

WOLFGANG AMADEUS MOZART

# Neue Ausgabe sämtlicher Werke

IN VERBINDUNG MIT DEN MOZARTSTÄDTEN  
AUGSBURG, SALZBURG UND WIEN HERAUSGEGEBEN VON DER  
INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG

## Serie X: Supplement

WERKGRUPPE 28: BEARBEITUNGEN, ERGÄNZUNGEN  
UND ÜBERTRAGUNGEN FREMDER WERKE  
ABTEILUNG 1: BEARBEITUNGEN VON WERKEN  
GEORG FRIEDRICH HÄNDELS  
BAND 3: DAS ALEXANDER-FEST



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1962

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie X

# Supplement

WERKGRUPPE 28: BEARBEITUNGEN, ERGÄNZUNGEN  
UND ÜBERTRAGUNGEN FREMDER WERKE  
ABTEILUNG 1: BEARBEITUNGEN VON WERKEN  
GEORG FRIEDRICH HÄNDELS  
BAND 3: DAS ALEXANDER-FEST

VORGELEGT VON ANDREAS HOLSCHNEIDER



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

BA 4527

En coopération avec le Conseil international de la Musique  
Editionsleitung: Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS  
Bärenreiter Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND  
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK  
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH  
Österreichischer Bundesverlag Wien

SCHWEIZ  
und alle übrigen hier nicht genannten Länder  
Bärenreiter-Verlag Basel

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen: Andreas Holschneider,  
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie X, Werkgruppe 28,  
Abteilung 1, Band 3

---

Alle Rechte vorbehalten / 1962 / Printed in Germany

## INHALT

Vorwort . . . . .	VI
Zum vorliegenden Band . . . . .	VII
Faksimilia nach Mozarts teilautographer Partitur:	
Beginn der Ouvertüre . . . . .	XI
Zwei Seiten der Arie „ <i>Selig, selig, selig Paar!</i> “ . . . . .	XII/XIII
Zwei Seiten aus dem Schlußchor „ <i>Timotheus,</i> <i>entsag' dem Preis!</i> “ . . . . .	XIV/XV
Titelseite der Erstausgabe . . . . .	XVI
Verzeichnis der Musiknummern . . . . .	3
Erster Teil . . . . .	5
Zweiter Teil . . . . .	122



## VORWORT

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographe Mozarts – einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

- I: Geistliche Gesangswerke (Werkgruppe 1–4)
- II: Bühnenwerke (Werkgruppe 5–7)
- III: Lieder und Kanons (Werkgruppe 8–10)
- IV: Orchesterwerke (Werkgruppe 11–13)
- V: Konzerte (Werkgruppe 14–15)
- VI: Kirchensonaten (Werkgruppe 16)
- VII: Ensemblemusik für größere Solo-Besetzungen (Werkgruppe 17–18)
- VIII: Kammermusik (Werkgruppe 19–23)
- IX: Klaviermusik (Werkgruppe 24–27)
- X: Supplement (Werkgruppe 28–35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme des betreffenden Werkes bzw. Bandes behandelt.





Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlußbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien und nicht zugewiesene Skizzen und Entwürfe*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29: *Werke von zweifelhafter Echtheit*). Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zu Grunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen (bei Opern z. B. Einlagestücke für spätere Aufführungen) werden im Anhang des betreffenden Bandes wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von A. Einstein (KV<sup>3</sup> bzw. KV<sup>3a</sup>) sind in Klammern beigefügt.

VI

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bandbearbeiters in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichlung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezifferung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierender Instrumente ist beibehalten. Die alten *c*-Schlüssel sind, soweit sie in den Vorlagen für Singstimmen oder Tasteninstrumente verwendet werden, durch die heute üblichen Schlüsselzeichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten *Accolade* im Vorsatz angegeben. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h.  statt ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögchen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for*; und *pia*; Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei *Secco*-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort des Bandbearbeiters („*Zum vorliegenden Band*“) und den Kritischen Bericht.



