - dor fire:      Go -      hi -      ual  
mit neu - em Mut zum Streit.      mir

14

aid im - part your foes      ||      in - spire.      In all the dan - gers -  
Schwa - chen bei, so fäh'      dein Feind.      In je - der - Not am -

18

eld, the great Je - ho - vah is my shield,      in  
Schlacht war Gott Je - ho - va - stets mein Schild.      n



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

all the dan-gers the great Je - ho - vah is my shield.  
 je - der Not - uar Gott Je - ho - va stets - mein Schild.  
 (Org ts. e 8<sup>va</sup> bassa)

*f*

(Exit David  
(David un-  
-than)

### 54. Recitative (Basso)

Saul

Basso Yes, he shall wed my daughter long shall he enjoy her? -  
 Ja, Mi - chal sei die Se wie lan - ge täuscht die - ses Glück ihn,

Bassi

4  
2

4

He shall lead but have the Phi - lis - tines no darts - no swords, to  
 ihn, des Hee schwingt des Phi - lis - ters Hand kein Spieß, kein Schwert, das

(Exit Saul  
'ab)

Da - vid? Yes, this once to them I leave him; t  
 durch - boh - re? Ja, von ih - nen hoff ich Ret - tung.





14

thou - sand fair, yet for thy vir - tue more ad - mir'd, yet for thy vir - tue more ad - mir'd! Thy words and ac - tions  
 Ju - gend strahlt, du, der im Glanz der Ju - gend strahlt, Er - hab - ner, durch des Her - zens Wert! Dein ist die Kraft und

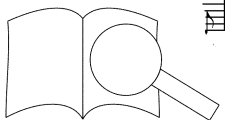
20

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

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

25

au - ty charms our eyes, a - bove all beau - ty charms our eyes;  
 aim - mel - vol - ler Blick! wie lacht dein him - mel - vol - ler Blick!





30

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

form con - ceal'd thy mind, a great - er beau - ty, lies. How well in thee does heav'n at last com-  
 Schö - ne dich - die Un - schuld, die - dein Herz - be - lebt. Du machst mein Le - ben won - ne - reich, und

35

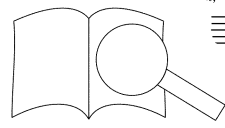
pen - sate all my sor - rows past, how well in heav'n com - pen - sate  
 je - des Leid wird sel - ge Lust, du machst mein un - d je -

pen - sate all my sor - rows past, how we at last com - pen - sate all, com -  
 je - des Leid wird sel - ge Lust, du me ne - reich, und je - des Leid, und

40 Ob I, II

ast, all, all, com - pen - sate, how  
 Lust, und je st, du

all my sor - rows past, com - pe  
 Leid wird sel - ge Lust, und je



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

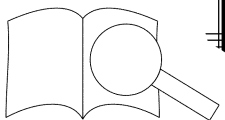
well in thee does heav'n at last, com - pen - sate all my sor - rows past,  
 machst mein Le - ben won - ne - reich, und je - des Leid wird sel - ge

well in thee does heav'n at last, com - pen - sate all my sor - rows past,  
 machst mein Le - ben won - ne - reich, und je - des Leid wird sel - ge

all, je des Leid sate, com -  
 je des Leid, ge Lust,  
 pen je des Leid, com -  
 je des Leid, com -  
 je des Leid, com -

te ay sor - rows past.  
 Jes I. wird sel - ge Lust.  
 je Leid my sor - rows past.  
 je Leid wird sel - ge Lust.

(Exeunt) / (beide ab)



57. Chorus

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

Is there a man, who all his ways directs, his God alone to please?  
 Heil sei dem Mann, der seinen Weg vor Gottes Augen ströhet.

Is there a man, who all his ways directs, his God alone to please?  
 Heil sei dem Mann, der seinen Weg vor Gottes Augen ströhet.

Is there a man, who all his ways directs, his God alone to please?  
 Heil sei dem Mann, der seinen Weg vor Gottes Augen ströhet.

Is there a man, who all his ways directs, his God alone to please?  
 Heil sei dem Mann, der seinen Weg vor Gottes Augen ströhet.

Is there a man, who all his ways directs, his God alone to please?  
 Heil sei dem Mann, der seinen Weg vor Gottes Augen ströhet.

(Org pieno)

5

In vain his foes a - gainst him move: Su - pe - rior pow'r their  
 ihm droht der Fein - de Wut um - sonst. Der Tu - gend Macht ent -

In vain his foes a - gainst him move: Su - pe - rior pow'r their  
 um - sonst, ihm droht der Fein - de Wut um - sonst. Der Tu - gend Macht ent -

gainst him move, in vain his foes a - gainst him move: Su - pe - rior pow'r their  
 Wut um - sonst, ihm droht der Fein - de Wut um - sonst. Der Tu - gend Macht ent -

oes a - gainst him move, in vain his foes a - gainst him  
 er Fein - de Wut um - sonst, ihm droht der Fein - de Wut un -

beir



10

hate dis-arms; he makes them yield to vir-tue's charms, and melts, — and  
waff-net sie, be-sänf-tigt lie-be-voll den Hass, und schmelzt, und

hate dis-arms; he makes them yield to vir-tue's charms, and melts-th  
waff-net sie, be-sänf-tigt lie-be-voll den Hass, und schmelzt'

hate dis-arms; he makes them yield to vir-tue's charms, and melts their  
waff-net sie, be-sänf-tigt lie-be-voll den Hass, und schmelzt ;

hate dis-arms; he makes them yield to vir-tue's charms, and melts their  
waff-net sie, be-sänf-tigt lie-be-voll den Hass, und schmelzt ir  
(Org come sta:)

15

melts, melts. ry down to love. Su-pe-rior pow'r,  
schmelzt, schm... -mut ih-ren Zorn. Der Tu-gend Macht,

melts, melts. ry down to love. Su-pe-rior pow'r,  
schmelzt, schm... -mut ih-ren Zorn. Der Tu-gend Macht,

and melts their fu-ry down to love.  
und schmelzt in Sanft-mut ih-ren Zorn.

and melts their fu-ry down to love.  
und schmelzt in Sanft-mut ih-ren Zorn.



su - pe - rior pow'r,      su - pe - rior pow'r      their hate      dis - arms;  
 der Tu - gend Macht,      der Tu - gend Macht      ent - waff -      ne<sup>t</sup> sie,

su - pe - rior pow'r,      su - pe - rior pow'r      their hate  
 der Tu - gend Macht,      der Tu - gend Macht      ent - w

su - pe - rior pow'r,      su - pe - rior pow'r      t'  
 der Tu - gend Macht,      der Tu - gend Macht

su - pe - rior pow'r,      su - pe - rior      hate      arms;  
 der Tu - gend Macht,      der Tu - gend      aff<sup>t</sup>      sie,

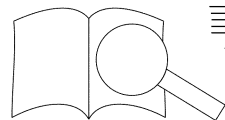
he makes the      and melts,      and  
 be - sänf -      und      schmelzt,      und

he      charms,      and melts their fu - ry,      and  
 -      Hass,      und      schmelzt in      Sanft - mut,      und

vir - tue's charms,      and melt<sup>s</sup>      and  
 ve - voll den Hass,      und se'<sup>t</sup>      und

em yield to vir - tue's charms,      and melts their  
 tigt lie - be - voll den Hass,      und      schmelzt in S

*c 8<sup>va</sup> alla*      (Org pieno come sta in



melts, melts, and melts their fu - ry down to love.  
 schmelzt, schmelzt, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn.

melts, melts, and melts their fu - ry down to love.  
 schmelzt, schmelzt, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn.

melts, melts, and melts their fu - ry down to love.  
 schmelzt, schmelzt, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn.

melts, melts, and melts their fu - ry down to love.  
 schmelzt, schmelzt, und schmelzt in Sanft - mut ih - ren Zorn.

### 58. Sinfonia

Largo

Trombone I, II

Trombone III

Violino I  
Oboe I

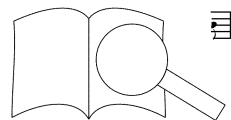
Violino II  
Oboe II

Violino III

Viola

Bassi

(Org pieno)



7

Musical score for measures 7-12. The score is written for piano and includes a vocal line. The piano part consists of a grand staff (treble and bass clefs) with various chords and melodic lines. The vocal line is in a single staff with a treble clef, featuring a trill (tr) and a sixteenth-note run. The key signature has one sharp (F#).

13

Musical score for measures 13-18. The score continues with piano and vocal parts. It includes a first ending (1.) and a second ending (2.) for the piano part. The vocal line has a trill (tr) and a sixteenth-note run. The key signature has one sharp (F#).

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



17 **Allegro**

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Viola

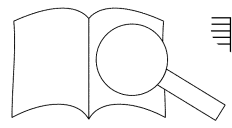
Organo solo

Bassi (senza Org 2<sup>do</sup>)

21

25

29



PROBE-PARTITUR

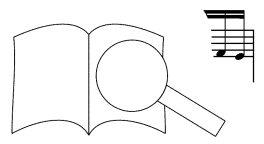
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



37 V11, Ob I  
VII, Ob II  
Va  
Org  
Bassi

41

46



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

55 VII, Ob I  
VII, Ob II  
Va  
Org  
Bassi

60

65



73 VI I, Ob I  
VI II, Ob II  
Va  
Org  
Vc e Fg col Org  
Vne

Musical score for measures 73-76. The score includes staves for VI I, Ob I; VI II, Ob II; Va; Org; Vc e Fg col Org; and Vne. The music is in a major key and 4/4 time, featuring a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

77

Musical score for measures 77-80. The score includes staves for VI I, Ob I; VI II, Ob II; Va; Org; Vc e Fg col Org; and Vne. The music continues with a complex rhythmic pattern.

81

Musical score for measures 81-84. The score includes staves for VI I, Ob I; VI II, Ob II; Va; Org; Vc e Fg col Org; and Vne. The music continues with a complex rhythmic pattern.

85

Musical score for measures 85-88. The score includes staves for VI I, Ob I; VI II, Ob II; Va; Org; Vc e Fg col Org; and Vne. The music continues with a complex rhythmic pattern.

89 VI I, Ob I  
VI II, Ob II  
Va

Musical score for measures 89-92. The score includes staves for VI I, Ob I; VI II, Ob II; Va; Org; Vc e Fg col Org; and Vne. The music continues with a complex rhythmic pattern.

PROBEPARTITUR

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

## Scene VI

David and Michal

### 59. Recitative (Alto)

David

Alto

Thy fa - ther is as cru - el, and as false, as thou art kind and true. When I ap -  
 Dein Va - ter ist so grau - sam und so falsch, als du voll Lieb und Treu; ich kam zu

Bassi

4

proach'd him new from the slaugh - ter of his en - e - mies, his eyes with fu  
 ihm gleich aus der Schlacht, wo - rin der Feind er - lag. Sein Au - ge bl

6

flam'd; his arm he rais'd with rage grown stron - ger; by my guilt - less her - ne - ag  
 Zorn, er hob den Arm, den Rach - sucht stärk - te, 7 mein schuld - los Her - n - ein

9

flew, and in the wall mock'd once a - gain hi' - ce ice.  
 Spieß, flog in die Wand und höh'n - te so c. - che.

### 60. Duet (Soprano e Alto)

**Allegro ma non troppo**

Obocce I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Bassi

(-Org)

At per - se - cu - tion  
 Ich bie - te der Ver -

6



5

fear my soul can move, no fear my soul can move, in  
 zag - te schreck' ihr Drohn! Ver - zag - te schreck' ihr Drohn. Der

6 6

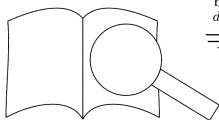
9

God's pro - tec - tion safe, and bles' est in Mi - chal's love.  
 Him mel ist mein Schutz, und Y Mi - chal lie - bet mich.

Ah!  
 O

13

for thee I fear! for thee I fear! be  
 für dich beb ich, für dich beb ich, dir



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

17

gone! — for death — is near, for death — is near!  
 droht, dir droht — Ge - fahr, dir droht — Ge - fahr.

Fear not, love - ly fair, for me: <sup>r</sup> <sup>re</sup>  
 Be - be, Schöns - te, nicht für mich.

20

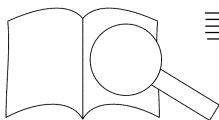
thou art, can-not be. Smile, and dan-ger is  
 bist, droht nie Ge-fahr, läch - le, und sie ist

<sup>F</sup>  
<sup>Fi</sup> the door, fly - for  
 ant Ge - fahr, flich, dir

24

Ah! dear - est, dear - est youth! for thee I fear, fr-  
 O Teu - ers - ter, für dich

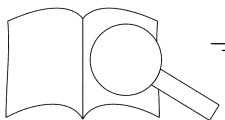
ear not, love - ly fair, for — me,  
 be - be, Schöns - te, nicht für — mich.



See, the murd' - rous band comes on! Stay no long - er! Fly! - be  
 Sieh, schon Mör - der na - hen sich, Teu - rer, flieh, dir - droht Ge -  
 me: Death, where thou art, can - not be, love - ly fair,  
 mich, wo du bist, droht nie Ge - fahr, be - be nicht,

gone! Fly! Fly! dear - est, dear - est youth! Stay no  
 fahr, flieh, flieh! dir droht Ge - fahr, flieh, dir  
 smile, smile, ar Love - ly fair.  
 läch - le, läch - le, au, be - be nicht.

g - e. - gone!  
 oht, e - fahr.



PROBE-PARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

# Scene VII

Michal and Doeg

## 61. Recitative (Soprano e Basso)

Soprano Doeg

Michal

Whom dost thou seek? And who has sent thee hith - er? I seek for Da - vid;  
*Sprich, wen du suchst, und wer hie - her dich sand - te? Ich su - che Da - vid,*

Bassi

4

Michal Doeg Michal

and am sent by Saul. Thy er - rand? 'Tis a sum - mons to the court. Say,  
*und mich sen - det Saul. Die Bot - schaft? Hin zum Kö - nig ruft sie ihn. Sag,*

7

Doeg

sick. In sick - ness, or in health, a - live, or dead, he must be brought to S - e his er.  
*krank. Was er auch im - mer sei, krank o - der tot, Saul for - dert ihn von mer?*

(David's bed discover'd with an image in it)  
*(In Davids Bett wird ein Bildnis entdeckt)*

11

Do you mock the King? This dis - ap - point - ment I can trem - ble for th'e - vent.  
*Wenn dein Fürst ge - beut, willst du ihn täu - schen? Ver - der - ben flam - met er.*

(Exit Doeg)  
*(Doeg ab)*

## 62. Air (Soprano)

**Allegro**

Violino I - Ob I

Oboe I \*

Violino II - Ob II

Oboe II \*

Viola

Bassi (- Org)

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



8

+ Ob I

+ Ob II

No,  
Nein!

17

- Ob I

- Ob II

+ Ob I

+ Ob II

*p*

*f*

no, let the guil - ty, the guil - ty trem - ble,  
Nein, lasst Ver - bre - cher er - be - ben und za - gen.

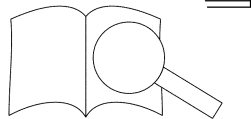
no,  
Nein!

25

Ob II

*p*

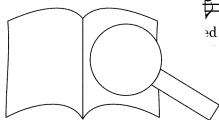
no, guil - ty, the guil - ty trem - ble at ev'ry thought of  
Ver - bre - cher er - be - ben und za - gen, uenn sich Ver - fol - ger



at ev'ry thought of dan - ger - near. Tho' num - bers, arm'd\_ with death, as - sem - ble,  
 wenn sich Ver - fol - ger schreck - lich - näh'n. Droh'n mir auch Tau - send be - waff - net mit To - de,

my in - no - cence dis - dains to fear, no - cence dis - dains, dis -  
 mein schuld - los Herz bleibt un - be - wegt, los Herz bleibt

'ns  
 -egt, Tho' great their pow - wie weit ihr Flam -  
 f p



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

60

- Ob I  
p

- Ob II  
p

still re-mains my soul; for great - er is Je - ho - vah's might, and will their  
 mei - nen Mut doch nie; Je - ho - vas All - macht ist mein Schutz, ihr eit - ler

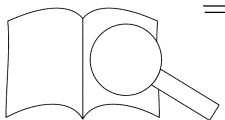
72

law - less force con - trol, — their law - less f and will their law - less  
 Trotz ver - geht vor ihm, — ver - geht vor ihr eit - ler — Trotz ver -

81

orce  
4.  
rol,  
ihm.

f



PROBE-PARTITUR

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

# Scene VIII

Merab

## 63. Recitative (Soprano)

Merab

Soprano

Mean as he was, he is my broth-er now, my sis-ter's hus-band; and, to speak the  
*Ja, lieb ihn nur, den ed-len küh-nen Mann, den ich ver-kann-te, den sein inn'-rer*

4

truth, has qual-i-ties which jus-tice bids me love, and pit-y his dis-tress. My fa-ther's cru-el-ty strikes me with  
*Wert zu dir er-hebt, den je-der Gu-te schätzt, nur ach! mein Va-ter nicht. Auch du, mein Jo-na-than, liebst den Ge-*

8

hor-ror! At th'ap-proach-ing feast I fear some dire e-vent.  
*rech-ten. Der reins-ten Freund-schaft Bund hat e-wig euch ver-ein'*

11

broth-er, his friend, the faith-ful Jon-a-than, a-vert th'im-per in. do his best.  
*tren-nen, der Hass, den ihm mein Va-ter droht? O nein! Hat r-ünd Bund ge-weih't?*

## 64. Air (Soprano)

Largo assai

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Bassi

Merab

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

8

to whose good spir-it a-lone we owe words that sweet as hon ey, as  
 des'Geist uns höh'-rer Ahn-dung weih't, himm-li-sche Ge-walt dem schwa-chen

11

hon-ey flow: With thy dear in-flu-ence his tongue be fill'd, and cru-el  
 Wort-ver-leiht. O! krö-ne, Herr der Welt! sein fromm Be-müh'n, Sauls wil-den

15

wrath to soft per-sua  
 Sinn durch sü ße

18

yield. With thy dear in-flu-ence his and cru-el  
 glüh'n. O! krö-ne, Herr der Welt! sein fromm Be-müh'n, Sauls wil-den

21

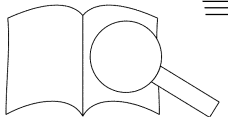
wrath to soft per-sua-sion yield, to su. sion, and  
 Sinn durch sü-ße, sü-ße Tö-si: ße Tö-ne and Sauls

24

VII

VIII

u. a. soft per-sua-sion yield.  
 a für-Tu gend zu ent-glüh'n.



# Scene IX

Saul at the Feast of the New Moon  
*Saul beim Neumondsfest*

## 65. Sinfonia

Allegro

Oboe I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Bassi

PROBEPARTITUR

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

(Org pieno)



Musical score system 1, measures 4-7. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble part with sixteenth-note patterns. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the system.



Musical score system 2, measures 8-11. It continues the piano accompaniment with similar rhythmic patterns. The watermark 'PROBEPARTITUR' is still present. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the system.

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

11

Musical score for measures 11-13, featuring a piano accompaniment with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

14

Musical score for measures 14-16, continuing the piano accompaniment. The notation includes eighth and sixteenth notes. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. At the bottom right, there is a logo of an open book with a magnifying glass over it.



17

21

PROBEPARTITUR

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

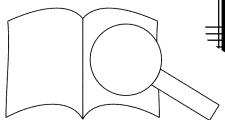
Musical score for measures 24-27. The score is arranged in two systems. The first system contains a piano part (treble and bass clefs) and a violin part (treble clef). The second system contains a piano part (treble and bass clefs) and a violin part (treble clef). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Musical score for measures 28-31. The score is arranged in two systems. The first system contains a piano part (treble and bass clefs) and a violin part (treble clef). The second system contains a piano part (treble and bass clef) and a violin part (treble clef). The music continues with similar rhythmic patterns and includes some trills in the violin part.

Musical score for measures 32-35. The score is arranged in two systems. The first system contains a piano part (treble and bass clefs) and a violin part (treble clef). The second system contains a piano part (treble and bass clef) and a violin part (treble clef). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Musical score for measures 36-39. The score is arranged in two systems. The first system contains a piano part (treble and bass clefs) and a violin part (treble clef). The second system contains a piano part (treble and bass clef) and a violin part (treble clef). The music continues with similar rhythmic patterns and includes some trills in the violin part.

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



66. Accompagnato (Basso)

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Saul

The time at length is come, when I shall take full re-  
 Die gro- ße Stun- de naht, bald bringt sie mir nim-ne

Bassi

4

venge on Jes-se's son. No long-er eign tot-ter on the throne. He dies -  
 Rach' an Jes- ses Sohn! Nein, län- er - sem Fremd-ling - nicht. Er stirbt,

8

blast-er of my fame, bane of my peace, and au-thor  
 er mei-nen Ruhm be - flecht, Feind mei-ner Ruh, und mei-ner



# Scene X

Saul, Jonathan, etc.

## 67. Recitative (Tenore e Basso)

Saul Jonathan

Basso

Where is the son of Jes - se? Comes he not to grace our feast? He earn - est - ly ask'd  
 Was zau - dert Jes - ses Sohn, er - scheint er nicht, dies Fest zu schmä - chen? Voll Schn - sucht bat er

Bassi

4

leave to go to Beth - lem, where his father's house at sol - emn rites of an - nual sac - ri - fice re - quir'd his  
 mich, nach sei - nes Va - ters Stadt die Reis' ihm zu ver - gön - nen, denn sei - nes Stam - mes jähr - lich Op - fer - fest r da -

7 Saul

pres - ence. O per - verse! Re - bel - lious! Thinkst thou, I do not know  
 hin - weg von mir, Ver - rä - ter! Wähnst du, ich wiss es nicht, was ich von ihm, was ich von ihm

10

Jes - se to thy own con - fu - sion? The world will say, of mine, who thus canst  
 Jes - se ganz dein Herz ge - wei - het? Du wärest mein Sohn, - rers Freund? Du lieb - test

13

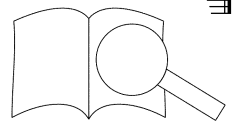
love the man I hate; I will rob thee of thy crown.  
 den, den mei - ne See - le hasst! Ich selbst, einst den Thron dir raubt!

16 Jonathan

Send, fetch I the wretch must die. What has he done? And where - fore must he  
 Geh, lass sein Los ist Tod. Was tat er denn, das wert des To - des

17

st thou op - pose my will? Die then thy -  
 Du trot - zest mei - ner Macht? So stirb dann



(T)  
(W)

# 68. Chorus

A tempo giusto

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

(Org pieno, come stà in parti)

O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son un - controll'd, un -  
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die ket - ne Weis - heit zähmt, We -

O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son ur  
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne

O fa - tal con - se - que  
 O ban - ge Fol - gen wil - at!

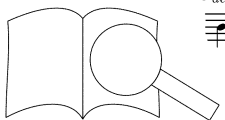
of rage,  
 der Wut!

7

O fa - tal con - se - quence of rage,  
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut!

O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son  
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne

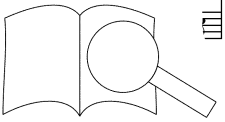
O  
 O nce of  
 - der



O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son un - con - troll'd! With ev - 'ry  
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die hei - ne Weis - heit zähmt! Von  
 un - con - troll'd, of rage, by rea - son un - con - troll'd!  
 Weis - heit zähmt! die Wut, die hei - ne Weis - heit zähmt!  
 rage, un - con - troll'd, of rage, by rea - son un - con - troll'd,  
 Wut, wil - der Wut, die Wut, die hei - ne Weis - heit an.  
 con - se - quence of rage, of rage, by rea - son un - con - troll'd,  
 Fol - gen wil - der Wut, die Wut, die hei - ne Weis - heit zähmt.  
 6 4 2 6 3

law he des the fu - rious mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster  
 Recht reiß heil - gen Pflich - ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflich - ten  
 la - no ties the fu - rious mon - ster hold, no ties the fu - rious mon - ster  
 und heil - gen Pflich - ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflich - ten  
 ach - pense; no ties the fu - rious mon - ster hold, no ster  
 los, und heil - gen Pflich - ten beut sie Trotz, beu en  
 can dis - pense; no ties the fu - rious mon - ster hold, n  
 sie sich los, und heil - gen Pflich - ten beut sie Trotz, be

6 5 4 6  
 4 3 2



hold, with ev - ry law he can dis - pense; no ties the fu - rious mon - ster <sup>1</sup> no  
 Trotz, Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - gen Pflich - ten beut sie no beut

hold, with ev - ry law he can dis - pense; no ties the fu - rious  
 Trotz, Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - gen Pflich - ten

hold, with ev - ry law he can dis - pense; no ties the  
 Trotz, Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - gen

hold, with ev - ry law he can dis - pense; no ties the  
 Trotz, Von Got - tes Recht reißt sie sich los, und heil - gen

6 4 5 3 6

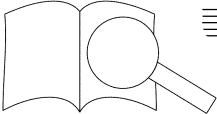
ties th O fa - tal con - se - quence of rage, by rea - son  
 Trotz, b O ban - ge Fol - gen wil - der Wut, die kei - ne

hold, O fa - tal con - se - quence of  
 Trotz, O ban - ge Fol - gen wil - der

son - ster hold:  
 Pflich - ten Trotz, tal  
 ge

fu - rious mon - ster hold:  
 eut heil - gen Pflich - ten Trotz.

7 8 3



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

un - con - troll'd, un - con - troll'd! O tal  
 Weis - heit zähmt, Weis - heit zähmt! O

rage, by rea - son un - con - troll'd!  
 Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt!

con - se - quence of rage, un - con - troll'd!  
 Fol - gen wil - der Wut, wil - der Wut!

O fa - tal con - se - quence of rage!  
 O ban - ge Fol - gen wil - der Wut!

con - se - quer O  
 Fol - gen wil - der o

fa - tal con - se - quence of  
 ban - ge Fol - gen wil - der

quence of rage, by rea - son un - con - troll'd, of  
 wil - der Wut, die kei - ne Weis - heit zähmt, die

fa - tal con - se - quence of rage, un - con  
 ban - ge Fol - gen wil - der Wut, wil - er

O fa - tal con - se - quence  
 O ban - ge Fol - gen wil -



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



42

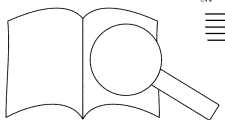
rage, by rea-son un-con-troll'd! With ev-'ry law he can dis-pense; no the  
 Wut, die hei-ne Weis-heit zähmt! Von Got-tes Recht reißt sie sich los, ur gen

7 6 5 4 3

47

fu-ri-ous the fu-ri-ous mon-ster hold, with ev-'ry law he can dis-  
 Pflich-ten beut heil-gen Pflich-ten Trotz. Von Got-tes Recht reißt sie sich  
 no ties, the fu-ri-ous mon-ster hold, with ev-'ry law he can dis-  
 beut Trotz, beut heil-gen Pflich-ten Trotz. Von Got-tes Recht reißt sie sich  
 no ties, the fu-ri-ous mon-ster hold, with ev-'ry law he can dis-  
 beut Trotz, beut heil-gen Pflich-ten Trotz. Von Got-tes Recht reißt sie sich  
 mon-ster hold, no ties, the fu-ri-ous mon-ster hold, with ev-  
 beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil-gen Pflich-ten Trotz. Von Got

4 2 6 7 6



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

Musical score for measures 51-55, featuring vocal lines and piano accompaniment.

pense; no ties the fu-ri-ous mon-ster hold, no ties the fu-ri-ous mon-ster hold:  
 los, und heil - gen Pflich-ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflich-ten Trotz.

pense; no ties the fu-ri-ous mon-ster hold, no ties the fu-ri-ous mon-ster hold:  
 los, und heil - gen Pflich-ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflich-ten Trotz.

pense; no ties the fu-ri-ous mon-ster hold, no ties the fu-ri-ous mon-ster hold:  
 los, und heil - gen Pflich-ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflich-ten Trotz.

pense; no ties the fu-ri-ous mon-ster hold, no ties the fu-ri-ous mon-ster  
 los, und heil - gen Pflich-ten beut sie Trotz, beut Trotz, beut heil - gen Pflich-

5

4

6

7

8

6

4

56 Andante larghetto

Musical score for measures 56-60, featuring vocal lines and piano accompaniment.

blind - ly, blind - ly he goes, from crime to crime he  
 auf - halt - bar stürzt sie hi - nab, von Mis - se - tat zu

ame he blind - ly goes, he blind - ly goes, blind - ly  
 tat zu Mis - se - tat stürzt sie hi - nab, stürzt hi -

Blind - ly, blind - ly, fro  
 un - auf - halt - bar v

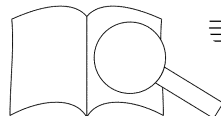
5

3

6

6

9



blind - ly goes, he blind - ly, blind - ly goes, - ly,  
 Mis - se - tat stürzt un - auf - halt - bar sie hi - nab, auf -

blind - ly, he blind - ly goes, he blind - ly goes, he  
 nab, von Mis - se - tat, stürzt un - auf - halt - bar, un

blind - ly goes, hin - ad - ly,  
 Mis - se - tat, auf - halt -

From crime to e - goes, he  
 Von Mis - se - tat stürzt

7 6 6 4 4 4 7 6 4 3 4 2 6 7 6 6 4

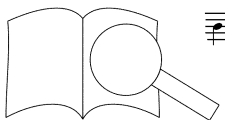
blind - ly, crime to crime he blind - ly goes, from crime to  
 halt - bar, sie hi - nab, un - auf - halt - bar stürzt sie hi -

he blind - ly goes, he blind - ly goes,  
 von Mis - se - tat zu Mis - se - tat

he blind - ly goes,  
 ab, zu Mis - se - tat,

ly goes, from crime to crime, from crime to  
 hi - nab, von Mis - se - tat zu Mis - se

7 6 6 4 3 6 6 6 5 6



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



knows, but with his own de-struction, knows, but  
 lohnt, bis Un-ter-gang dem Frev-ler lohnt, zu  
 nor end, but with his own de-struction, knows, but with his  
 bis Un-ter-gang zu-letzt dem Frev-ler lohnt, ter-gang zu-

de-st Frev nor end, but with his  
 bis Un ter-gang zu-  
 nor end, but with his own de-struction, knows, but with his  
 bis Un-ter-gang zu-letzt dem Frev-ler lohnt, bis Un-ter-  
 knows, vn  
 lohnt, ig  
 nor end, but with his own de-  
 bis Un-ter-gang zu-letzt dem



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

own de-struction, knows, he blind-ly goes, blind-ly, blind-ly, he blind-ly,  
 letzt dem Frev-ler lohnt, von Mis-se-tat, un-auf-halt-bar stürzt

own de-struction, knows, he blind-ly goes, he blind-ly, blind-ly goes,  
 gang dem Frev-ler lohnt, von Mis-se-tat zu Mis-se-tat stürzt sie,

de-struction, knows, blind-ly, blind-ly, he blind-ly,  
 dem Frev-ler lohnt, von Mis-se-tat zu Mis-

de-struction, knows, from crime to crime he blind-ly goes, from  
 dem Frev-ler lohnt, von Mis-se-tat zu Mis-se-tat, nab, von

6 6 4 6 6b 4 3 6

117

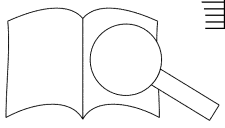
goes, from he blind-ly goes, from crime to crime  
 nab, stürzt von Mis-se-tat zu Mis-se-tat,

he or blind-ly goes,  
 Mis-se-tat,

ly goes, from crime to crim- blind-ly  
 -se-tat, von Mis-se-tat

crime, from crime to crime he blind-ly  
 tat zu Mis-se-tat stürzt sie hi,

6 6 5 6 5 3 4 2



blind - ly, blind - ly, he blind - ly goes, he blind - ly goes, he blind - ly  
 un - auf - halt - bar stürzt sie hi - nab, von Mis - se - tat zu Mis - se

he blind - ly, blind - ly goes, he blind - ly goes  
 von Mis - se - tat stürzt sie zu Mis - se - tr

goes, he blind - ly goes, blind - ly, blind - ly, he blind - ly,  
 tat stürzt sie hi - nab, un - auf - halt - bar stürzt sie an - auf -

blind - ly goes, blind - ly, blind - ly goes, crime to  
 sie hi - nab, un - auf - halt - bar stürzt Mis - se

4 6 7 8 6 4 4 8 6 6 7 6 6

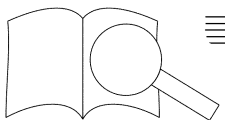
crime un - es, nor end, but with his own de - struc - tion, knows,  
 un - nab, bis Un - ter - gang zu - letzt dem Frey - ler lohnt,

ly goes, nor  
 hi - nab, bis

ly, blind - ly goes,  
 halt - bar hi - nab,

je blind - ly, blind - ly goes,  
 zu Mis - se - tat hi - nab,

2 6 4 6 p 6









# Act III

## Scene I

Saul disguis'd at Endor  
Saul, verkleidet, zu Endor

### 69. Accompagnato (Basso)

Largo

Violino I  
Oboe I, II

Violino II

Viola

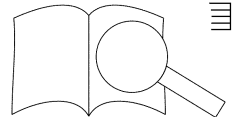
Basso

Bassi

4

8

*p* *pp* *pp* *pp* *p* *pp*



12 - Ob al fine

*f*

Wretch that I am! of my own ru - in au - thor! Where are my old sup -  
*O wel - che Qual, die ich mir selbst ge - schaf - fen!* Wo ist mein Ret - ter

*f*

16

ports? The val - iant youth, who cer - ror to my foes, my  
*nun, der star - ke Held, des Fein - de Flucht ge - beut, my ver -*

19

*p* simile

*p* simile

*p* simile

*p* simile

*p*

age a - way. Of God for - sak - en,  
*n ihn selbst! Von Gott ver - las - sen,*

*p*



PROBE-PARTITUR

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

23

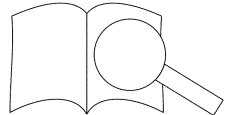
He vouch-safes no an - swer to the sons of dis - o - be - dience! Ev'n my own cour - age  
 Nein, - Da - vids Gott hört mich Ver - bre - cher nicht! - Mein eig - ner Mut ver -

26

fails me! - Can it be? Is I'll not be-lieve it!  
 lässt mich. Wäre es das, und nein! das sei fern! -

30

If heav'n de-nies thee aid,  
 Ver - lässt der Him - mel mich:



70. Recitative (Basso)

Violino I  
Violino II  
Viola

Basso

Saul

'Tis said, here lives a wom - an, close fa - mil - iar with  
 Man sagt, hier leb' ein Weib, \_\_\_ z; ver - traut \_\_\_ dem

Bassi

3

th'e - ne - my of man - kind. Her I'll con - sult, and know t' death by  
 Gott \_\_\_ der Un - ter - welt: Sie frag ich Rat, was es nasst ih - re

6

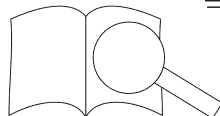
law; and while I mind - ed law, such hor - rid prac - tic - es:  
 Kunst; als er mein Gott noch war, traf Tod die Zau - be - rer.

4/2 6

9 Accompanato

my - self am now re - duc'd to ask the coun - sel of those  
 se; schick, das grau - sam mich ver - dammt, die Rat zu fra - gen, die ich

4/2 7b 7b



## Scene II

Saul and the Witch of Endor  
*Saul und die Hexe von Endor*

### 71. Recitative (Tenore e Basso)

Witch

Tenore

Saul

With me what would'st thou? I would, that by thy art thou bring me up the  
*Sag an, was willst du mir? Dass dei - nes Zau - bers Macht den Mann mir zeigt, den*

Bassi

4

Witch

man whom I shall name. A - las! thou know'st how Saul has ev  
*jetzt mein Mund dir nennst, Weh dir! Du weißt, mit Fluch ver -*

6

Saul

those who use this art. Would'st thou be - tray me? As I, 's, 'tis ac -  
*der Zaub - rer Kunst, kommst du zu for - schen? Du weißt, mit Fluch ver -*

9

Witch

count no mis - chief shall be - fall thee. Whor - I Bring up Sam - uel.  
*hörst, soll dich kein Un - glück tref - fen. S Ruf Sa - mu - el.*

### 72. Air (Tenore)

Largo

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I, II

Vio'

Bassi

(- Org)

simile

simile

simile



7

*p*

*p*

*p*

In - fer - nal spir - its, by whose pow'r  
 Mäch - te des Ab - grunds, de - ren Ruf

13

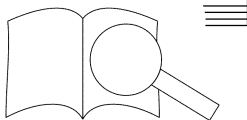
de - part - ed ghosts in liv - add hor - ror to the  
 her - vor die Geis - ter o ver - mehrt dies Grau'n der

19

*p*

*p*

night hour, and chill the bold - est  
 ter nacht; er - füllt des Kühns - ten



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

and chill the bold est hearts with fear:  
 er - füllt des Kühns - ten - Herz mit Angst!

To this stran - ger's won let the Proph - et  
 Lasst des Fremd - lings star Sa - muels heil - gen

uel rise,  
 ten sehn!



# Scene III

Apparition of Samuel and Saul  
*Die Erscheinung Samuels und Saul*

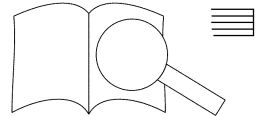
## 73. Accompagnato (2 Bassi)

Largo

Violino I  
Violino II  
Viola  
Fagotto I  
Fagotto II  
Basso  
Bassi

from the realms of peace,  
aus dem Reich der Ruh,  
it is world of woe?  
Qual?

...roph-et, ho-ly Proph-et!  
Se-her, heil-ger Se-her,  
nza Fagotti  
Re-fuse me not thy aid in this dis-tre  
ver-sa-ge Hül-fe dem Ver-lass-nen nie



12

The num'rous foe stands read-y for the bat-tle. God has for-sak-en me; No more he an-swears by  
 Ein zahl-reich Heer von Fein-den ruft zur Schlacht mich. Gott hat ver-las-sen mich, mir spricht kein Se-her, kein

7<sub>b</sub> 6 6<sub>b</sub>  
4  
2

16

proph-ets or by dreams: No hopes re-main, ur-less what course to take.  
 Traum weis-sa-get mir. Mein einz-ger Trost is a. mein Schick-sal lehrt.