Die Werkgruppe 28 (*Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke*) gliedert sich folgendermaßen auf:

Abteilung 1: Bearbeitungen von Werken Georg Friedrich Händels

Band 1: *Acis und Galatea* KV 566

Band 2: *Der Messias* KV 572

Band 3: *Das Alexander-Fest* KV 591

Band 4: *Cäcilien-Ode* KV 592

Abteilung 2: Bearbeitungen von Werken verschiedener Komponisten

Klavierkonzerte und Kadenzen = ein Band, enthaltend:

A. Klavierkonzerte (*Pasticci*) nach Einzelsätzen aus Klaviersonaten verschiedener Komponisten (KV 37 und KV 39–41)

B. Klavierkonzerte nach Klaviersonaten Johann Christian Bachs (KV 107/21b)

C. Kadenzen Mozarts zu fremden Klavierkonzerten

Abteilung 3: Sonstige Bearbeitungen

Abteilung 4: Ergänzungen

Abteilung 5: Übertragungen

Über Inhalt und Umfang der Abteilungen 3–5, die voraussichtlich insgesamt einen Band ergeben, läßt sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt nichts Definitives sagen, da die Erforschung dieser einstweilen wenig bekannten Gebiete noch im Gange ist.

Die Editionsleitung

## ZUM VORLIEGENDEN BAND

Händels Kantate *Das Alexander-Fest oder die Gewalt der Musik*, von den Zeitgenossen gefeiert, von der Nachwelt gerühmt, gilt bis heute als eines der reifsten Werke des Meisters. Das erhabene Lied zu Ehren der heiligen Cäcilia hat in Deutschland schon früh die Geister bewegt. In dem musikalisch-literarischen Kreis der Prinzessin Anna Amalie von Preußen wurde das Werk mehrfach dargeboten<sup>1</sup>. Karl Wilhelm Ramler, der Freund Friedrich Nicolais und Hauptdichter der sogenannten „ersten Berliner Liederschule“, hatte die Dichtung Drydens für diese Aufführungen ins Deutsche übertragen<sup>2</sup>. Kein geringerer als Goethe bezeugt uns 1780 eine Aufführung in Weimar<sup>3</sup>. Selbst in Wien wurde das Werk bald bekannt. Georg Friedrich Wagenseil wies seine Schüler auf Reichtum und Pracht dieser Partitur hin<sup>4</sup> und für die Jahre 1771 und 1772 sind Aufführungen im Palais des Fürsten Schwarzenberg verbürgt<sup>5</sup>. Endlich ist es aber Mozarts Bearbeitung zu verdanken, daß das *Alexander-Fest* zu einem Lieblings-

werk barocker Composition in Deutschland geworden ist und seinen Platz neben dem *Messias* rühmlich behauptet hat. Denkwürdig bleibt jene Aufführung am 29. November 1812 in der Wiener Reitschule unter Ignaz Mosels Leitung. Sie entfesselte einen wahren Begeisterungssturm unter der musikalischen Bevölkerung Wiens und war der Anlaß zur Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde und ihres Konservatoriums<sup>6</sup>. Im folgenden Jahr wurde Händels Werk in seiner neuen Gestalt bei Kühnel in Leipzig gestochen<sup>7</sup>. Diese Ausgabe blieb lange die einzige Partitur des *Alexander-Festes* in Deutschland.

Mozarts Bearbeitungen waren ursprünglich wohl kaum zur Veröffentlichung vorgesehen; es sind Arbeiten, die lediglich einer bestimmten Aufführung genügen sollten. Erst geraume Zeit nach Mozarts Tod dachte man daran, sie herauszugeben. Die Partitur des *Messias* machte 1803 den Anfang. Trotz dieser Mängel und willkürlicher Veränderungen seitens der Verlage haben diese Ausgaben die deutsche Händelpflege im 19. Jahrhundert bestimmt und dazu beigetragen, dem Namen Händels auch in Deutschland die Kontinuität seines Ruhmes zu sichern. Erst Friedrich Chrysander hat durch die gewaltige Leistung seiner Händel-Ausgabe diese Entwicklung abgebrochen. Das mutige Eintreten für die originale Gestalt des Händelschen Opus war damals um so mehr zu begrüßen, als viele Dirigenten, von

<sup>1</sup> Nach den in Berlin erhaltenen Textbüchern der Jahre 1766–76; vgl. R. Bernhardt, *Van Swieten und seine Judas Maccabäus-Bearbeitung*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* XVII/1935, S. 516.