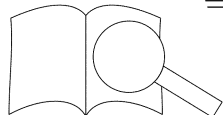
## Recitative

21 Apparition of Samuel

Hath God for-sak-e. ask my coun-sel? Did I not fore-tell thy fate, when,  
 Ver-lieB Je-ho-sha. Du Rat von mir? Sagt'ich nicht dein Ge-schick zu- vor, als

2<sup>c</sup>

di-jent, thou didst spare the curst A-ma-le-kite, and on the  
 se dich scho-nen hieB, die Got-tes Zorn ver-flucht', und A-ma



There-fore God this day hath ver - i - fied my words in thy de - struction; hath rent the king - dom  
 7 Da - rum hat Gott sein hei - lig Wort be - währt durch dein Ver - der - ben; nimmt dei - ne Kro - ne

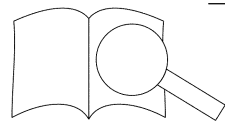
32  
 from thee, and be - stow'd it on Da - vid, whom thou hat - est for his vir - tue.  
 von dir, und ver - leihst sie Jes - ses Soh - ne, den dein Herz ver - ach - tet.

Accompagnato

35  
 VII  
 VI II  
 Va  
 Bassi

Thou and thy sons to - mor - row, and Is - ra - el  
 Dich und dei - nen Sohn bei mir, wenn Is - ra - el

38  
 Ph' arms shall fall. The Lord hath said it: I  
 d' ..s - ter Arm er - lag. So spricht Je - ho - va, I



# 74. Sinfonia

Allegro

Oboc I, II

Fagotto I, II

Tromba I, II

Trombone I, II

Trombone III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Bassi

(Org pieno)

5

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

9

Musical notation for measures 9-12, first system. Treble clef, bass clef. Measure 9: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 10: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 11: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 12: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note.

Musical notation for measures 9-12, second system. Treble clef, bass clef. Measure 9: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 10: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 11: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 12: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note.

Musical notation for measures 9-12, third system. Treble clef, bass clef. Measure 9: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 10: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 11: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 12: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note.

Musical notation for measures 9-12, fourth system. Treble clef, bass clef. Measure 9: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 10: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 11: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 12: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note.

13

Musical notation for measures 13-16, first system. Treble clef, bass clef. Measure 13: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 14: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 15: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 16: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note.

Musical notation for measures 13-16, second system. Treble clef, bass clef. Measure 13: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 14: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 15: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 16: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note.

Musical notation for measures 13-16, third system. Treble clef, bass clef. Measure 13: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 14: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 15: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 16: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note.

Musical notation for measures 13-16, fourth system. Treble clef, bass clef. Measure 13: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 14: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 15: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 16: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note.

Musical notation for measures 13-16, fifth system. Treble clef, bass clef. Measure 13: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 14: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 15: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note. Measure 16: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern, bass clef has a whole note.

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



# Scene IV

David and an Amalekite  
David und ein Amalekiter

## 75. Recitative (Alto e Tenore)

Alto David

David

Amalekite

David

Whence comest thou?  
Wo kommst du her?

Out of the camp of Is - rael.  
Vom La - ger Is - rael.

Thou can'st in - form me then: How went the  
Wohl - an! so sa - ge mir, wie steht die

Bassi

4  
2

Amalekite David

bat - tle? The peo - ple, put to flight, in num - bers fell, and Saul, and Jon - a - than his son, are de - A -  
Schlacht? Das Heer er - griff die Flucht. Viel Vol - kes blieb, und Saul, und Jo - na - than, sein Sohn, sind ?

66

Amalekite

las! my broth - er! - But how know'st thou that they are dead? U - ho - a - et with  
weh! mein Bru - der! A - ber sa - ge, wie weißt du das? das? - n fand ich

8

Amalekite

Saul, just fall'n up - on his spear. Sw - ly, He cried to me,  
Saul, durch - bohrt von eig - nem Spieß. d", sprach er zu mir.

11

Amalekite

begg'd me to fin - ish his im end a life of pain and ig - no - min - y,  
„Noch ist mein schmah - lig Le - be i - en - de mei - nen pain Tod, 7 und ret - te mich.“

14

4  
2

Amalekite

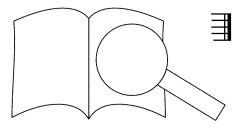
ive, there - fore slew him; took from his head the crown, and  
na - hen, pein - lich lang - sam, und gab ihm schnell - ern Tod. Da

17

David Amr

ce brace - lets, and have brought them to my Lord. Whence art thou?  
na. ne Kro - ne und brin - ge mei - nem Herrn sie dar. Ists Wahr - heit?

2



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

76. Air (Alto)

**Allegro**

Violino I  
Oboe I

Violino II  
Oboe II

Violino III  
Viola

Alto  
David

Bassi  
(- Org)

5

Im - pi - ous wretch, of race ac -  
Sohn des Fluchs, dein Meuch - ler -

*p*

9

'st race ac - curst! And of all that race  
z'n Meuch - ler - volk sah so ei - nen Freu -

*pp*

13

all that race the worst! How hast thou dar'd to lift thy sword, a-gainst th'A-  
 et - nen Frev - ler nie! Ver - dorr - te nicht die Mor - der - hand, die den Ge -

17

noint - ed of the Lord, a - gainst the Lord?  
 sal - ten Got - tes schlug, die den tes schlug!

22

(To one of his attendants, who kills the Amalekite)  
 (Zu einem seiner Begleiter, der den Amalekiter tötet)

Fall on him - smite him - let him die; on  
 Er - greift ihn, schlägt ihn, dass er stirbt. on  
 Dei.





27

- Ob I al fine  
*p*

- Ob II al fine  
*p*

lie; since thy own mouth has tes - ti - fied, by thee the Lord's An - noint - ed died, by  
 Haupt, dein Mund hat wi - der dich ge - zeugt, des Herrn Ge - salb - ter fiel durch dich, des

6

32

thee the Lord's An - noint - ed, the Lord's An -  
 Herr Ge - salb - ter fiel durch dich, er

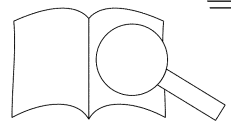
6<sup>6</sup> 4 2<sup>5</sup> 6 4 2 6 7

39

**Adagio**

ant - hied.  
 .. dich.

6<sup>6</sup> 7<sup>7</sup> 6 6 4 6<sup>6</sup> 7<sup>7</sup> 7



PROBE-PARTITUR

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

# Scene V

Elegy on the Death of Saul and Jonathan  
*Klagelied über den Tod von Saul und Jonathan*

## 77. La Marche

**Grave**

Flauto traverso I  
Flauto traverso II  
Trombone I, II  
Trombone III  
Timpani  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Bassi - Org., - Cemb

*p*

This system contains the first six staves of the musical score. The Flute parts (I and II) are mostly rests. The Trombone parts (I, II, and III) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Timpani part plays a steady eighth-note accompaniment. The Violin parts (I and II) play a melodic line with eighth notes. The Viola part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Basses part plays a rhythmic pattern of eighth notes, with the instruction '- Org., - Cemb' above the staff.

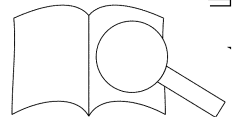
7

+ Org  
*p*  
+ Org  
*p*

Organi senza altri Bassi  
*p*

This system contains the second six staves of the musical score. The Flute parts (I and II) have a melodic line starting at measure 7. The Trombone parts (I, II, and III) continue their rhythmic pattern. The Timpani part continues its accompaniment. The Violin parts (I and II) continue their melodic line. The Viola part continues its rhythmic pattern. The Basses part continues its rhythmic pattern, with the instruction 'Organi senza altri Bassi' above the staff.

\* Noten im Kleinstich = Lesart im Autograph (A); vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.  
Notes in small print = reading in the autograph score (A); see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

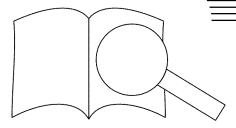


14

Tutti, - Org

20

- Org  
p  
- Org  
p  
+ Org  
+ Organi  
p



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



# 78. Chorus

**Largo assai**

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

(Org. l.s.) \*

8

urn, Is - ra - el! mourn, thy beau-ty  
 Klagt, jam-ert laut! Eu - re Won-ne

Mourn, Is - ra - el!  
 Klagt, jam-ert laut!

Mourn, Is - ra - el!  
 Klagt, jam-ert laut!

Mourn, Is - ra - el!  
 Klagt, jam-ert laut!



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

lost, mourn, mourn, thy choic-est youth on Gil - boa, on Gil - boa  
 fiel, klagt, klagt, die E - dels - ten in Is - ra - el des To - des

mourn, thy beau-ty lost, thy choic-est youth on Gil - boa slain,  
 Eu - re Won - ne fiel, die E - dels - ten in Is - ra - el

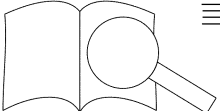
lost, mourn, mourn, thy choic-est youth on  
 fiel, klagt, klagt, die E - dels - ten in you!  
 mourn, thy beau-ty lost, mourn, klagt, to - boa  
 Eu - re Won - ne fiel, klagt, des

slain. M<sup>tc</sup> mourn. What  
 Raub! klagt! Ein

slain. klagt, mourn. What  
 Raub! klagt, klagt! Ein

mourn. How have thy fair - est hopes  
 klagt! Wie sank die Hoff - nung

Mourn, mourn, mourn.  
 Klagt, klagt, klagt!



26

heaps of might - y war - riors strow the plain! Mourn,  
 Heer von Hel - den fiel dem Schwert, fiel dem Schwert. Klagt,

heaps, what heaps of might - y war - riors strow the plain!  
 Heer, ein Heer von Hel - den fiel dem Schwert, fiel dem Schwert.

What heaps of might - y war - riors strow the plain!  
 Ein Heer von Hel - den fiel dem Schwert, fiel dem Schwert.

What heaps of might - y war - riors strow  
 Ein Heer von Hel - den fiel dem Schwert, fiel dem Schwert.

75

33


Is - rael, in thy choic - est youth on Gil - boa, on Gil - boa  
 jam - rael, in Die E - dels - ten in Is - ra - el des To - des

Is - rael, thy choic - est youth on Gil - boa slain, on Gil - boa  
 mert, mert laut! Die E - dels - ten in Is - ra - el des To - des

thy beau - ty lost, thy choic - est youth on Gil - boa, on Gil - boa  
 jam - mert laut! Die E - dels - ten in Is - ra - el des To - des

Is - rael, mourn, thy beau - ty lost, on Gil - boa  
 mert, klagt, jam - mert laut! des To - des

boa - tes



Musical score for measures 39-46. The score includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p* (piano).

slain, Raub! Mourn, Klagt!

slain, Raub! Mourn, Klagt!

slain, Raub! Mourn, Klagt! n. Klagt!

slain, Raub! Mourn, Klagt! am, Klagt!

Musical score for measures 47-54. The score includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p* (piano).

thy choic - est youth on - t  
Die E - dels - ten des

thy choic - est youth  
Die E - dels - ten b'

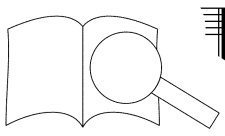
thy choic - e n - boa slain,  
Die E - d - des Raub!

Gil - boa slain,  
To - des Raub!

Musical score for measures 55-62. The score includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p* (piano).

Org solo

Musical score for measures 63-66, featuring an organ solo. Dynamics include *p* (piano).





79. Air (Tenore)

Lento e piano

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Tenore

O let it not in Gath be heard,  
*O sa - get es nicht an zu Gath,* The  
*dass*

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

Bassi *p*

6

news in As-ke-lon let none pro-claim: —  
*nicht die Klag' in As-ka-lon er-schallt, —* st we, whom once so much they fear'd, be  
*da - mit nicht uns (ihr Schre-cken - einst) der*

12

by — ir wom-en now de-spis'd, — be by  
*-ner Siegs-ge-sang ver-höht, — ihr Sieg*

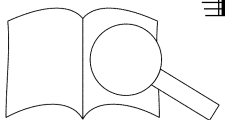


and lest the daugh-ters of th'un-cir-cum-cis'd re-joice and tri-umph  
 Da-mit nicht im Tri-umph die Wei-ber-schar froh-lockt, und uns-rer-

*f* *p*  $\frac{4}{2}$

in our shame, and lest the daugh-ters of th'un-cir-cum-cis'd re-joice and tri-umph in our shame,  
 Schmach sich freut. Da-mit nicht im Tri-umph froh-lockt, und uns-rer Schmach sich freut,

our shame, re-joice and tri-umph in our shame.  
 uns-rer Schmach sich freut, und uns-rer Schmach sich freut.



80. Air (Soprano)

**Largo e piano**

Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Bassi

(-Org) Ve, - Cemb

7

From this Der *no kein* Tutti *p*

14

re gen more, no more, ye Gil - boan hills, on  
tränkt, kein Tau be - netzt Gil - bo - a

*simile*

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



21

de - scend re - fresh - ing rain or kind - ly dew, or kind - ly  
 Euch Hü - gel hat das Blut der Schlacht ent - weih't, der Ed - len

27

dew, de - scend re - fresh - ing . dew,  
 Blut! Ach, kei - ne Blum' er - st meh!

33

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

40

with plen - ty crown'd, with plen - ty, with plen - ty crown'd; since there the  
 eu'r Haupt das Jahr, der Saa - ten Hoff - nung - stirbt, auf euch zer -

46

shield of Saul, in arms re - nown'd, cast a - way,  
 schlug der Feind, der Hel - den Schild, Mäch - ti - gen trank eu - re Flur,

52

vi - le - ly cast a - way.  
 Blut - drank eu - re Flur.

# 81. Air (Alto)

**Largo**

Alto

Bassi

Brave Jon - a - than his  
Den Bo - gen spann - te

6 6 4 6

9

bow ne'er drew, but wing'd with death, but wing'd with death his ar - row, his ar - row  
Jo - na - than, ge - schärft zum Tod, ge - schärft zum Tod, zum To - de, wie traf der -

18

flew, and drank the blood of slaugh - ter'd foes.  
Pfeil! Und Blut ent - quoll des Fein - des Brv -

26

and drank the blood high - t - Nor  
und Blut - ent - quo de Mit

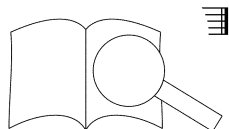
35

drew great Saul his sword vain; e'er he dealt his blows, with en -  
Macht schwang Saul das Hel - schw; Fein - de Schar vor ihm und wälz -

44

trails slain. Nor drew great Saul his sword in vain; it reek'd, wher -  
te - sich. Mit Macht schwang Saul das Hel - den - schwert, da lag der

his blows, with en - trails of the  
schar vor ihm und wälz - te - bang im



82. Chorus

**Allegro**

I  
Violino

II  
Violino

Viola

Soprano  
Oboe I, II

Alto

Tenore

Basso

Bassi

Ea - gles were not so swift as they, nor li - ons with so  
*Schnell wie die Ad - ler flo - gen sie, mit Lö - wen - kr -* er -

Ea - gles were not so swift as they, nor li - ons with so  
*Schnell wie die Ad - ler flo - gen sie, mit Lö - wen - kr -* er -

Ea - gles were not so swift as they, nor li - ons with so  
*Schnell wie die Ad - ler flo - gen sie, mit Lö - wen - kr -* er -

Ea - gles were not so swift as they, nor li - ons with so  
*Schnell wie die Ad - ler flo - gen sie, mit Lö - wen - kr -* er -

(Org pieno)

4

strong  
grif

strong  
grif

grasp  
sie

a  
fen

held fast and tore, held fast and tore,  
 den Raub, den Raub, zer - ris - sen ihn,

held fast and tore, held fast and tore,  
 den Raub, den Raub, zer - ris - sen ihn,

grasp held fast and tore, held fast and tore  
 sie den Raub, den Raub, zer - ris - sen ihn,

grasp held fast and tore, held fast and tore  
 sie den Raub, den Raub, zer - ris - sen ihn,



7

and tore the prey, and tore the prey.  
mit Lö - wen - kraft, zer - ris - sen ihn.

and tore the prey, and tore the prey.  
mit Lö - wen - kraft, zer - ris - sen ihn.

and tore the prey, and tore the prey.  
mit Lö - wen - kraft, zer - ris - sen ihn.

and tore the prey, and tore the prey.  
mit Lö - wen - kraft, zer - ris - sen ihn.

9 3

83. Air (Soprano)

A tempo giusto

I  
Violino

II

Viola

Soprano

Bassi (-Org)

*pp*

*pp*

*pp*

*p*

7

In sweet-est har - mo - ny the  
In sü - ßer Har - mo - nie ter

*p<sup>1</sup>*

*p<sup>1</sup>*

*p*

*p<sup>1</sup>*



14

death their un - ion could di - vide, in sweet - est har - mo - ny they liv'd, nor death, nor  
 Grab der treu - en Lie - be Bund, in sü - ßer Har - mo - nie ver - eint, trennt nicht das

21

death their un - ion could di - vide, nor death their un - ion could di - vide  
 Grab der treu - en Lie - be Bund, der treu en Lie - be Bund  
 The pi - ous  
 Der from - me

29

son is side, but him de - fend - ing, but him de -  
 Sohn ner x nicht, ihn zu er - ret - ten, ihn zu er -

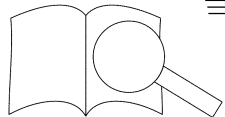
34

but him de - fend - ing brave - ly, brave - ly, brave - ly  
 n, ihn zu er - ret - ten, fiel der tapf - re, tapf - re

son ne'er left his fa - ther's side, but him de - fend - ing, but him de - fend - ing, but him de -  
 Sohn ließ sei - nen Va - ter — nicht, ihn zu er - ret - ten, ihn zu er - ret - ten, ihn zu er -

fend - ing brave - ly, brave - ly, brave - ly died: A great to be sur - viv'd,  
 ret - ten, fiel der tapf - re, tapf - re Mann O les Paar, o schö - ner Tod!

a great, too great to be sur - viv'd!  
 les Paar, o schö - ner Tod!



For Saul, ye maids of Israel,  
Be weint ihn, Töchter Israhel.

moan, to whose indulgent care you let and the gold you wear, and  
els, wehklaget über Saul. Du sacht mit Purpur und mit Gold, gingt

al, in which your beauty long has shone, and all the pomp in which  
er, umstrahlt von ihrer Schönheit Glanz, geht ihr einher, umstrahlt

has  
-it

# 84. Solo and Chorus

Oboc I, II

Violino I

Violino II

Viola

Alto solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

David

Solo Coro

O fa - tal day! How lie. Jon - a - than,  
 O ban - ger Tag! Wie Wie Hel - den Schar!

shone. O fa - tal day! How lie!  
 Glanz. O ban - ger Tag! Wie Hel - den Schar!

How low the might - y lie!  
 Wie fiel der Hel - den Schar!

a - tal day! How low the might - y lie!  
 an - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar!

O fa - tal day! How low the might - y lie!  
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar!

(- Org) (Org pieno) (-)

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



O Jon - a - than! how no - bly didst thou die, for thy King and peo - ple - slain! O Jon - a - than! how  
 o Jo - na - than, wie e - del war dein Tod für den Kö - nig, für dein Volk! O Jo - na - than, wie

6 7 7

no - bly didst thou e - del war dein .e - slain! For thee my broth - er Jon - a - than, how great is my dis -  
 dein Volk! Um dich, mein Bru - der Jo - na - than, wie klagt mein ban - ges

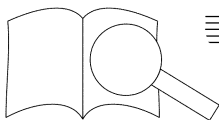
no - bly e - del .g. peo - ple slain!  
 e - del .g. für dein Volk!

King and peo - ple slain!  
 den Kö - nig, für dein Volk!

.e, for thy King and peo - ple slain!  
 Tod für den Kö - nig, für dein Volk!

adst thou die, for thy King and peo - ple slain!  
 war dein Tod für den Kö - nig, für dein Volk!

(- Org)  
 p



tress! For thee O Jon - a - than, how great, how great is my dis - tress, for thee, how  
 Leid um dich, o Jo - na - than, wie klagt, wie klagt mein ban - ges Leid um dich, wie

great is my dis - tress! What lan - guage can my grief ex - press? Great was the plea - sure  
 klagt mein ban - ges Leid. Ach! kei - ne Spra - che fasst den Schmerz. Die treu - e Freund - schaft

I en - joy'd in thee! And more than wom - an's love thy won - drous lov  
 war so won - ne - reich, und sie be - glück - te mehr als Wei - ber -

Ob I, II  
 VI I  
 VI II  
 Va  
 A solo  
 O fa - tal day! How low the might - y lie! Where, Is - rael, is thy glo - ry  
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar! Wo, Is - ra - el, ist nun dein

S  
 O fa - tal da, How low the might - y lie! Where, Is - rael, is thy glo - ry  
 O ban - ger Wie fiel der Hel - den Schar! Wo, Is - ra - el, ist nun dein

A  
 O fa - tal day! How low the might - y lie! Where, Is - rael, is thy glo - ry  
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar! Wo, Is - ra - el, ist nun dein

T  
 O fa - tal day! How low the might - y lie! Where, Is - rael, is thy glo - ry  
 O ban - ger Tag! Wie fiel der Hel - den Schar! Wo, Is - ra - el, ist nun dein

(Org pieno)



fled? Spoil'd of thy arms, and sunk in in - fa - my, how canst thou raise a - gain thy droop - ing  
 Ruhm? Nun hebst du nie aus nied - rer Skla - ve - rei, be - siegt mit Schmach, dein sin - kend Haupt em -

fled? Spoil'd of thy arms, and sunk in in - fa - my, how canst thou raise a - gain thy droop - ing  
 Ruhm? Nun hebst du nie aus nied - rer Skla - ve - rei, be - siegt mit Schmar dein si -

fled? Spoil'd of thy arms, and sunk in in - fa - my, how canst thou raise a - gain thy droop - ing  
 Ruhm? Nun hebst du nie aus nied - rer Skla - ve - rei, be - siegt mit Schmar dein si -

fled? Spoil'd of thy arms, and sunk in in - fa - my, how canst thou raise a - gain thy droop - ing  
 Ruhm? Nun hebst du nie aus nied - rer Skla - ve - rei, be - siegt mit Schmar dein si -

6 6 2

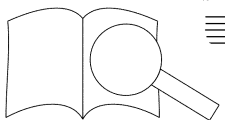
head! How canst a thy droop - ing head, how canst thou raise a -  
 por, be - sier a thy sin - kend droop - ing por, be - siegt mit Schmach, dein

head! a - gain thy droop - ing head, how canst thou raise a -  
 por, be - siegt mit Schmach, dein sin - kend Haupt em -

aise a - gain thy droop - ing head, how canst thou raise a -  
 Schmach, dein sin - kend Haupt em - por, be - siegt mit Schmach, dein

thou raise a - gain thy droop - ing head, how car a -  
 mit Schmach, dein sin - kend Haupt em - por, be - siegt

How canst thou raise a - gain thy droop - ing head, how  
 be - siegt mit Schmach, dein sin - kend Haupt em - por, be -



PROBEPARTITUR

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

gain thy droop - ing head!  
sin - kend Haupt em - por.

gain thy droop - ing head!  
sin - kend Haupt em - por.

gain thy droop - ing head!  
sin - kend Haupt em - por.

gain thy droop - ing head!  
sin - kend Haupt em - por.

gain thy droop - ing head!  
sin - kend Haupt em - por.

(-Org)

85a. Recitative (Tenore) \*

High Priest

Tenore

Bassi

Ye men of Ju - dah, ween no i - glad - ness reign in all our host; for pi - ous  
Ihr Män - ner Ju - da, icht .b Raum der Freu - de, Volk des Herrn, dem from - men

4

Da - vid wil' ul by dis - o - be - dience lost. The Lord of  
Da - vid schei un - ge - hor - sam Saul ver - lor. Der Gott der

7

vid's friend and con - quest will his arms at  
- - vids Freund, er stärkt - zum Sieg den Hel - der

\* Zu den Variantsätzen 85a. und 85b. vgl. das Vorwort sowie die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.  
Concerning the variant movements 85a and 85b, see the Foreword and the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.



85b. Air (Tenore)

**Allegro**

Violino I, II

Violino III  
Viola

Tenore

Bassi

Abner

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

6

9

tr

*p*

Ye men weep, Ihr Mår klagt

wee, we, lehr,

18

weep no more, no, weep no, weep no  
klagt nicht - me, nein, klagt nicht

Ju - dah, weep no more, no, weep no  
Ju - da, klagt - nicht mehr! nein, klagt nicht

26

no, weep no more, h, \_  
nein, klagt nicht mehr!

weep no more, weep no more; let glad-ness reign in all our host; for pi-ous  
 klagt nicht mehr, klagt nicht mehr! Gib Raum der Freu-de, Volk des Herrn, dem from-men

Da-vid will re-store what Saul by dis-o-be-lor, Saul by  
 Da-vid schenkt sein Gott, was un-ge-hor-sam Saul un-ge-

dis-o-be-dience lost. The Lord of  
 hor-sam Saul ver-lor. Der Gott der

...id's friend, and con-quest will his arms at-tend,  
 a-vids Freund, er stärkt zum Sieg den Hel-den-arm.

67

Da - vid's friend, and con - quest will his arms at - tend, and con - quest will his  
Da - vids Freund, er stärkt zum Sieg den Hel - den - arm, den Hel - den - arm, den

73

arms at - tend, and con - quest will his arms at - tend,  
Hel - den - arm, er stärkt zum Sieg den Hel - den - arm,

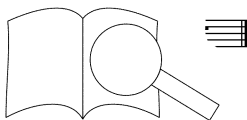
83

and e n - d n - tend.  
den - arm.

93

and e n - d n - tend.  
den - arm.

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



# 86. Chorus

**Allegro**

Oboe I

Oboe II

Tromba I

Tromba II

Trombone I

Trombone II

Trombone III

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

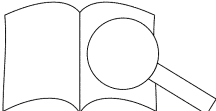
Tenore

Bassi

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

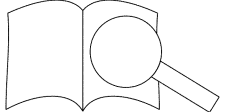
PROBE-PARTITUR

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



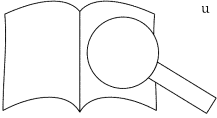
6

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



d on thy sword, thou man of might, thou  
 gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, du  
 ord, gird on thy sword, thou man of might, thou  
 ,schwert, gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, du  
 on thy sword, gird on thy sword, thou man of might, thou  
 rt um dein Schwert, gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, du  
 Gird on thy sword, gird on thy sword, thou  
 Gürt um dein Schwert, gürt um dein Schwert, du A u

(Org pieno)



man of might, pu thy wont-ed fame,  
 Mann der Macht, z zum Streit, o Held!

man sue, pur - sue, pur - sue, pur - sue thy wont-ed fame,  
 Mann ch aus zum Streit, o Held, zeuch aus zum Streit, o Held!

pur - sue, pur - sue, pur - sue, pur - sue thy wont-ed fame,  
 zeuch aus zum Streit, o Held, zeuch aus zum Streit, o Held!

at, pur - sue, pur - sue, pur - sue,  
 acht, zeuch aus zum Streit, o Held, z

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



thy wont-ed fame:  
zum Streit, o Held!

Go on, go on, go on, be  
Greif an den Feind, greif an, Tri.

thy wont-ed far  
zum Streit, o I

Go on, go on, go on, be  
Greif an den Feind, greif an, Tri.

th

Go on, go on, go on, be  
Greif an den Feind, greif an, Tri.

3.  
treu,

Go on, go on, be  
Greif an den Feind, i.

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







ad:  
wont-ed fame, go  
Streit, o Held! Greif

stie at thy wont-ed fame, go on,  
zum Streit, o Held! Greif an

am w fame, thy wont-ed fame, go on,  
Held, zum Streit, o Held! Greif an

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



go on, go on  
 Greif an den Fr

on thy sword, thou man of might, pur-  
 art um dein Schwert, du Mann der Macht, zeuch

on, an  
 gird on thy sword, thou man of might, pur-  
 Gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, zeuch

pur-sue, gird on thy sword, thou man of might, pur-  
 o Held! Gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, zeuch

go on, pur-sue, gird on thy sword, thou pur-  
 den Feind, o Held! Gürt um dein Schwert, du zeuch



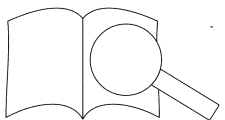
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sue, go on, d fame, go on, go on, be  
 aus, greif an, o Held, zeuch aus, o Held, Tri-

sue, thy wont-ed fame, go on, go on, be  
 aus, zum Streit, o Held, zeuch aus, o Held, Tri-

sue a pur-sue thy wont-ed fame, go on, go on, be  
 zeuch aus zum Streit, o Held, zeuch aus, o Held, Tri-

on, pur-sue thy wont-ed fame, go on,  
 an, zeuch aus zum Streit, o Held, zeuch aus,



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



pros - per-ous in fight, go on,  
 umph er - war - tet dich! O Held,

pros - per-ous in go on, pur-  
 umph er - war - ' Zeuch aus zum

pros re - trieve, re-trieve the He - brew name, re-trieve, re -  
 um: Ret - ter der Eh-re dei - nes Volks, er - he - be dich, ruf

*r*  
*r - ue.*

(Org pieno come stà)  
 tasto solo

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

re - trieve the He - brew name, re - trieve, pur - sue, re -  
 der Eh - re dei - nes Volks, er - he - be dich, zeuch aus, ruf

sue  
 Streit,

go on, pur - sue, Re - trieve,  
 zeuch aus, zum Streit, Ret - tier der

ame.  
 rüch, Pur - sue thy wont - ed fame, go on, pur -  
 zeuch aus, o Held, zum Streit, er - he - be

re - re he - brew name, re - trieve, re - trieve the He - brew  
 - re - Volks, er - he - be dich, ruf sei - nen Ruhm z

6 5 3 4 2 5



re - trieve the He brew .e-trieve the He brew name, go on, pur - sue  
 sei - nen Ruhm zu ruf sei - nen Ruhm zu - rick, o Held! zeuch aus

re - trieve th go on, pur - sue, re - trieve, go on, pur -  
 Eh - re dei - ad, zum Streit, er - he - be dich. Zeuch aus, greif an den

sue pur - sue thy wont - ed fame, go on, pur - sue, re -  
 die! zum Streit, er - he - be dich zum Streit, greif an, greif an den

Re - - trieve, re - trieve the He - ur -  
 Ret - - ter der Eh - re dei - nes Volks, m

6 7 6 5 6 4 6 7 6  
 2

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





— thy wont-ed fame, — re - trieve the He - brew name, go on,  
 zum Streit, o Held!., ruf sei - nen Ruhm zu - rück, o Held!

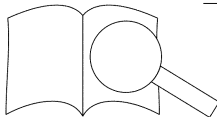
sue, re - trieve the He - brew  
 Feind, Ret - ter der Eh - re dei - nes

re - trieve the He - brew name, go  
 ruf sei - nen Ruhm zu - rück, zeuch

thy wont - ed fame, —  
 Tri - umph er - war

thy wont - ed fame,  
 Tri - umph er - war

# 7 6 5 7 6 4 4 6  
 ♭ 4 2



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

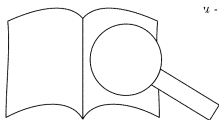
go on, pur-si- eve the He-brew name, re-trieve, re-trieve,  
 greif an den dich, ruf sei-nen Ruhm zu-rück, o Held,

name, re-trieve the He-brew name, re-trieve, go on, pur-  
 Volks, der Eh-re dei-nes Volks, er-he-be dich, o Held!

on, ae, re-trieve the He-brew name, go on, pur-  
 aw, Held! ruf sei-nen Ruhm zu-rück, o Held, ruf

re-trieve, re-trieve the He-brew n ur-  
 et dich, ruf sei-nen Ruhm zu-rück, o 4-

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



re-trieve the He  
ruf sei - nen Ruhm

name,  
rück,

re - trieve,  
Ret - ter

sue,  
Streit,

trieve, re-trieve the He brew name,  
ter der Eh - re det - nes Volks, er - he - be

si

fame. Re - trieve the He brew name, re - trieve the He brew  
rück, ruf sei - nen Ruhm zu - rück, o Held, o Held, er -

ve, re - trieve the He brew name, re - trieve the He brew  
sei - nen Ruhm zu - rück, o Ret - ter der Eh - re de

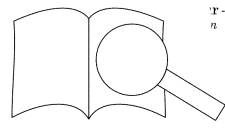
brew  
nen

5 6 # # 4 # 7 6 4 # 2



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

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



sue, re-trieve -ed fame, thy wont-ed  
 Feind, o He! ei, o Held, er - he - be

sue, sue thy wont-ed fame, thy wont - ed fame, thy wont-ed  
 Feind, aus zum Streit, o Held, er - he - be dich, er - he - be

pur - sue thy wont-ed fame, thy wont-ed  
 zeuch aus zum Streit, o Held, er - he - be

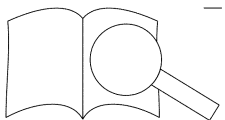
-trieve, pur - sue thy wont-ed fame, d  
 o Held, zeuch aus zum Streit, o Held, e

fame: Re - trieve, re - trie He - brew name.  
 dich, o Held der P's Volks, o Held!

fame: re-trieve, re-trieve the He - brew name.  
 dich, ter der Eh - re dei - nes Volks, o Held!

fame: Re - trieve, re-trieve the He - brew  
 dir Ret - ter der Eh - re dei - nes Volks, o

4 3 6 4 7 3



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



Thy arm'd, with ter - ror arm'd, shall  
 Dein ei - cher, du Schreck - li - cher! macht

ith ter - ror arm'd, with ter - ror arm'd, shall  
 du Schreck - li - cher, du Schreck - li - cher! macht

right hand, with ter - ror arm'd, with ter - ror arm'd, shall  
 - ker Arm, du Schreck - li - cher, du Schreck - li - cher! macht

Thy strong right hand, with ter - ror arm'd, with  
 Dein star - ker Arm, du Schreck - li - cher, du

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



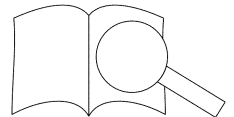
*simile*

*simile*

thy ob - du - rate shall  
stol - zer Fein - de macht

thy ob - du - rate shall  
stol - zer Fein - de macht

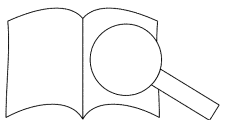
es dis - may, shall  
Mut ver - zagt, macht



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

thy ob - du - rate stol - zer Fein - de all thy ob - du - rate foes dis - may, shall thy ob - du - rate foes dis - str Mut ver - zagt, macht stol - zer Fein - de Mut ver - ate de foes dis - may, shall thy ob - d'er - de Mut ver - zagt, macht stol - zer Fi

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

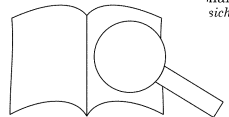


may, sagt. shall sich

may, sagt. shall sich

by thy vir - tue charm'd, shall crowd to own thy righ-teous  
 Volk zu dei - ner Huld sich drängt, be - glückt und dein zu

.s. e 8<sup>va</sup>)



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

crowd, shall  
drängt, sich

crowd, thy vir - tue charm'd, shall crowd to own thy righ-teous  
drängt, zu dei - ner Huld sich drängt, be-glückt und dein zu

sway shall  
se' sich

*p*

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



by thy vir  
Volk zu dei

ch drängt,

by thv  
Volk z

a'd, sich drängt, while oth - ers,  
da - Volk auf

by V  
ner ue charm'd, by thy vir tue charm'd,  
Huld, dei - ner Huld - sieh drängt,

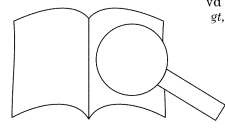
r - tue charm'd, by thy vir - tue charm'd,  
dei - ner Huld, dei - ner Huld - sieh drängt,

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



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

shall crowd, while oth - ers, by thy vir vd to  
 sich drängt, da Volk auf Volk zu de gt, be -



own thy righ-teous sway,  
glückt und dein zu sein,

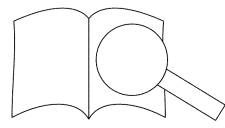
own thy righ- teous sway,  
glückt und dein in teous sway,  
While oth- ers, by thy  
da Volk, auf Volk zu

own thy righ- teous sway, While oth- ers, by thy  
glü und dein zu sein, da Volk, auf Volk zu

r. d. do- sway, thy righ- teous sway,  
sein, und dein zu sein,

*p*

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. The piano part consists of a right-hand part with a steady eighth-note accompaniment and a left-hand part with a similar accompaniment.

Musical score for the second system, continuing the vocal line and piano accompaniment from the first system.

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

sway, thy righ - teous sway      ers, by thy      vir - tue charm'd,  
 sein, und dein zu sei      auf Volk zu      dei - ner Huld

sway, thy rig' -      oth - ers, by thy      vir - tue charm'd,  
 sein, und c'      auf Volk zu      dei - ner Huld

sway:      while oth - ers, by thy      vir - tue charm'd,  
 sein:      Da Volk auf Volk zu      dei - ner Huld

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

un -      sway,      while oth - ers, by thy      vir  
 .ut sein,      Da Volk auf Volk zu      dei



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

shall crowd, to own  
 sich drängt, be - glück

shall crowd  
 sich drängt,

sh  
 dra. own  
 z - glückt

thy righ - teous sway, shall crowd,  
 und dein zu sein, sich drängt, shall sich

igh - teous sway, shall crowd, shall  
 dein zu sein, sich drängt, sich

thy righ - teous sway, shall crowd,  
 und dein zu sein, sich drängt, shall sich

z - dra. own thy righ - teous sway, shall  
 z - glückt und dein zu sein, sich

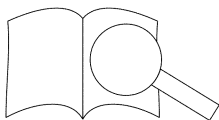


shall crowd, \_\_\_ shall crowd \_\_\_ to  
 sich drängt, \_\_\_ sich drängt, \_\_\_ be - glückt \_\_\_ und dein zu

crowd, \_\_\_ .all crowd \_\_\_ to own  
 drängt, \_\_\_ sich drängt, \_\_\_ und dein \_\_\_ zu

crowd \_\_\_ shall crowd to own  
 drär \_\_\_ drängt, \_\_\_ be - glückt und dein \_\_\_ zu

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



own thy shall crowd to own thy righ - teous  
 sein. D sich drängt, be - glücklich und dein zu

sein. - teous shall crowd to own thy righ - teous  
 ik auf sway, sich drängt, be - glücklich und dein zu

thy righ - teous sway, shall crowd to own thy righ - teous  
 Da Volk auf Volk sich drängt, be - glücl zu -



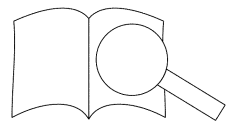
sway, thy righ - tr oth - ers, by thy vir - tue  
 sein, und dein a Volk auf Volk zu dei - ner

sway, th' gh - teous sway.  
 sein, v zu sein.

sway. gh - teous sway.  
 sei zu sein.