<sup>2</sup> Die Übersetzung erschien erstmals 1766 in Berlin; vgl. Quelle E des Kritischen Berichtes.

<sup>3</sup> Brief an Charlotte von Stein vom 6. II. 1780; vgl. J. Müller-Blattau, *Goethe und Händel*, in: *Händel-Jahrbuch* 1932, S. 27.

<sup>4</sup> Nach einem Brief von Johann Baptist Schenk an Aloys Fuchs im Stift Göttweig, abgedruckt in: *Studien zur Musikwissenschaft* (= Beihefte der *Denkmäler Deutscher Tonkunst in Österreich*, Heft 11, Wien 1924, S. 77). Schenk wurde im Jahre 1774 Wagenseils Schüler.

<sup>5</sup> Nach den Tagebüchern des Grafen Karl Zinzendorf (Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien); vgl. C. F. Pohl, *Joseph Haydn*, Berlin 1875, Bd. II, S. 161.

<sup>6</sup> Vgl. C. F. Pohl, *Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und ihr Conservatorium*, Wien 1871, S. 4.

<sup>7</sup> Vgl. die [anonyme] Rezension dieser Ausgabe in: *Allgemeine musikalische Zeitung* XV, Leipzig [1813], S. 425–429.



Mozarts Vorbild angeregt, ähnliche Arrangements versuchten und ohne stilistische Erfahrung das originale Partiturbild vergrößerten und verfälschten.

Heute scheint es an der Zeit, nicht nur Händels Werke, sondern auch Mozarts Bearbeitungen historisch zu bewerten. Wir dürfen nicht übersehen, daß ein barockes Oratorium, ähnlich der Oper, nach altem Brauch einer bestimmten Einrichtung bedarf und in der vom Komponisten niedergelegten Form nur ein Gerüst darstellt. So aber will Mozarts Interpretation verstanden werden: unmittelbar aus barocker Praxis erwachsen, verbinden sich Pietät und Einfühlung gegenüber der originalen Partitur mit dem Wunsch nach Farbigkeit und Wirkung. Dieser Wunsch entspricht der ästhetischen Forderung der Zeit, welche an Stelle einer an bestimmte Affekte gebundenen musikalischen Sprache die Mannigfaltigkeit natürlicher Empfindung setzen wollte. Gerade in der Behutsamkeit, mit welcher Mozart vorgegangen ist, zeigt sich die Beherrschung der musikalischen Mittel. So ist Mozarts Bearbeitung der originalen Komposition Händels adäquat, auch wenn wir heute beide als Ausdruck verschiedener Stilepochen einschätzen.

\*

Gleich *Acis und Galatea*, *Messias* und *Cäcilien-Ode* hat Mozart das *Alexander-Fest* im Auftrag des Barons Gottfried van Swieten (1734–1804) für eine musikalische Gesellschaft Wiener Aristokraten eingerichtet. Mozart vermerkt in seinem Werkverzeichnis: „NB. Im Monath Julius [1790] Händels *Cäcilia* und *Alexander-Fest* für B; Suiten bearbeitet.“ Leider haben sich keine Zeugnisse erhalten, wann und wo die beiden Werke zum ersten Mal in ihrer neuen Gestalt aufgeführt wurden. Jedoch finden sich auf den originalen Stimmen zum *Alexander-Fest*<sup>8</sup> verschiedene Namen von Mitwirkenden, von denen zwei der Erstaufführung angehören dürften, während die anderen erst mit späteren Aufführungen in Verbindung zu bringen sind. Die Stimme des Solosoprans trägt auf dem zweiten Teil den Namen der Schwägerin Mozarts, *Mad. Lang[e]*, die Stimme des Basso solo den Namen *Herr Saal*. Beide Künstler, als Mitglieder des Nationaltheaters in Wien geschätzt, hatten bei der Erstaufführung der *Messias*-Bearbeitung mitgesungen und sind uns als Solisten bei weiteren Aufführungen im Swieten-Kreis bekannt<sup>9</sup>. Wie es bei den Konzerten Swietens üblich war, wird

<sup>8</sup> Quelle B des Kritischen Berichtes.