*p*

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



charm'd, Huld sich dräng't vir tue charm'd, shall crowd to  
 zu dei ner Huld sich drängt, be .

Wh' thy vir tue charm'd, shall crowd to  
 zu dei ner Huld sich drängt, be .

ers, by thy vir tue charm'd, shall crowd to  
 auf Volk zu dei ner Huld sich drängt, be .

ers, by thy vir tue charm'd, shall crowd to  
 auf Volk zu dei ner Huld sich drängt, be .



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

own — thy righ- teous  
glückt — und dein zu

own thy righ- teous sway.  
glückt und dein zu sein.

own<sup>r</sup> shall crowd to own thy — righ- teous sway.  
gl<sup>t</sup> sich drängt, be . glücklich und — dein zu sein.

t. ous sway, shall crowd to own thy — righ- teous sway.  
ur. zu sein, sich drängt, be . glücklich und — dein zu sein.



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



# Anhang

3. Satz der Sinfonia (Ouvertüre), ursprüngliche Fassung mit Solo-Oboe  
*Original version of the 3rd movement of the Sinfonia (overture), with solo oboe*

177 **Allegro**

Oboe I  
Oboe II  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Bassi

180

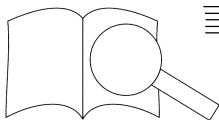
Vc, Fg, Org  
Cb

184 **Solo**

Org senza altri Bassi  
p



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



200

*f* *Tutti*

204

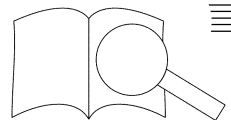
*Tutti*

*f* *Tutti*

*Cb*

208

*p* *Vc. Org*



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

212

Tutti

*f*

216

Solo

*p*

Vc. Org

220

PROBE-PARTITUR

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



224 Tutti

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Tutti

*f*

228

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

232

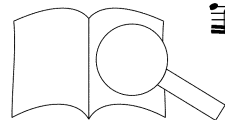
*f*

*f*

*f*

*f*

*f*



236

*Solo*

*Cb*

*Vc, Org*

*p*

240

*Tutti*

*f*

244

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

### Hauptquellen

**A:** Autographe Partitur, datiert 1738. The British Library, London (GB-Lbl), Signatur *R.M.20.g.3*.

135 Blätter im Hochformat (4°, ca. 29,5 x 24 cm), 12-zeilig rastriert; das Papier ist das üblicherweise von Händel verwendete. Auf den letzten 9 beschriebenen Seiten sind die drei Posaunenstimmen notiert (nur im Trauermarsch Nr. 77 sind die Posaunen bereits in der Partitur notiert). Am Ende der Posaunenstimmen (also nicht schon am Ende der Partitur) der Vermerk *Fine dell'oratorio*.

Das Datum des Kompositionsbeginns ist mit *July 23. 1738* zu Beginn des Eingangschores (Nr. 1) vermerkt (Bl. 9), darüber als Kopftitel *Saul An Oratorio* sowie weitere Angaben (siehe III. Einzelanmerkungen, zu Nr. 1). Dieses Blatt 9 (in heutiger Zählung) ist autograph als Bogen 1 & 2 bezeichnet. Beides belegt, dass Händel seine Kompositionsniederschrift mit dem Eingangschor begonnen hat.

Weitere Datumsangaben:

Am Ende von Nr. 68 *Fine dell'Atto 2<sup>do</sup> Agost: 8. 1738.*, darunter mit anderer Tinte *Dienstag l den 28. dieses.*; vermutlich hat Händel also am 8. August den Entwurf, am 28. desselben Monats die Ausarbeitung des 2. Akts abgeschlossen.

Für die Fertigstellung des ganzen Werkes gab Händel *den 27 Sept' 1738.* an, ungewöhnlicherweise nicht am Ende des Schlusschores, sondern der Nr. 84 "O fatal day", den er offensichtlich zuletzt noch überarbeitet hatte.<sup>1</sup>

Die Handschrift kam nach Händels Tod in den Besitz von John Christopher Smith (Schmidt) sen., der sie an seinen Sohn J. C. Smith jun. vererbte. Dieser vermachte sie mit allen Händel'schen Manuskripten in seinem Besitz im Rahmen einer Schenkung an König George III., aus Dankbarkeit für die Leibrente, die ihm der König 1772 verliehen hatte. Im 20. Jahrhundert gingen die Händel-Autographen aus der Royal Music Library in staatlichen Besitz über.

Quelle **A** ist als Kompositionspartitur in einer teils schwierig zu lesenden, flüchtigen Schrift mit vielen Korrekturen geschrieben. Stellen, die auch bei genauerer Prüfung nicht lesbar waren, sind in den Einzelanmerkungen genannt.

Die Quelle enthält zahlreiche Streichungen, Umstellungen und einige nicht vollständig vorhandene Stücke. Gänzlich fehlen (heute) die Nummern 33, 39–55 und 80.

**B:** Partiturbeschrift, Händels Direktionspartitur („Handexemplar“), entstanden 1738. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Musikabteilung (D-Hs), Signatur *M C 267*.

122 Blätter im Hochformat (ca. 37 x 27 cm). Auf den letzten vier beschriebenen Seiten sind, analog zu **A**, die drei Posaunenstimmen notiert (nur im Trauermarsch Nr. 77 sind die Posaunen bereits in der Partitur notiert). Am Ende der Partitur (Bl. 120v) der Vermerk *Finis*.

Die Partitur wurde von Händels Hauptkopist J. C. Smith sen. für die Uraufführung 1738 aus Quelle **A** kopiert und von Händel auch

für alle weiteren Aufführungen des *Saul* verwendet.<sup>2</sup> Zahlreiche Namen von Sängern wurden im Laufe der Jahre in die Partitur eingetragen, viele Arien und Rezitative tragen Korrekturen und Vermerke, die insbesondere Transpositionen und Änderungen der Tessitura sowie Kürzungen betreffen. Diese Änderungen wurden, sofern sie eindeutig als Einrichtung für spätere Aufführungen mit abweichender Sängerbesetzung zu identifizieren sind, nicht in die Edition übernommen und nicht nachgewiesen. Zweifelhafte Fälle sind jedoch nachgewiesen bzw. diskutiert, in einigen Fällen auch als *ossia*-Lesart in den Notentext übernommen. Von besonderem Interesse sind die autographen Bezeichnungen zum Einsatz der Orgel. Siehe dazu auch das Vorwort und die Einzelanmerkungen. Offenbar ist Quelle **B** kopiert worden, bevor Händel im Kompositionsautograph **A** noch einige Änderungen vorgenommen hat, da **B** diese Änderungen zum Teil gar nicht enthält, zum Teil erst durch Korrekturen angepasst worden ist.

### Nebenquelle

**C:** Stimmenabschriften,<sup>3</sup> Henry Watson Music Library, Manchester (GB-Mp), Signatur *MS 130 Hd 4 v. 240–248, 276–290, 353*. Die Stimmenabschriften sind zusammen mit einer Kopie der Partitur offenbar auf Veranlassung von Charles Jennens für dessen Privatgebrauch angefertigt worden und haben nicht für Aufführungen unter Händels Leitung gedient.<sup>4</sup> Für die vorliegende Edition wurden die Stimmen *Hauboe 1<sup>o</sup>* und *Hauboe 2<sup>do</sup>* (Signatur 280 und 281) in Einzelfällen als Vergleichsquelle für die Gestaltung der Oboenstimmen verwendet.

Weitere Abschriften des 18. Jahrhunderts, die Händel nicht für seine Aufführungen benutzte und daher nicht autorisiert sind,<sup>5</sup> wurden für die Edition nicht herangezogen.

Ebenso sind die frühen Drucke<sup>6</sup> im Detail unzuverlässig und dienen deshalb nicht als Basis für die Edition.

### Textquellen

**L:** Original-Textdruck der Uraufführung des *Saul*, London 1738. Titelseite: *SAUL, I AN I ORATORIO; I OR, I SACRED DRAMA. I As it is Perform'd I At the KING'S THEATRE in the Hay-Market. [...]* Benutztes Exemplar: Landesbibliothek, Oldenburg (D-OLI), Signatur *SPR XIV 3 280*.

<sup>1</sup> So bereits Friedrich Chrysander, *Händels Orgelbegleitung zu Saul*, in: Jahrbücher für musikalische Wissenschaft, 1. Band, Leipzig 1863, S. 408–428, hier S. 409f. und 423.

<sup>2</sup> Hans-Dieter Clausen, *Händels Direktionspartituren („Handexemplare“)*, Hamburg 1972, S. 10 und 216.

<sup>3</sup> HHA: Quellensigle N; dort jedoch unvollständig beschrieben, vgl. Anthony Hicks, *Händel, Jennens and Saul: aspects of a collaboration*, in: *Music and Theatre. Essays in honour of Winton Dean*, edited by Nigel Fortune, Cambridge 1987, S. 203–227, hier S. 208f.

<sup>4</sup> Clausen (wie Anm. 2), S. 3 und 216f., Anmerkung 1.

<sup>5</sup> In der *Hallischen Händel-Ausgabe* (HHA) die Quellensignale C bis H, L und M. <sup>6</sup> London, J. Walsh [ca. 1748]; London, W. Randall [1773]; London, Arnold's edition, No. 111–117 [ca. 1792].

**LD1:** Erstdruck der deutschen Übersetzung des Librettos zu *Saul* von Christoph Daniel Ebeling (1787), in: *Magazin der Musik. Herausgegeben von Carl Friedrich Cramer, Professor in Kiel. Zweyter Jahrgang. Zweyte Hälfte. 1786. Hamburg in der Musicalischen Niederlage.* Seite 1409–1439.

Titel auf Seite 1409: *Den 29sten Julii, 1787. | Saul. | Ein Oratorium von Händel, | von | C.D.E. [Fußnote: Von dem Herrn Professor Ebeling in Hamburg. – Wer, der schon den von ihm und Klopstock bearbeiteten deutschen Text zu Händels Messias kennt, wird nicht diese neue Brauchbarmachung eines Händelschen Meisterstücks für uns Deutschen, bey dessen Poesie er durch edle, mit keinen fremden Wortbarbarismen versumfeyte Sprache, alles geleistet hat, was die oft kalte Beschaffenheit des englischen Originals erlaubte, willkommen heißen? C.F.C.]*

Benutztes Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek München (D-Mbs), Signatur *B.Sandb. 175-2,2* (Online-Version).

**LD2:** Klavierauszug von Johann Friedrich Naue mit deutschem Text von Christoph Daniel Ebeling. 2 Teile, Leipzig (Hofmeister) 1821. Platten-Nummern 758 und 796.

Titelseite: *SAUL | ORATORIUM | von | G. F. HÄNDEL | mit untergelegtem deutschen Text von C. D. E.[beling] | Im vollständigen Klavierauszug | von | J. F. NAUE. | I<sup>te</sup> [II<sup>te</sup>] Abtheilung. | Leipzig, bei Friedr. Hofmeister.*

Benutztes Exemplar: Sing-Akademie zu Berlin, Notenarchiv (D-Bsa), jetzt in: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur SA 67.

## II. Zur Edition

Die Edition folgt grundsätzlich der Direktionspartitur (Quelle **B**), die vollständig mit dem Autograph **A** verglichen wurde. Alle relevanten Abweichungen zwischen den beiden Quellen sind in den Einzelanmerkungen dokumentiert, mit zwei Ausnahmen:

- Dynamische und artikulatorische Angaben, die nur in einer der beiden Hauptquellen vorhanden sind, sind ohne Nachweis in die Edition übernommen, wenn es sich lediglich um Abweichungen in einzelnen Stimmen (meist in den Streichinstrumenten) bei Parallelführung handelt.
- Melismenbögen in den Singstimmen, die nur in einer der beiden Quellen vorkommen, sind ebenfalls ohne Nachweis übernommen, sofern die Textunterlegung im Übrigen eindeutig ist.

Für einige musikalische Details wurde der Lesart von **A** der Vorzug gegeben, wo diese als musikalisch sinnvoller beurteilt wurden. In **A** sind insbesondere Angaben zur Dynamik und Artikulation an etlichen Stellen präziser bzw. ausführlicher gesetzt. Für Sätze, die in **A** fehlen, bildet **B** die einzige Quelle.

Korrekturen und Ante-correcturam-Versionen sind generell nicht nachgewiesen; sie kommen insbesondere im Kompositionsautograph **A** naturgemäß sehr zahlreich vor. Lediglich fragliche Fälle sind in den Einzelanmerkungen diskutiert bzw. vermerkt.

Nachträgliche Änderungen in **B** sind nur dann in der Edition berücksichtigt, wenn sie durch Quelle **A** gestützt werden oder an-

dere Indizien für eine Autorisierung durch Händel vorliegen. Der Großteil der Änderungen in **B** besteht in Transpositionsvermerken und Änderungen der Tessitura, die als Einrichtungen für die Sänger der einzelnen Aufführungen (auch nach Händels Tod) zu verstehen sind und demzufolge nicht die kompositorische Absicht Händels widerspiegeln. Zweifelsfälle sind in den Einzelanmerkungen genannt, meist unter Bezug auf Clausen<sup>7</sup>. Änderungen, die nach den Untersuchungen Clausens auf nach 1759 zu datieren sind, bleiben generell unerwähnt. Auch über die in beiden Quellen, insbesondere aber in **B** eingetragenen Namen von Sängern, teils zur Uraufführung, teils erst zu Aufführungen in den folgenden Jahrzehnten notiert, wird in der vorliegenden Edition nicht im Einzelnen berichtet.

Ergänzungen des Herausgebers sind, soweit möglich, im Notentext diakritisch gekennzeichnet: dynamische Angaben, Triller und Akzidentien durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Beischriften durch kursive Type, Artikulationskeile („Tropfen“) durch dünne senkrechte Striche, Artikulationspunkte durch runde Klammern, Bezifferung durch eckige Klammern. Einen Sonderfall bilden die Angaben zum Einsatz der Orgel aus Quelle **B** (siehe unten, zur **Continuo**stimme).

Der Notentext wird in der Edition hinsichtlich Balkung und Halbung der Noten, der rhythmischen Notierung von Überbindungen sowie der Setzung von Akzidentien nach den Regeln der heutigen Notationspraxis wiedergegeben. Akzidentien sind in Zweifelsfällen im Kleinstich ergänzt, Warnungsakzidentien jedoch in normaler Größe. Voltenklammern sind generell ergänzt bzw. modernisiert. Colla-parte-Vermerke und „Faulenzer“ sind ohne Nachweis ausgeschrieben, Taktzahlen ergänzt. Dynamische Angaben, Tempangaben und sonstige Beischriften sowie Besetzungsangaben sind in der Schreibweise normalisiert.

Dasselbe gilt für die Satztitel; deren Quellenbefund ist jedoch bei Abweichung von der Edition in den Einzelanmerkungen verzeichnet. Generell sind die Titel „Air“ und „Recitative“ nicht in **A** und **B** vorhanden (also stets ergänzt), nur selten „Chorus“ oder „Coro“; dagegen sind Accompagnato-Rezitative meistens mit Titel versehen („accomp.“ o. ä.), ebenso die Instrumentalstücke (hier lauten die Titel stets in der italienischen Form „Sinfonia“, nicht „Symphony“).

In den Quellen sind die Einzelsätze nicht nummeriert.

Die **Oboenstimmen** sind in **A** und **B** meist nicht ausnotiert, sofern sie zusammen mit Violine I und II spielen; in der Regel ist dieses Colla-parte-Spiel dann aus den Instrumentenangaben zu Beginn einer Nummer ersichtlich. Händel lässt die Oboen ganz überwiegend bei *piano*-Passagen pausieren und mit dem nächsten *forte* wieder einsetzen, jedoch gibt es einige Ausnahmen. Innerhalb eines Stücks ist dieser Wechsel mit Angaben wie „V[iolin]i pia [no]“ und „tutti forte“ verdeutlicht. In der Edition ist dies, sofern die Oboen kein eigenes System haben, mit „+Ob“ und „-Ob“ in den Violinsystemen angezeigt.

An einigen Stellen, die nur mit dynamischen Angaben, nicht aber solchen zur Besetzung versehen sind, wurde in der Edition die Mitwirkung der Oboen als Vorschlag in *kursiver Schrift* angegeben.

<sup>7</sup> Wie Anm. 2.



Bei manchen Nummern fehlt am Anfang eine Angabe zur Mitwirkung der Oboen; hier ist nur aus der erwähnten Angabe „V. pia.“ bei der ersten *piano*-Stelle zu erschließen, dass die Oboen im Tutti mitspielen sollen. Die entsprechenden Nummern sind im Notenteil mit einer Fußnote versehen, die auf den Kritischen Bericht verweist; zu Beginn der Einzelanmerkungen zu diesen Nummern ist der Quellenbefund dokumentiert.

Bei Colla-parte-Vermerken in den Quellen kommt es in wenigen Fällen zu Umfangsunterschreitungen für die Oboen; hier wurde für die Einrichtung der Oboenstimmen die Nebenquelle C herangezogen, der Sachverhalt ist jeweils in den Einzelanmerkungen beschrieben.

Die Stimmgruppe der **Violinen** ist bei manchen Stücken in drei Stimmen unterteilt; wo, wie üblich, nur zwei Stimmen angegeben sind, wird man davon ausgehen dürfen, dass ebenfalls alle Violinen mitspielen sollen. In Nr. 20, *Sinfonie pour les Carillons*, lautet die Angabe nur *Violini*; auch hier liegt die Beteiligung aller Spieler nahe.

Nicht aus den Quellen übernommen wurde die vereinzelt vorkommende Angabe „tutti“ beim Einsatz der Chorstimmen.

Alle Angaben zur Besetzung der **Continuo**stimme (*Bassi*) stammen aus **A** und **B**. Den Sopran- und Altschlüssel ersetzt die Edition durch den Violinschlüssel; Tenor- und Bass-Schlüssel sowie sämtliche Schlüsselwechsel sind aus den Quellen übernommen. Die Passagen im Violinschlüssel sind von dem (den) Akkordinstrument(en) auszuführen, der Tenorschlüssel zeigt das Pausieren der 16-Fuß-Instrumente an, die Rückkehr in den Bass-Schlüssel<sup>8</sup> die Beteiligung aller (in dieser Nummer) mitwirkenden Continuoinstrumente. Manchmal ist der Wechsel in den Bass-Schlüssel in den Quellen mit der Angabe „tutti“ versehen; diese Angaben sind ebenfalls in die Edition übernommen, jedoch in der Regel nicht ergänzt.