<sup>9</sup> Vgl. O. E. Deutsch, *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel, Basel, London, New York 1961 (*Neue Mozart-Ausgabe X/34*), 26. II. 1788, S. 273, 6. III. 1789, S. 294.

die erste Aufführung in einem der Paläste der adligen Gönner stattgefunden haben. Große Akademien dieser Art wurden entweder am Ende der Fastenzeit oder zu Weihnachten veranstaltet. Mozarts Angabe, er habe *Alexander-Fest* und *Cäcilien-Ode* im Juli bearbeitet, kann kaum bedeuten, daß die Aufführungen gleichfalls im Sommer stattgefunden haben; die Wiener Aristokratie verbrachte diese Jahreszeit gewöhnlich auf dem Lande. Wahrscheinlich wurden *Alexander-Fest* und *Cäcilien-Ode* erst im Winter, und zwar entweder zum Namenstag der Heiligen am 22. November, zu welchem Fest die beiden Kantaten ursprünglich bestimmt waren, oder in der Weihnachtszeit aufgeführt. Die gleiche, beiden Werken zugrunde liegende Idee, die zeitliche Nähe der Bearbeitungen lassen vermuten, *Alexander-Fest* und *Cäcilien-Ode* könnten an ein und demselben Tag erklingen sein. Diese Vermutung wird verstärkt durch den Umstand, daß der in der Händelschen Partitur angehängte Schlußchor zum *Alexander-Fest*, nämlich „*Your voices tune*“, in Mozarts Bearbeitung unbeachtet bleibt. An dieser Stelle könnte die *Cäcilien-Ode* ihren Platz gefunden haben, da sie allein wohl kaum einen Abend füllt.

\*

Wie die anderen neu instrumentierten Werke wurde das *Alexander-Fest* auch nach Mozarts Tod in den Akademien der Swietenschen Gesellschaft musiziert. So wissen wir von einer Aufführung im März 1793 im Palais des Fürsten Dietrichstein. Zu diesem Anlaß hat Joseph Haydn einen Chorsatz neu hinzukomponiert<sup>10</sup>. Dieser Umstand verdient besonders hervorgehoben zu werden. Er verbürgt uns Haydns Tätigkeit für Swietens Aufführungen schon vor den Jahren 1798 und 1801, als Haydn auf Swietens Anregung die *Schöpfung* und die *Jahreszeiten* komponiert hat<sup>11</sup>. Sodann zeigt die

<sup>10</sup> Nach einem Brief des Major Ignaz von Beecké an Fürst Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein vom 15. III. 1793 aus Wien; abgedruckt von A. Diemand, *Joseph Haydn und der Wallersteiner Hof*, in: *Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg*, Bd. 43, Augsburg 1921, S. 38, Urkunde Nr. 18. — Vgl. auch das Zeugnis des schwedischen Legationsrates F. S. Silverstolpe über Haydns Anwesenheit bei einer Aufführung von *Acis und Galatea* am 27. III. 1797 im Palais Schwarzenberg in: *Några Aterblihar*, Stockholm 1841, S. 25 f., abgedruckt in: K. F. Schreiber, *Joseph Martin Kraus*, Buchen 1928, S. 69.

<sup>11</sup> In diesem Zusammenhang sei das Libretto einer Kantate *Die Vergötterung des Herkules* (in: *Österreichische Monatsschrift* Bd. III, Prag, September 1793) erwähnt, welchem der anonyme Verfasser folgende Bemerkung vorausschickt: „Der Freiherr von Swieten, der selber als großer Tonkünstler glänzen würde, wenn nicht seine edlen Bemühungen für Staat und Aufklärung jedes kleinere Verdienst verdunkelt und unmerklich gemacht hätten, der Freiherr von Swieten wünschte dem vortrefflichen Haydn etwas vorzulegen, das er im Geiste und in der Manier Händels setzen sollte. Dieses ist die Veranlassung der gegenwärtigen Can-



Mitwirkung Haydns, auch wenn jener Chorsatz verschollen ist, daß Mozarts Werk nicht für unantastbar gehalten wurde, sondern lediglich zum Zweck einer bestimmten Aufführung eingerichtet war.