Die Continuo-Bezifferung stammt aus **A** und/oder **B**; sie wurde wo nötig korrigiert, jedoch nicht ergänzt.

Die nur in **B** vorhandenen, nachträglichen autographen Angaben zum Einsatz der Orgel sind in der Edition in runden Klammern mitgeteilt. Wo solche Angaben ausnahmsweise auch in **A** vorhanden sind, werden sie ohne Klammern mitgeteilt.

Die Wiedergabe des **englischen Singtextes** und dessen Unterlegung erfolgt nach den musikalischen Quellen **A** und **B**; die Textunterlegung ist in **A** sehr lückenhaft und häufig nur mit Textmarken bzw. „Faulenzern“ angedeutet, konnte jedoch stets durch Quelle **B** eindeutig vervollständigt werden. In Zweifelsfällen des Singtextes wurde der originale Textdruck (Quelle **L**) hinzugezogen, bei unterschiedlichen Lesarten geben die Einzelanmerkungen Auskunft. Die in den musikalischen Quellen recht unterschiedliche Orthografie und (meist ganz fehlende) Zeichensetzung wurden nach **L** vereinheitlicht, ergänzt und ggf. korrigiert, die Groß- und Kleinschreibung nach modernen Regeln vereinheitlicht (Großschreibung innerhalb eines Satzes nur von Eigennamen und Nomina sacra).

Alle in **L** gegenüber den musikalischen Quellen abweichenden Wörter sind in den Einzelanmerkungen nachgewiesen, und zwar zusammengefasst am Ende des Abschnitts (nicht jedoch lediglich unterschiedliche Orthografie ohne abweichende Lautung).

Szenenüberschriften und -anweisungen werden nach dem Befund in **A** und **B** wiedergegeben. Angaben, die dort fehlen und aus **L** in die Edition übernommen wurden, sind *kursiv* geschrieben.

In der Edition des **deutschen Singtextes** wurde die originale Lautung und Unterlegung beibehalten, die Orthografie jedoch modernisiert. Der Text (Übersetzung von Christoph Daniel Ebeling) wurde aus Quelle **LD2** übernommen und vollständig mit Quelle **LD1** verglichen; **LD2** weicht an einzelnen Stellen von **LD1** ab, in der Regel dort, wo durch die Unterlegung des Textes Worte mit weniger oder mehr Silben gewählt werden mussten. In den Einzelanmerkungen sind diese Unterschiede nicht dokumentiert; nur dort, wo aufgrund mutmaßlicher Fehler in **LD2** die Lesart von **LD1** für die Edition gewählt wurde, ist dies verzeichnet. Ebenso sind die wenigen Stellen nachgewiesen, an denen der Text gegenüber beiden Quellen leicht verändert wurde; dies betrifft folgende Nummern: 14, 16, 39 76, 85a. Offensichtliche Stichfehler in **LD2** wurden ohne Nachweis korrigiert; ebenso einzelne Änderungen der Unterlegung, die z. B. vorgenommen wurden, um den originalen Notentext (Rhythmik und Diastematie) möglichst weitgehend beibehalten zu können (**LD2** weicht hier im Detail öfter von **A** und **B** ab). Solche Änderungen am Notentext in **LD2** wurden nur dort übernommen (als Stichnoten), wo es aufgrund der veränderten Silbenzahl und Betonung im Deutschen erforderlich erschien.

Wo in der vorliegenden Ausgabe die englische Textunterlegung von älteren Ausgaben, an denen sich Quelle **LD2** orientierte, abweicht, ist die Unterlegung des deutschen Textes analog verändert worden, ohne dass dies im Einzelnen nachgewiesen ist. Generell schreiben **LD1** und **LD2** *Sila* statt *Michal* sowie *Merob* statt *Merab*; dies wurde in der Edition an den englischen Text angepasst.

### III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo (= Stimme „Bassi“), Cb = Contrabasso, dt. Text = deutscher Singtext, durchgestr. = durchgestrichen, Fl = Flauto traverso, Fg = Fagotto, Instr = Instrumentalstimmen, KB = Kritischer Bericht, Korr./korr. = Korrektur/korrigiert, HHA = Hallische Händel-Ausgabe, Ob (I/II) = Oboe, Org = Organo, rH = rechte Hand (= oberes System der Orgel), S = Soprano, Str = Streicher, T = Tenore, T = Takt, Timp = Timpani, Tr (I/II) = Tromba, Trb (I/II/III) = Trombone, t.s. = tasto solo, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI (I/II) = Violino.

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme, ggf. Zeichen im Takt (Note oder Pause), Anmerkung oder Lesart der Quelle (mit Quellensigle).

#### Sinfonia

Kopftitel in **B**: *Sinfonia*, in **A**: *Sinfonia dell'Oratorio Saul an Oratorio*.

Zur Bogensetzung in T. 19f., 81f., 55f., 100, 119f.: Die Figur ist in Quelle **A** teils deutlich mit Zweierbindungen versehen (so beim ersten Auftreten der Figur in T. 19f.), teils mit Bögen, die eher eine Dreierbindung meinen könnten (deutlich so in T. 119, der jeweils erste Bogen in VI I und II).

Die Edition folgt dem Befund in **B**, wo die Figur stets Zweierbindungen trägt, außer im Bc in T. 56 sowie in VI I in T. 100; in beiden Fällen ist die Figur jedoch mit der 4. Note nach oben gerichtet, im Gegensatz zu den übrigen Stellen (in T. 81f. in beiden Quellen keine Bögen).

24 Ob I/II 2 tr nur in **A**  
24 VI I/II 2 in **B** mit Artikulationsstrich statt tr

<sup>8</sup> Mit wenigen Ausnahmen: So ist z. B. in 3. Satz der einleitenden *Sinfonia*, Version mit Solo-Oboe, T. 239 (siehe Anhang, S. 279), ist der Wechsel zum Bass-Schlüssel augenscheinlich notationstechnisch motiviert, die Rückkehr zum Tutti ist durch entsprechende Beischrift in T. 243 angezeigt.

- 28 VI I, Bc Artikulationsstrich zur letzten Note nur in A  
 45 VI I 5 Artikulationsstrich nur in A  
 69 Bc  $\rho$  nur in A  
 100 Bc 4–5 in B Viertel  $c^1$ ; Edition folgt A (dort *corr.*, vermutlich ebenfalls aus Viertel  $c^1$  und offenbar erst, nachdem B kopiert wurde)  
 110 Ob II in A drei  $del\ g^2\ fis^2\ g^2$   
 173ff. in A abweichende Version:

**Adagio**

Die Angabe „Organo ad libitum“ am Ende des langsamen Satzes findet sich in beiden Quellen, in A nach dem Schlusstrich, in B zwischen den Systemen im Schlusstakt. Sie könnte (so vermutet Friedrich Chrysander)<sup>9</sup> als Ersatz für den Schlusssatz gedacht sein. Der Quellenbefund gibt keinen Hinweis darauf.

- 177ff. Das *Alllegro* ist in der Version mit Orgelsolo nur in B enthalten; die Version in A (mit Solo-Oboe) ist in der Edition im Anhang wiedergegeben (S. 274ff.)  
 225 Va 1  $\rho$  vor  $fis^1$  nicht in B, jedoch in der Version mit Solo-Oboe (A) nach Achtelpause in T. 226 ein Kustos auf Höhe  $e^2$ , danach keine Eintragungen (auch keine Pausen).  
 239 Die Angabe „ad libitum“ ist wohl zu verstehen als Hinweis auf die Möglichkeit einer improvisierten Kadenz anstelle der notierten Takte.  
 255 VI I/II  $\rho$  nur in A  
 268 Ob, VI  $\rho$  nicht in A  
 292 Va 1 in beiden Quellen  $c^2$ ; in B Note mit Bleistift gestrichen und mit Anmerkung am Rand zu  $h^1$  *corr.*; vgl. T. 256

## Act I

### 1. Chorus

In A und B ohne Satztitle (in B nur in den Trb-Stimmen „Chorus“). In A oben rechts das Datum des Beginns der Kompositionsarbeit: „July 23. 1738“.

### 2. Air

In A und B ohne Satztitle.

- 5–12 in B die Wiederholung nachträglich getilgt (undatierte Änderung lt. Clausen)<sup>10</sup>  
 10 S in B Viertel  $a^2$  – Halbe  $g^2$ ; Edition folgt A (dort die Lesart von B *corr.* zur Lesart der Edition). Weitere Änderungen der Tessitura in diesem und den folgenden Takten lt. Clausen<sup>11</sup> undatiert (nicht in die Edition übernommen)

### 3. Chorus

In A und B ohne Satztitle.

Dass chorische Ausführung gemeint ist, ergibt sich zum einen daraus, dass keine Sängernamen vermerkt sind, zum anderen aus dem Typus des „Soldaten“-Chors mit der für Händel typischen Besetzung mit den drei (Männer-) Stimmen Alt, Tenor und Bass.<sup>12</sup>

- 7  $\rho$  nur in A (als Anweisung „pian“ über der Akkolade)  
 24 B 4 in B  $c^0$ .

### 4. Chorus

In A und B ohne Satztitle.

- 1 Bc  $\rho$  nur in A  
 11ff. in A im 6-Takt notiert (in halb so langen Notenwerten)  
 17ff. SATB dt. Text: in LD2 steds „da floh er ihm“ (sic); Edition folgt LD1  
 80 Va in A kein Bogen zu T. 81  
 81f. SATB in A Schlussus mit doppelter Dauer (bis Ende T. 82)

### 5. Chorus

In A und B ohne Satztitle.

- 24–30 Takte fehlen in der Partitur von A (die Trb-Stimmen sind vorhanden)  
 24ff. Trb I–III Die Trb-Stimmen zum „Halleluja“-Abschnitt fehlen in B  
 55 Fg/Bc 1–2 in A punktierte Viertel  
 56ff. Takte fehlen in der Partitur von A (die Trb-Stimmen sind vorhanden)  
 60 Bc 3 in B Bezifferung 6  
 61 VI I 2 in B  $\downarrow$  (ohne Haltebogen)

### 6. Recitative

In A und B ohne Satztitle.

### 7. Air

In A und B ohne Satztitle.

Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich aus folgenden Eintragungen in B: T. 17 „Viol: pian“ (d. h. zuvor spielt das Tutti incl. Oboen) sowie T. 49 „tutti forte“. Die Angabe der Violinen zusätzlich zur dynamischen Angabe „piano“ bildet die übliche Anzeige dafür, dass von hier an nur noch die Violinen spielen, also zuvor die Oboen mitspielen. Zu Beginn weder ein „tutti“-Vermerk noch eine Besetzungsangabe.

- 56 Instr in beiden Quellen keine Voltenklammern, sondern nur punktierte Halbenote mit Fermate  
 57 Bc in B Tonhöhe undeutlich (B statt  $As^?$ ), in A deutlich  $As$

### 8. Recitative

In A und B ohne Satztitle.

- 5 B 4 in beiden Quellen die Viertelnote tatsächlich ohne  $\downarrow$ -Vorzeichen (entgegen der späteren Überlieferung)  
 16 Bc in B nachträgliche Bezifferung  $\sharp$  (undatiert)

### 9. Air

In A und B ohne Satztitle.

Die im Kleinstich wiedergegebenen Varianten der Sopranstimme finden sich nur in A. Ursprünglich hatte Händel offenbar nur die jeweils tiefere Lage vorgesehen, dann aber, noch vor der Uraufführung, die Takte 57–62 eingefügt, mit der Führung der Singstimme bis zum  $f^2$ , und vermutlich in diesem Zuge die höheren Varianten ergänzt. In die Direktionspartitur B fand in den Takten 0, 2f. und 7–9 die tiefere Variante Eingang, in den Takten 37f., 48 und 50 jedoch die höhere; es bleibt daher unklar, welche Varianten Händel letztlich favorisierte.

### 10. Recitative

In A und B ohne Satztitle.

### 11. Air

In A und B ohne Satztitle.

Zu Beginn keine Besetzungsangabe. Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich einzig aus der in beiden Quellen vorhandenen Eintragung „V. pian.“ in T. 3 (vgl. Bemerkung bei Nr. 7). Da in der gesamten Nummer keine „tutti“-Bezeichnung vorkommt, ist die Mitwirkung der Oboen bei den folgenden *forte*-Passagen nicht zwingend, jedoch nach dem Muster der übrigen Sätze naheliegend.

- 18 Ob, VI 5 in A  $a^0$ , in B  $a^0$  zu  $a^1$  *corr.*  
 19–23 die Takte in B durchgestr. (undatierte Änderung lt. Clausen)<sup>13</sup>  
 22 Va 3 in A ohne  $\sharp$ ; in B  $\sharp$  nachträglich eingefügt  
 37 VI II, Va 4 in beiden Quellen VI II  $fis^1$  statt  $g^1$ , Va  $a^2$  statt  $g^0$ ; in B *corr.* wie Edition

### 12. Recitative

In A und B ohne Satztitle. In A durchgestrichen.

### 13. Air

In A und B ohne Satztitle.

- 9 T Szenenanweisung „(to Merab)“ nicht in B  
 22f. Ob I, II in beiden Quellen hier nur  $f$ , aber keine „tutti“-Angabe; die Mitwirkung der Oboen in diesen beiden T. daher fraglich  
 25, 27 VI I/II, Va Reichweite der Bögen in beiden Quellen fraglich (evtl. nur 2–37)  
 101 in A  $\downarrow$   $\uparrow$

<sup>9</sup> In seiner Edition des *Saul*, Vorwort, S. [1] (*Georg Friedrich Händels Werke*. Für die Deutsche Händelgesellschaft herausgegeben von Friedrich Chrysander, Leipzig 1858–1894, *Saul* in Band 13, Leipzig 1862).

<sup>10</sup> Wie Anm. 2, S. 219.

<sup>11</sup> Wie Anm. 2, S. 220.

<sup>12</sup> Vgl. Hicks (wie Anm. 3), S. 221, Anmerkung 39.

<sup>13</sup> Wie Anm. 2, S. 219.

#### 14. Recitativo

In A und B ohne Satztitel.

- 5f. T dt. Text: in LD1 und LD2 „nur seh' in dem was edel ist“ statt „in edlen Dingen seh'“; in Edition wegen der deutlich höheren Silbenanzahl geändert

#### 15. Air

In A und B ohne Satztitel. Stimmenbezeichnung für Flauto traverso in A „Travers.“, in B „Trav.“, daher doppelte Besetzung (Fl I und II) nicht ausgeschlossen.

- 1 in beiden Quellen  $\rho$  erst in T. 2, in B etwa zum 1.–2. Taktachtel, in A zum 3. Taktachtel  
 16 T in A Schlusson mit doppelter Dauer (bis Ende T. 16)  
 17f. in A gestrichen und ersetzt durch:

Die Singstimme ist untextiert und in den letzten beiden Takten ohne Pausen.

#### 16. Recitativo

In A und B ohne Satztitel.

- 4 B dt. Text: in LD1 und LD2 „Untergang“ statt „Feind“; in Edition wegen der höheren Silbenanzahl geändert

In A ursprünglich andere Version des Schlusses, endend in h-Moll; vor der Uraufführung änderte Händel die Tonart der folgenden Nr. 17 von G-Dur nach A-Dur und passte den Schluss des Rezitativs an.

#### 17. Air

In A und B ohne Satztitel.

- 11 VI III/Va in A eine Oktave höher  
 2–4 dt. Text: in LD2 „Hütte“ statt „Hütten“; Edition folgt LD1  
 13 S Die im Kleinstich mitgeteilte Variante findet sich nicht in A und B, sondern nur in späteren, nicht authentischen Partiturnkopien sowie in der Edition von Arnold innerhalb seiner Händel-Ausgabe (Lfg. 111–117, ca. 1792).  
 15 S  
 17 VI III/Va 4 in A eine Oktave höher  
 34ff. Ob I/II in beiden Quellen nur  $\mathcal{f}$  ohne „tutti“-Angabe, die Mitwirkung der Oboen daher nur vermutet, analog zum sonstigen Gebrauch  
 37 in A keine Fermaten

#### 18. Air

In A und B ohne Satztitel.

- 30 S 3 dt. Text: in LD2 „strahlt“ statt „strahl“; Edition folgt LD1  
 35 S 3 in A  $\mathcal{f}$ .

#### 19. Air

In A und B ohne Satztitel.

- 4 VI I, II Bogen-Reichweite in beiden Quellen undeutlich (1–3?)

#### 20. Sinfonie pour les Carillons

Keine Anmerkungen.

#### 21. Recitativo

In A und B ohne Satztitel.

In A zusätzlich zur klingend notierten Fassung eine Fassung für Carillons in G (d. h. nicht in F-Dur), betitelt „Le Recit: pour les Carillons“. Die  $\rho$ -Vorzeichnung im Sopransystem ist offensichtlich vergessen.

Die Bezifferung der Takte 1–5 findet sich nur in A. Abweichend zur klingend notierten Fassung erfolgt ein Oktavwechsel zwischen T. 3 und 4:

#### 22. Chorus

In A und B ohne Satztitel. In B keine dynamischen Anweisungen.

- 9 VI in A durch die Angabe *Violini pianissimo* deutlich nur auf die Violinen bezogen  
 17 Bc Org nur in A  
 36–43 T, B in beiden Quellen T I, T II und B nicht annotiert, sondern durch Colla-parte-Verweise in T. 37–39 bei S I, S II und A angezeigt; es ist als sicher anzunehmen, dass diese Verweise bis zum Schluss des Chores gelten (in der HHA ist nur der Bass in diesem Sinne annotiert, T I und II jedoch nur in T. 36–38; für diese Lösung findet sich in A und B kein Anhaltspunkt)

#### 23. Accompagnato

Keine Anmerkungen.

#### 24. Chorus

In A und B ohne Satztitel.

Die Carillonstimme ist in A einstimmig und teilweise abweichend notiert:

- 10 Trb III 3 in A C statt c

#### 25. Accompagnato

Keine Anmerkungen.

#### 26. Air

In A und B ohne Satztitel.

- 8 VI II 9–12 in A  $c'$  statt  $c''$   
 40 Bc 3 in A undeutlich, vermutlich Viertelnote  $g$  durchgestrichen und durch Viertelpause ersetzt  
 58 in A ohne Fermate

#### 27. Recitativo

In den Quellen keine Personenangaben zu Scene IV. In A und B ohne Satztitel.

#### 28. Air

In A und B ohne Satztitel.

In A war das Stück offenbar ohne Mitwirkung der Flöte gedacht: Der Vorsatz zum obersten System lautet nur „Violino I“, bei den Solostellen in T. 9, 14 und 17 ist „Vi. solo“ bzw. „V. solo“ angegeben; in B ist offenbar durch Korrektur Händels die Angabe im Vorsatz durch „Travers. e“ ergänzt und die Solostellen durch Korrektur der Beischriften der Flöte übertragen.

Stimmenbezeichnung für Flauto traverso in B nicht deutlich lesbar, vermutlich „Trav.“; doppelte Besetzung (Fl I und II) nicht ausgeschlossen.

- 10 VI I in A zunächst  $\mathcal{f}$ , dann durchgestrichen und durch  $\rho$  ersetzt (geltend für alle Streicher)  
 17 Fl 3 in A ohne Fermate  
 25 S 2 dt. Text: in LD2 „ihn“ statt „ihm“; Edition folgt LD1  
 45–48 VI I/II in A keine Bögen

70 Fl 3 in A ohne Fermate  
74 in A ohne Fermate

### 29. Recitative

In B nicht enthalten. In A ohne Satztitel.

### 30. Accompagnato

In B nicht enthalten.

### 31. Recitative

Personenangaben zu Scene V: in A und B *Michal* statt *Merab* (sic), in L zusätzlich *Michal* und *High Priest*.

In A und B ohne Satztitel.

In L ist der Text des Rezitativs *Abiathar* statt *Abner* zugewiesen.

### 32. Air

In A und B ohne Satztitel.

In A zunächst in B-Dur notiert, dann mit Anweisung „ex F: a 4. Lower“ geändert. Offenbar hat Händel auch die Zuweisung an eine Sängerrolle mehrfach geändert, denn alle drei Rollenangaben „David“, „High Priest“ und „Michal“ sind durchgestrichen. In B ist „High Priest“ durchgestrichen und durch „David“ ersetzt. In L ist die Arie ebenfalls David zugewiesen.

8 Va Haltebogen nach T. 9 nicht in A  
11f. A die Stichnoten für die 2. Strophe nur in B  
23, 27 A dt. Text: in LD2 „den“ statt „dem“; Edition folgt LD1  
27 Va Haltebogen nach T. 28 nicht in A  
30, 31 A Bögen nur in A

### 33. Sinfonia

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitel.

### 34. Recitative

In A und B ohne Satztitel.

### 35. Air

In A und B ohne Satztitel.

Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich einzig aus der Anweisung „tutti“ zu Beginn (in beiden Quellen). In der Gestaltung der Oboenstimme (T. 8, 27 sowie Pausieren T. 49–52 trotz weiter geltender *f*-Dynamik) folgt die Edition der Vergleichsquelle C.

27 Str  $\neq$  nicht in A  
51 B engl. Text (alle Quellen): *rouze* statt *rouse*

### 36. Recitative

In A und B ohne Satztitel.

### 37. Air

In A und B ohne Satztitel.

9 VI I 8 in B  $\downarrow$  statt  $\downarrow$ , in A  $\downarrow$  (ohne Haltebogen)  
14 etc. S engl. Text (alle Quellen): *tost* statt *tossed*  
77 VI I 9 in A  $g^0$ , in B  $g^0$  zu  $d'$  korr.

### 38. Accompagnato

In A, B und L keine Personenangaben zu Scene VI. In A auch keine Szenenüberschrift. Dort außerdem nur T. 1–14 vorhanden (am Ende Anmerkung des Kopisten: „8 bars wanting“).

22 T 1–2 die Lesart von B offenbar nach Korr. (verdickte Achtelpause)

### 39. Air

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitel.

27f. T dt. Text: in LD2 fehlt ein Takt (T. 27,3 bis 28,2); in Edition sinngemäß ergänzt

### 40. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitel. Dort mit Bleistift durchgestrichen, von Händel am Ende von Nr. 38 „Chorus“ ergänzt (d. h. nach Nr. 39 folgte Nr. 41). Die Streichung erfolgte nach Clausen<sup>14</sup> im Jahr 1739.

### 41. Chorus

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitel.

49 Bc 3 in B zusätzliche Bezifferung 7

## Act II

### 42. Chorus

In A nicht enthalten.

8 VI I 15 undeutlich ( $c^2$  statt  $d^2$ ?)

### 43. Recitative

Personenangaben zu Scene II in B: *Jonathan*, *David*, *Michal*. Edition folgt L.

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitel.

### 44. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitel. Zu Beginn die Anmerkung „ex A moll“, jedoch durchgestrichen und durch „come sta“ ersetzt.

Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich zum einen aus der Anweisung „tutti“ zu Beginn, zum anderen aus zwei weiteren Beischriften in T. 28 („Viol: p“, d. h. beim *f* in T. 27 spielen die Oboen mit; vgl. Bemerkung bei Nr. 7) und T. 45 („forte tutti“). Daher ist zu vermuten, dass auch an der *f*-Stelle in T. 22–24 die Oboen mitwirken sollen (so auch Quelle C).

28f., 34 VI I/II Bögen in B ungenau und recht kurz, evtl. nur über jeweils drei 16tel? vgl. Bemerkung zu T. 45f.

43 Bc 4 in B G statt c, jedoch durchgestrichen und Bemerkung am Rand: „c“

45f. Ob, VI Bögen in B ungenau und recht kurz, evtl. nur über jeweils drei 16tel; in T. 46, VI II, wohl über vier 16tel.

### 45. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitel.

### 46. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitel. Zu Beginn Anmerkung „Ex A“ sowie „come sta“, beides durchgestrichen.

1 VI I/II 3–4 Bogen in B undeutlich, evtl. 3–5?

### 47. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitel.

### 48. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitel.

### 49. Air

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitel.

### 50. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitel. Zu Beginn Anmerkung „Ex E<sup>b</sup> a note lower“, jedoch durchgestrichen. Die Stimmen von Viola und Fagotten sind nicht ausnotiert; zu Beginn Anweisung „Bassons colla parte e Viola all' 8<sup>ma</sup>“.

### 51. Air

In A nicht enthalten.

In B ohne Satztitel. Zu Beginn Anmerkung „Ex E<sup>b</sup> a note lower“, jedoch durchgestrichen. Die Stimmen von Fg I/II, VI I/II und Va sind in T. 1–29 nicht ausnotiert, stattdessen Anweisung zur Übernahme von Nr. 49.

### 52. Recitative

Keine Personenangaben zu Scene IV in B.

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitel.

### 53. Air

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitel.

Die Stimmen der Oboen sind nicht ausnotiert. Ihre Mitwirkung ergibt sich zum einen aus der Anweisung „Viol. unis. e H. [= Hautbois]“ zu Beginn, zum anderen aus der Beischrift in T. 7 („V. po.“, d. h. Violini piano); vgl. Bemerkung bei Nr. 7.

### 54. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitel.

### 55. Recitative

In A nicht enthalten. In B ohne Satztitel.

### 56. Duet

In A und B ohne Satztitel.

Die Mitwirkung der Oboen ist in beiden Quellen zu Beginn im Vorsatz angegeben („V. 1 e H. 1“ bzw. „V. 2 e H. 2“). Durch weitere Beischriften ist das Pausieren und Wiedereinsetzen deutlich angezeigt. Lediglich für T. 11f. ist die Situation nicht

<sup>14</sup> Wie Anm. 2, S. 218.

ganz eindeutig: Hier ist *p* ohne weitere Angabe vorgeschrieben. Der Hrsg. deutet dies als Hinweis auf das Pausieren der Oboen. In T. 13 zeigt dann die Anweisung „Hautb. colla parte“ an, dass von hier an die Oboen von den Violinstimmen zur Gesangsstimme wechseln.

- 5 Ob, VI Bögen in beiden Quellen undeutlich, eher zu 1–3; in Va jedoch deutlich 1–2  
 33 VI I/II Bögen in beiden Quellen undeutlich, evtl. zu 1–3; vgl. jedoch T. 39f.: dort deutlich zu 1–2  
 52, 54 S, A die unterschiedliche Textunterlegung der Silbe „-sate“ ist in beiden Quellen deutlich (T. 52 nur zum Achtel, T. 54 zu 3 Noten)  
 56 *Adagio* in beiden Quellen nach Beginn der 2. Takthälfte, die Geltung nur für T. 57 ist nicht ausgeschlossen

### 57. Chorus

- 1 VII 4 in A neben *d<sup>2</sup>* auch *a<sup>1</sup>* sichtbar, vermutlich ist *Korr.* zu *d<sup>2</sup>* gemeint (so auch in B)  
 21 Va 1 untere Note fehlt in B wohl versehentlich, da Haltebogen von T. 20 vorhanden; Edition folgt A  
 26 Va 1 untere Note fehlt in B, anders als in T. 21 fehlt hier jedoch auch der Haltebogen vom Vortakt; Edition folgt A

### 58. Sinfonia

Die Mitwirkung der Oboen geht aus den Bezeichnungen der Systeme zu Beginn des Largo-Teils hervor (ähnlich wie in Nr. 56). Im Allegro-Teil (T. 17ff.) deutet auch die Bezeichnung „tutti“ über dem System der Violine I darauf hin, dass die Systeme weiterhin auch für die Oboen gelten.

- 2 Trb III 3–4 in beiden Quellen 2 Viertel (Irrtum?); vgl. Bassi  
 4 VI III 1 in A *g<sup>1</sup>* statt *c<sup>2</sup>*  
 11 VI I 3 in A kein *tr*  
 15 VI II 3 in A kein *tr*  
 16a VI I/II 3–9 in A wegen Heftung am Seitenrand nicht lesbar  
 19f. Ob, VI Bögen nicht in A  
 41 VI I in B keine Bögen  
 54 Org IH 3 Note fehlt in B (auch keine Pause vorhanden); Edition folgt A  
 57 Org rH 9–10 Noten in B vertauscht (*g<sup>2</sup> a<sup>2</sup>*); Edition folgt A, vgl. VI I

Nach der Sinfonia folgt in B auf einem (nach Clausen<sup>15</sup> zwischen 1750 und 1757) eingefügten Blatt eine Gavotte für Orgel solo (aus Händels Oratorium *Semele* HWV 58), die die Sinfonia bei späteren Aufführungen ersetzt hat.

### 59. Recitative

In A und B ohne Satztitel.  
 In B überhalb von Nr. 59 „Scene 7“ („Scene 6“ fehlt; s. auch Anmerkungen zu Nr. 61 und 63).

- 10 A 3 dt. Text: in LD2 „die“ statt „der“; Edition folgt LD1

### 60. Duet

In A und B ohne Satztitel.  
 Die Mitwirkung der Oboen geht aus den Bezeichnungen der Systeme zu Beginn hervor (ähnlich wie in Nr. 56). In T. 2 nach der Achtelpause der Hinweis „V. pian senza Hautb.“ bei beiden Violinsystemen. Die Mitwirkung der Oboen in T. 28f. und 33ff. wird aufgrund der *f*-Dynamik vorgeschlagen.

- 26–32 in B sind die Takte 26f. und 30–32 durchgestrichen und in T. 28 (als Fortsetzung von T. 25) im Sopran die Viertelpause durch Viertel *fis<sup>1</sup>* ersetzt; in T. 28f. ist nur das System des Alto durchgestrichen (lt. Clausen undatierte Änderungen<sup>16</sup>)  
 30 VI II in B Bögen kürzer, eher über 2 statt 3 Noten

### 61. Recitative

In B überhalb von Nr. 59 „Scene 8“ (s. auch Anmerkungen zu Nr. 59 und 63).  
 In B lautet die Personenangabe zu Scene VII „a Messenger“ statt „Doeg“; die Edition folgt A und L.  
 In A und B ohne Satztitel.

- 11 in B keine Szenenanweisung; Edition folgt A und L

### 62. Air

In A und B ohne Satztitel.  
 Die Mitwirkung der Oboen geht nur aus A hervor; dort findet sich zwar keine entsprechende Systembezeichnung, aber folgende Anmerkungen: T. 5 „senza Hautb.“, T. 9 „tutti“ und T. 17 „V. p.“.

- 28 Va 2–3 in A undeutliche *Korr.*: 2. Note offenbar punktiert, jedoch ist nicht erkennbar, ob die 3. Note mit 16tel-Balken versehen ist in beiden Quellen *as<sup>9</sup>* statt *c<sup>1</sup>*, in B jedoch *korr.* zu *c<sup>1</sup>*  
 36 VI II 5–6 in A *tr*  
 83 Bc

### 63. Recitative

Keine Personenangabe zu Scene VIII in B. Edition folgt L.  
 In A und B bereits vor Nr. 63 die Überschrift „Scene 9.“, in B zusätzlich „Saul at the Feast of the Moon.“ Edition folgt L. (s. auch Anmerkungen zu Nr. 59 und 61). Die Angabe in A und B ist möglicherweise irrtümlich erfolgt, da A nochmals vor Nr. 65 die Überschrift zu Scene IX angibt.  
 In A und B ohne Satztitel.

- 11 S 7 dt. Text: in LD2 „dem“ statt „den“; Edition folgt LD1

### 64. Air

In A und B ohne Satztitel.  
 In A steht die Air in *c*-Moll, das System der Merab im Altschlüssel. Einige Passagen des Bc sind dort wegen der tieferen Lage nach oben oktaviert (hier nicht im Einzelnen nachgewiesen), z. B. von T. 2, drittelzute Note bis T. 3.

- 6 S in B Text „all the passions“ statt „ev’ry passion“, in A zunächst ebenso, jedoch offenbar nach Kopiator von B *korr.*; Edition folgt daher A (und L)  
 27 Fermaten nur in B

### 65. Sinfonia

In B ohne Szenenüberschrift (vgl. Anmerkung zu Nr. 63).

- 25 Ob I/II Bögen nur in A  
 30 Ob II *tr* nur in A  
 31 Tr I *tr* nur in A

### 66. Accompagnato

Keine Anmerkungen.

### 67. Recitative

Personenangaben zu Scene X in B: *Saul, Jonathan*. Edition folgt L.  
 In A und B ohne Satztitel.

- 8 B 2 in B ohne *♯* (erst zu 5)  
 13 B 1 dt. Text: in LD2 „erhobst“ statt „erhöbst“; Edition folgt LD1  
 21 Szenenanweisung am Ende in A ohne „then Saul“

### 68. Chorus

In B ohne Satztitel und Tempobezeichnung.

- 31 T 2 in B irrtümlich bereits hier *♯* (= *dis<sup>1</sup>*)  
 36–53 Bc Bezifferung nur in B  
 150 A 1–2 in B *♯* statt *♮*  
 160 Fg 1–2 in A Haltenote *d<sup>1</sup>*

In A am Ende folgende Einträge: „Fine dell’atto 2<sup>do</sup> Agost: 8. 1738“, darunter mit erkennbar anderer Tinte „Dienstag I den 28 dieses.“ Demnach hat Händel am 8. August 1738 den Entwurf des Satzes beendet, am 28. August die Ausarbeitung.

### Act III

#### 69. Recitative

In A und B ohne Satztitel.  
 Die Mitwirkung der Oboen ergibt sich in beiden Quellen durch den Systemvorsatz (VI I, Ob I + II) sowie die Anmerkung „senza Hautb.“ in T. 13.

- 9f. VI I/II 3–5 Reichweite des Bogen fraglich: T. 9 (VI I) in A wohl nur zu 4–5, in B eher zu 3–4; T. 10 in A bei VI I deutlich längerer Bogen (wohl zu 3–5), bei VI II dagegen ähnlich wie T. 9 (VI I), in B in beiden Stimmen wohl 3–5, dem folgt die Edition für beide Takte  
 10, 21 VI II, Va 2–4 Bogen (ohne Punkte) nur in B  
 20 B *p* nur in A  
 21 VI II, Va 2–4 Bogen (ohne Punkte) nur in B  
 21 B 6 dt. Text: in LD2 „floh“ statt „fleh“; Edition folgt LD1  
 26 B *risoluto* nur in A

#### 70. Recitative

In A und B ohne Satztitel.

- 8 B 5–7 dt. Text: in LD2 „Zauberin“ statt „Zauberer“; Edition folgt LD1  
 9 Va in A *♯* mit Haltebogen nur ab 2. Note

#### 71. Recitative

In A und B ohne Satztitel. Zur Stimmage der *Witch* (Tenor) siehe Vorwort.

#### 72. Air

In A und B ohne Satztitel. Zur Stimmage der *Witch* (Tenor) siehe Vorwort.

<sup>15</sup> Wie Anm. 2, S. 219.

<sup>16</sup> Ebd.

- 26f. T Textverteilung nur nach **B** (in **A** unklar, da Text nur durch Wiederholungszeichen angegeben ist, ohne Melismenbögen)  
 34 VI I/II 4 in **B** as<sup>2</sup> statt b<sup>2</sup>; Edition folgt **A**

**73. Accompagnato**  
 In **A** und **B** ohne Satztitle.

- 7 VI I 2–3 Bogen nur in **A**  
 17 VI II 1–2 Bogen nur in **A**  
 19 VI I ♯ nur in **B**

Die Überschrift zu Scene IV in **B** bereits hier statt nach Nr. 74; Edition folgt **A**.

**74. Sinfonia**  
 Tempobezeichnung *Allegro* in beiden Quellen nur in den separat am Ende notierten Posaunen-Stimmen.

**75. Recitative**  
 In **A** und **B** ohne Satztitle.

- 4 T 6–7 dt. Text: in **LD2** „ergreift“ statt „ergriff“; Edition folgt **LD1**  
 19 T 3–4 dt. Text: in **LD2** „schnellen“ statt „schnellern“; Edition folgt **LD1**  
 23 Bc in **A** ♯ –

In den letzten beiden Takten sowie im 1. Takt der anschließenden Nr. 76 in **A** spätere Änderungen von der Hand Charles Jennens:<sup>17</sup>

**76. Air**  
 In **A** und **B** ohne Satztitle.

Zur späteren Änderung des 1. Taktes in **A** siehe die Anmerkung am Ende der Nr. 75. Die Mitwirkung der Oboen ergibt sich in beiden Quellen aus der Bezeichnung der Violsysteme sowie den Anmerkungen „Viol: pia:“ (oder gleichbedeutend) in T. 8 und T. 31 und „tutti forte“ in T. 21.

- 37f. A dt. Text: in **LD2** Textwiederholung „der Gesalbter“ (sic) statt „er“

**77. La Marche**  
 Die Überschrift „Scene V“ fehlt in **A** und **B** (Edition folgt **L**), der Untertitel „Elegy ...“ ist jedoch in **A** und **B** vorhanden.

- 9ff. Fl I/II Die Mitwirkung der Orgel(n) ist in beiden Quellen in T. 9 angegeben: in **A** durch „Organi piano“, in **B** durch „e Organi p<sup>mo</sup>“; in beiden Quellen „Organi“ nochmals in T. 25, aus dem die Vermutung des Hrsg. resultiert, dass in T. 21–24 die Flöten ohne Orgel spielen.  
 22, 30 Trb III 6–7 in **A** ♯ statt E  
 23, 31 Trb III 3 in **A** e statt E

Das folgende *Largo e staccato* folgt in **B** ohne Anmerkung nach *La Marche*, während es in **A** durchgestrichen ist und daneben „La marche“ und ein *Segno* geschrieben ist, das sich oberhalb von *La Marche* wiederfindet. Es bleibt daher offen, ob in Händels Aufführungen beide Stücke nacheinander gespielt wurden oder das *Largo e staccato* wegfiel.