\*

Bei der Instrumentierung des *Alexander-Festes* ist Mozart ähnlich verfahren wie bei den übrigen Bearbeitungen<sup>12</sup>. Gewisse Unterschiede zum *Messias* ergeben sich jedoch aus der ursprünglichen Instrumentation und der Anlage des Händelschen Werkes. Im *Messias* hat Händel nur selten obligate Blasinstrumente verwendet. Diese Sparsamkeit ist wohl auf äußere Gründe bei der Erstaufführung in Dublin zurückzuführen. Hier im *Alexander-Fest* fordert er häufig obligate Bläser: Flöten, Oboen, Fagotte, Hörner und Trompeten. Mozart mußte daher weniger die Blasinstrumente vermehren; vielmehr bestand seine Arbeit darin, die vorhandenen Stimmen auf die Möglichkeiten und den spezifischen Klangcharakter des klassischen Orchesters abzustimmen. Mozart hat Händels Bläser weitgehend beibehalten. Seine Flöten, Oboen und Klarinetten folgen gemeinsam oder einzeln Händels Oboenstimmen; Händels Hörner wurden getreu verwendet und nur durch stützende Harmonietöne erweitert. Lediglich der Tromba-Part mußte, wie im *Messias*, umgearbeitet und modifiziert werden. Aus dem strahlenden Soloinstrument des Barock war ein Orchesterinstrument geworden, dessen Aufgabe vorwiegend in der rhythmischen Stütze des harmonischen Gefüges bestand und welches den konzertanten Anforderungen der Händelschen Partitur nicht mehr gewachsen war.

Händel verwendet als Continuo-Instrument bald die Orgel, bald das Cembalo. Im Covent Garden-Theater und in der Londoner Music Hall, wo das Werk zu Händels Zeit mehrfach erklang, waren beide Möglichkeiten gegeben. Mozart mußte jedoch auf die Orgelstimme

verzichten, da in den Palästen der Wiener Aristokratie im allgemeinen keine Orgeln zur Verfügung standen. Es war sicher nicht Mozarts Absicht, Händels Generalbaß-Harmonien durch neue, füllende Bläserstimmen zu ersetzen, wie bisweilen angenommen wird. Solche Stimmen kommen im *Alexander-Fest* kaum vor. Vielmehr ließ es bereits die Händelsche Instrumentation des Werkes durchaus zu, der Not zu gehorchen und auf die Orgel zu verzichten. Als Tasteninstrument blieb nur das Cembalo übrig. Aus der Bezifferung einzelner Sätze in Mozarts Bearbeitungen können wir schließen, es sei in Rezitativen und einzelnen Arien herangezogen worden. So erklärt sich auch die Bemerkung *senza Cembalo* auf S. 69 unserer Ausgabe, welche Mozarts Partitur analog dem Händelschen Originaltext enthält. Dieser Vermerk ist nötig, da es bei den langen, leeren Grundtönen und der sparsamen Instrumentation dieser Arie nach Brauch der Zeit selbstverständlich gewesen wäre, die Generalbaß-Harmonien mit einem Tasteninstrument auszuführen.

\*

Bei der Edition dieses Bandes hat sich der Herausgeber von denselben Grundsätzen leiten lassen wie bei seiner Ausgabe des *Messias* in der *Neuen Mozart-Ausgabe*. Mozarts Hinzufügungen und Änderungen wurden im Notenband selbst nicht unmittelbar kenntlich gemacht. Um die Einheit der Mozartschen Interpretation auch im Bild nicht zu zerstören, konnten wir uns weder für divergente Sticharten noch für einen Druck in verschiedenen Farben entschließen. Verfahren dieser Art hätten, die nötigen Zusätze des Herausgebers eingerechnet, drei graphische Schichten ergeben und das Bild der dynamischen und Artikulationszeichen verwirrt. Schließlich kann es nicht Aufgabe des Notenbandes sein, den Kritischen Bericht zu entlasten; im Gegenteil, der Kritische Bericht soll alle speziellen Nachweise enthalten und so eine eindeutige, für den Musiker brauchbare Partitur ermöglichen. Abgesehen davon wären sowohl bei einem Mehrfarbendruck als auch bei verschiedenen Sticharten Inkongruenzen nicht zu vermeiden gewesen. So hätte etwa unersichtlich bleiben müssen, inwieweit Mozarts Bläserstimmen die Händelschen übernehmen. Die gewünschte optische Gegenüberstellung kann sich nur aus einem Vergleich der Partitur Händels mit Mozarts Bearbeitung ergeben. Zu diesem Zweck sei auf den Urtext verwiesen, den Konrad Ameln in der *Hallschen Händel-Ausgabe*<sup>13</sup> herausgegeben hat. Sämtliche Angaben über Mozarts Arbeit enthält der Kritische Bericht zum vorliegenden Band.