**78. Chorus**  
 In **A** und **B** ohne Satztitle.

- 1 Bc in **B** nur „Org t.s.“ lesbar, danach Tinte verwischt; ob die Anweisung zum Orgelgebrauch noch weiter ging, ist daher nicht erkennbar  
 25 T engl. Text (alle Quellen): *cross* statt *crossed*  
 38 Ob I 4 in **B** wohl irrtümlich h<sup>1</sup> statt c<sup>2</sup> (vgl. S)

Die Nummern 79–83 sind weder in **A** und **B** noch in **L** einer bestimmten Sängervolle zugeordnet, Nr. 84 nur in **A** und **B**.

**79. Air**  
 In **A** und **B** ohne Satztitle.

- 19 Bc Bezifferung nur in **B**

**80. Air**  
 In **A** nicht enthalten. In **B** ohne Satztitle.

**81. Air**  
 In **A** und **B** ohne Satztitle.

- 7f. Bc Bezifferung nur in **A**  
 57 A 2–3 Bogen nur in **B**  
 61 attacca *Il Coro* nur in **A**

**82. Chorus**  
 In **A** und **B** ohne Satztitle.

**83. Air**  
 In **A** und **B** ohne Satztitle.

- 6 VI I 2 in **A** p statt pp  
 7 VI I 2–3 in **A** kein Haltebogen, stattdessen Bogen zu 3–4  
 29, 38 5 Text: in **B** „youth“ statt „son“, Edition folgt **A**: dort „youth“  
 36 S 3 in **A** ohne Akzentkeil

**84. Chorus**  
 In **A** Satztitle *Coro*.

32–34 A solo in **B** statt der Pausen folgende Noten (die unteren Noten durchgestrichen, stattdessen im leeren System darüber, vermutlich von Händels Hand, mit Bleistift die oberen Noten):

In **A** sind die unteren Noten ebenfalls vorhanden, getilgt und durch Pausen ersetzt. Demnach war die Version mit den unteren Noten die ursprüngliche, die Händel nachträglich getilgt hat (daher in beiden Quellen durchgestrichen). Für eine spätere Aufführung hat Händel dann mutmaßlich die Version mit den oberen Noten eingefügt.

- 36f. S in **B** 2. Note T. 36 bis 1. Note T. 37 im leeren System darüber mit Bleistift eine Oktave höher notiert  
 61 VII 2 in beiden Quellen offenbar irrtümlich h<sup>2</sup> statt cis<sup>2</sup>; in Edition korr.

Am Ende des Stückes in **A** datiert „den 27 Sept<sup>r</sup> 1738.“ Es handelt sich um das Datum der Fertigstellung der gesamten Partitur (vgl. Vorwort); Händel hat demnach als letztes Stück diesen Chorus Nr. 84 vollendet.

**85a. Recitative**  
 Zu den beiden alternativen Versionen 85a. und 85b. siehe auch Vorwort, Abschnitt „Zur Edition“. In **L** ist der Text der Rolle des *Abiathar* zugewiesen. In **A** und **B** ohne Satztitle.  
 In **B** durchgestrichen, darüber jedoch „stat“ (sic) geschrieben; außerdem auf einem eingefügten halben Blatt dasselbe Rezitativ nochmals (identisch) neu geschrieben. Auch in **A** (mit Bleistift) gestrichen und „stet“ angemerkt.  
 In **LD2** nicht enthalten (dort nur 85b.); die Textunterlegung stammt daher vom Hrsg.

- 3 T 6–9 in beiden Quellen Pause + 3 Noten als Achtel statt 16tel, davor Viertelpause (dadurch überzähliger halber Takt). In **B**:

In **A** sind die Notenwerte des T identisch, jedoch sind die vier ersten Noten des T in T. 3 irrtümlich noch in T. 2 notiert (dort aber im Bc trotzdem nur Ganznote).

- 6 Bc 2–3 in **A** ohne Haltebogen

**85b. Air**  
 In **A** und **B** ohne Satztitle, Singstimme im Bass-Schlüssel notiert.

- 53 Str, Bc f nur in **B**  
 57 VI I/II, Bc p nur in **B**

<sup>17</sup> Hicks (wie Anm. 3), S. 211f.

## 86. Chorus

In A ohne Satztitel.

15	Tr I 8	in A $\downarrow \downarrow$ , Haltebogen zu T. 16 von der 2. Note aus
35	S 1–2	in B umgekehrt: $d^2 - h^1$ ; Edition folgt A: dort 1. Note zunächst ebenfalls $d^2$ , dann korr. zu $h^1$ , außerdem im T 2. Note korr. von $d^2$ zu $h^0$ .
37	Trb I 3–4	in beiden Quellen wohl versehentlich $\downarrow \downarrow$ ; Edition gleicht an Trb II und III an (vgl. T. 38)
41	Ob II 6	in B $e^1$ statt $g^1$ ; Edition folgt A
59	VI I 2	in B $\downarrow \downarrow$ (ohne Bogen); Edition folgt A
59	Bc 2	in beiden Quellen tatsächlich $e^0$
75	VI II 3–4	in A $\downarrow$ statt $\downarrow \downarrow$
90	T 1	in A und B tatsächlich $a^0$ , in den Instrumenten jedoch $h^0/h^1$
93	Bc	in B „e 8 <sup>va</sup> “ durchgestrichen
110	Bc	in A nochmals $f$ zur 5. oder 6. Note
128	Bc	$p$ in beiden Quellen zwischen 1 und 2 (evtl. erst zu 2 gemeint)
139	SATB 1	Text: in beiden Quellen irrtümlich „with“ statt „by“
148	T	in A $\downarrow \downarrow$
169	SATB 1	wie T. 139
172ff.		in A fehlt der Schluss des Satzes ab T. 172
181		in B „Finis“ unterhalb der Akkolade, in A am Ende der separat notierten Trb-Stimmen: „Fine dell'oratorio“.

## Anhang

3. Satz (*Allegro*) der einleitenden Sinfonia in der Fassung der Quelle A

203	„Tutti“ zusätzlich über dem obersten System (Ob I)
205, 214, 224	Hier jeweils nur „tutti forte“ zum System der Ob I; in der Edition als $f$ -Vorschrift für alle Stimmen interpretiert.

Lesarten des Singtextes im Original-Textdruck L gegenüber den musikalischen Quellen (A und B):<sup>18</sup>

Nr.	Takt	Lesart
12	1–2	<i>Yet think, with whom you stoop to link your self</i>
62	60–62	<i>still, my soul, remain; ...</i>
62	73f., 81f.	<i>restrain</i> statt <i>control</i>
67	16	<i>thither</i> statt <i>hither</i>
71	7	<i>insnare</i> statt <i>betray</i>
73	17f.	<i>No hope remains, ...</i>
73	18	<i>of</i> statt <i>from</i>
75	18	<i>and</i> zusätzlich vor <i>therefore</i>
78	13f.	<i>the beauty</i> statt <i>thy beauty</i>
80	23, 29	<i>rains</i> statt <i>rain</i>
84	12, 17	<i>country</i> statt <i>people</i>

<sup>18</sup> Zur Genese einiger der Textabweichungen siehe auch Hicks (wie Anm. 3).

# Critical Report

## I. The sources

### Main sources

**A:** Autograph score, dated 1738. The British Library, London (GB-Lbl), shelf mark *R.M.20.g.3*.

135 folios in portrait format (4<sup>o</sup>, ca. 29.5 x 24 cm), ruled with 12 staves; the paper is the type which Handel usually used. The three trombone parts are notated separately on the last nine pages (the trombones are notated within the score only in the Dead March No. 77). At the end of the trombone parts (that is, not at the end of the score) is the remark *Fine dell'oratorio*.

The date of the beginning of composition is noted as *July 23. 1738* at the beginning of the opening chorus (No. 1, folio 9), and above this the title *Saul An Oratorio* together with further information (see *III. Einzelanmerkungen*, on No. 1). Folio 9 (in present-day numbering) is marked in Handel's hand as sheets 1 & 2. Both demonstrate that when Handel started committing the composition to paper he began with the opening chorus.

Further details of dates:

At the end of No. 68 *Fine dell'Atto 2<sup>do</sup> Agost: 8. 1738.*, underneath, in another ink, *Dienstag l den 28. dieses.*; Handel had probably therefore completed the sketch on 8 August, and on 28th of the same month the working out of the Second Act.

Handel gave the date *den 27 Sept' 1738.* for the completion of the whole work, unusually noting this not at the end of the final chorus, but at the end of No. 84 "O fatal day", which he had evidently revised once again.<sup>1</sup>

After Handel's death the manuscript passed into the ownership of John Christopher Smith (Schmidt) sen., who in turn left it to his son J. C. Smith jun. The latter left it, with all the Handelian manuscripts he owned, as part of a bequest to King George III in gratitude for the life pension which the King had granted him in 1772. In the 20<sup>th</sup> century the Handel autographs were transferred from the Royal Music Library into state ownership.

Source **A** is the composition score, written in sometimes difficult to read, sketchy handwriting, with many corrections. Passages which, after closer examination, were illegible, are indicated in the *Einzelanmerkungen*.

The source contains numerous cuts, insertions, and a few pieces which are incomplete. Numbers 33, 39–55 and 80 are (now) missing entirely.

**B:** Copy of the score, Handel's conducting score, dating from 1738. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Musikabteilung (D-Hs), shelf mark *M C 267*.

122 folios in portrait format (ca. 37 x 27 cm). As with **A**, the three trombone parts are notated on the last four written on pages (the trombones are notated within the score only in the Dead March No. 77). At the end of the score (fol. 120v) the note *Finis*.

The score was copied by Handel's main copyist J. C. Smith sen. for the first performance in 1738 from source **A**, and used by

Handel for all further performances of *Saul*.<sup>2</sup> Numerous names of singers were entered in the score over the years, many arias and recitatives bear corrections and markings, particularly relating to transpositions and alterations to tessitura, or cuts. Where these alterations can clearly be identified as adaptations for later performances with different singers, they have not been incorporated in the edition and are not listed. Doubtful cases are, however, listed or discussed, and in a few cases included in the musical text as *ossia* readings. The autograph markings about the use of the organ are particularly interesting. For further information, see also the Foreword and *Einzelanmerkungen*.

Source **B** was evidently copied before Handel had made any alterations in the composition autograph **A**, as **B** does not contain some of these alterations at all, or was adjusted to match by corrections which were made.

### Secondary source

**C:** Copies of parts<sup>3</sup>, Henry Watson Music Library, Manchester (GB-Mp), shelf mark *MS 130 Hd 4 v. 240–248, 276–290, 353*.

The copies of parts, together with a copy of the score, were evidently made at the instigation of Charles Jennens for his private use, and were not used for performances directed by Handel.<sup>4</sup> For this edition the parts *Hauboe 1<sup>o</sup>* and *Hauboe 2<sup>do</sup>* (shelf marks 280 and 281) have been used in individual cases as a comparative source to create the oboe parts.

Further 18th century copies, which Handel did not use for his performances and therefore lack authority<sup>5</sup>, have not been consulted for this edition.

Likewise, early printed editions<sup>6</sup> are unreliable in certain details and have therefore not been used as a basis for the edition.

### Text sources

**L:** Original libretto from the first performance of *Saul*, London 1738.

Title Page: *SAUL, I AN | ORATORIO; I OR, I SACRED DRAMA. I As it is Perform'd | At the King's THEATRE in the Hay-Market. [...]*

Copy used: Landesbibliothek, Oldenburg (D-OLl), shelf mark *SPR XIV 3 280*.

<sup>1</sup> According to Friedrich Chrysander, *Handel's Orgelbegleitung zu Saul*, in: Jahrbücher für musikalische Wissenschaft, vol. 1, Leipzig, 1863, pp. 408–428, here, pp. 409f. and 423.

<sup>2</sup> Hans-Dieter Clausen, *Handels Direktionpartituren ("Handexemplare")*, Hamburg, 1972, pp. 10 and 216.

<sup>3</sup> In the *Halle Handel Edition* (HHA): source N; however, there it is described incompletely, see Anthony Hicks, *Handel, Jennens and Saul: aspects of a collaboration*, in: *Music and Theatre, Essays in honour of Winton Dean*, edited by Nigel Fortune, Cambridge, 1987, pp. 203–227, here, p. 208f.

<sup>4</sup> Clausen (see note 2), pp. 3 and 216f., note 1.

<sup>5</sup> HHA: sources C to H, L and M.

<sup>6</sup> London, J. Walsh (ca. 1748); London, W. Randall [1773]; London, Arnold's edition, No. 111–117 [ca. 1792].



**LD1:** First printed edition of the German translation of the libretto of *Saul* by Christoph Daniel Ebeling (1787), in: *Magazin der Musik. Herausgegeben von Carl Friedrich Cramer, Professor in Kiel. Zweyter Jahrgang. Zweyte Hälfte. 1786. Hamburg in der Musicalischen Niederlage.* Pages 1409–1439.

**LD2:** Vocal score by Johann Friedrich Naue with German text by Christoph Daniel Ebeling. 2 parts, Leipzig (Hofmeister) 1821. Plate numbers 758 and 796.

## II. The edition

The edition basically follows the conducting score (source **B**), which has been compared with the autograph **A** in full. All relevant differences between the two sources are documented in the *Einzelanmerkungen*, with two exceptions:

- dynamic and articulation markings which only exist in one of the two main sources have been tacitly included in the edition where these are simply differences in individual parts (mainly in the string instruments) in parallel voice leading.

- melisma phrasing in the vocal parts which only occurs in one of the two main sources is similarly tacitly included, as long as the text underlay is clear otherwise.

For a few of the musical details the variant reading in **A** has been given preference where this was judged to be more musically meaningful. In **A**, in many passages dynamic and articulation markings in particular were placed more precisely, or more consistently. For movements which are missing in **A**, **B** forms the only source.

Corrections and *ante correcturam* versions are generally not listed; they are naturally found particularly in the composition autograph **A** in great numbers. Doubtful cases are discussed or noted in the *Einzelanmerkungen*.

Subsequent alterations in **B** have only been taken into consideration in the edition when they are supported by source **A** or there is other evidence that these were authorized by Handel. The major part of the alterations in **B** are remarks concerning transposition and alterations to the tessitura, which should be seen as adaptations for singers in individual performances (also after Handel's death) and accordingly do not reflect Handel's compositional intentions. Doubtful cases are listed in the *Einzelanmerkungen*, mostly with reference to Clausen<sup>7</sup>; accordingly, alterations which can be dated to after 1759 are generally not mentioned. Nor does the edition give details of the names of singers listed in both sources, especially in **B**, some of whom sang at the first performance, and some at later performances in the following decades.

Editorial additions are, as far as possible, indicated diacritically in the musical text: dynamic markings, trills and accidentals in small type, slurs by dotted lines, textual markings by italic type, articulation wedges ("tear drops") by thin vertical lines, articulation dots by round brackets, figuring by square brackets. The instructions for the use of the organ from source **B** are a special case (see below, concerning the **continuo part**).

This edition follows the conventions of modern notational practice on the beaming and stemming of notes in the musical text, the rhythmic notation of ties and the placement of accidentals. In doubtful cases accidentals are added in small type, but cautionary accidentals in normal size. Volta brackets have generally been added or modernized. Colla parte markings and measure repeat signs have been written out in full without comment, and measure numbers added. Dynamic markings, tempo indications, other markings, and details of scoring have been standardized.

The same applies to the movement titles; here, differences between the sources and the edition are indicated in the *Einzelanmerkungen*. Generally the titles "Air" and "Recitative" are not found in **A** and **B** (that is, they have always been added), "Chorus" and "Coro" are seldom found; by comparison, the accompagnato recitatives mainly have titles ("accomp:" or similar), as do the instrumental pieces (here the titles are always in the Italian form "Sinfonia", not "Symphony").

In the sources the individual movements are not numbered.

The **oboe parts** were, for the most part, not written out in **A** and **B** as long as they were playing together with violins I and II; as a rule this is evident from the instrument names prefixed to the first brace of the score at the beginning of a number. Handel generally gives the oboes a rest in the *piano* passages, entering again at the next *forte*, but there are a few exceptions. Within a movement this change is made clear with instructions such as "V[iolini] pia[no]" and "tutti forte". In the edition, where the oboes do not have their own stave, this is indicated with "+Ob" and "-Ob" in the violin staves.

In a few places where there are only dynamic markings, but no scoring indications, the inclusion of the oboes is suggested *in italics* in this edition.

In some numbers there is no indication that the oboes should play at the beginning; here it can only be deduced from the marking "V. pia." at the first *piano* marking that the oboes should play in the tutti passages. The relevant numbers have footnotes in the musical text, referring to the Critical Report; at the beginning of the *Einzelanmerkungen* for these numbers the situation is described.

The colla parte markings in the sources result in a few passages where the music extends below the oboe's range; here, to create the oboe parts, secondary source **C** was consulted and the situation is described in the *Einzelanmerkungen*.

The **violins** are divided into three parts in some of the movements; where just two parts are indicated, as usual, it can be assumed that all the violins should play. In No. 20, *Sinfonie pour les Carillons*, the indication is only *Violini*; here too, this suggests that all the violinists should play.

The isolated "tutti" markings in the sources for choral entries were not adopted in the present edition.

All information concerning the scoring of the **continuo part** (*Bassi*) is derived from **A** and **B**. In the edition, soprano and alto clefs are

<sup>7</sup> See note 2.

replaced by treble clef; tenor and bass clefs and all changes of clef are taken from the sources. The passages in treble clef are to be played by the chordal instrument(s), the tenor clef indicates a rest for the 16 foot instruments, and the return to the bass clef<sup>8</sup> that all continuo instruments (in this number) should play. Sometimes the change to bass clef is marked with the instruction “tutti” in the sources; these tutti-indications have also been adopted in this edition, but as a rule, where no such indications occur in conjunction with a change to bass clef, these have not been added.

The figuration in the continuo is derived from both **A** and/or **B**; where necessary errors (discrepancies) have been corrected, but no extraneous figuration has been added.

The subsequent autograph instructions about the use of the organ, only present in **B**, are included in the edition in round brackets. Wherever such instructions are also present in **A** (which is the exception), they are included without brackets.

The **English singing text** and its underlay follows the musical sources **A** and **B**; the text underlay in **A** is very sketchy and often only outlined with textual markings or repetition signs, but it could always be completed clearly from source **B**. In doubtful cases in the singing text, the original libretto (source **L**) was consulted, and in the case of variant readings the *Einzelanmerkungen* provide information. The very different orthography and (mostly entirely missing) placing of markings in the musical sources has been standardized, added and occasionally corrected according to **L**, the use of capitalization and lower case standardized according to modern rules (capitals within a sentence only used for proper names and *Nomina sacra*).

All words in **L** which differ from the musical sources are listed in the *Einzelanmerkungen*, summarized at the end of the section (not, however, simple differences in orthography without different pronunciation).

Scene titles and instructions are given as in **A** and **B**. Markings which are missing there and have been included in the edition from **L** are given in *italics*.

For the *Einzelanmerkungen* see the Critical Report in German (pp. 282 ff.)

---

<sup>8</sup> With a few exceptions: e. g. in the third movement of the introductory *Sinfonia*, version with solo oboe, measure 239 (see *Anhang/Appendix*, p. 279), the change to bass clef was apparently for notational reasons, and the return to *tutti* is indicated by a corresponding marking in measure 243.