tate, wobey mir die Anzahl und selbst die Ordnung der Arien, Duette und Chöre vorgeschrieben wurde." Haydn hat diese Kantate offenbar nicht vertont. Die Abschrift und die Stimmen zu Händels *Wahl des Herkules* im Tschechischen Nationalmuseum, Archiv Lobkowitz, haben nichts mit dem Text dieser Kantate zu tun. — Der anonyme Verfasser ist niemand anderer als der Dichter Johann Baptist von Alxinger (1775–1797), der neben J. Schreyvogel Herausgeber der Zeitschrift war. Mr. E. Olleson (Oxford) weist mich darauf hin, daß Alxinger — wie aus einem Brief an Wieland vom 3. VIII. 1791 hervorgeht (vgl. *Briefe des Dichters Joh. Bapt. von Alxinger*, hrsg. von G. Wilhelm, *Sitzungsberichte der Phil.-Hist. Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, Bd. 140, Wien 1899, Abhandlung II) — bereits damals den Text der Kantate zur Veröffentlichung im *Neuen Deutschen Merkur* angeboten hat.

<sup>12</sup> Zur Bearbeitungsweise Mozarts vgl. O. Jahn, *W. A. Mozart*, Leipzig 1856, Bd. IV, S. 457–467; vgl. ferner das Vorwort zum Band *Der Messias der Neuen Mozart-Ausgabe* (X/28/Abt. 1/Bd. 2).

<sup>13</sup> Serie I, Band 1, Kassel, Basel, Leipzig 1956.



Grundlage unserer Ausgabe bildet die vollständige, teilautographe Partitur im Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek (1. Teil zur Zeit in Marburg, Westdeutsche Bibliothek, 2. Teil in Tübingen, Universitätsbibliothek). Als sekundäre Quellen wurden herangezogen: das originale Stimmenmaterial im Tschechischen Nationalmuseum Prag (Archiv Lobkowitz), eine Partitur-Kopie ebendort sowie die Händelsche Erstausgabe (London, J. Walsh, um 1738), welche die Vorlage der Bearbeitung Mozarts gewesen ist. Als deutscher Text wurde die Übersetzung Karl Wilhelm Ramlers beibehalten, die auch Mozarts Bearbeitung zugrunde liegt. Einige wenige Änderungen im Wort-Text hat Swieten in Mozarts Partitur noch vor dem Herausschreiben der Stimmen eingetragen. Sie wurden daher in unserer Ausgabe berücksichtigt. Für die Editionstechnik im einzelnen sei auf das Vorwort der Editionsleitung sowie auf die Bemerkungen verwiesen, welche der speziellen Text-Kritik des Berichtes vorangestellt sind.

\*

Abschließend sei allen, die das Zustandekommen dieser Ausgabe mit Rat und Tat gefördert haben, herzlich gedankt: besonders Herrn Prof. Dr. Walter Gerstenberg (Tübingen), Herrn Prof. Dr. h. c. Otto Erich Deutsch (Wien) und dem verstorbenen ersten Editionsleiter der *Neuen Mozart-Ausgabe*, Herrn Dr. Ernst Fritz Schmid. Die folgenden Bibliotheken haben wertvolles Quellenmaterial großzügig zur Verfügung gestellt: das Tschechische Nationalmuseum Prag, die Österreichische Nationalbibliothek Wien, die Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die Musikarchive der Stifte Melk und Klosterneuburg, vor allem die ehemalige Preußische Staatsbibliothek Berlin mit ihren derzeitigen Depots in Marburg und Tübingen. Endlich danke ich der Editionsleitung sowie den Herren Dr. Werner Bittinger (Kassel) und Karl Heinz Füssl (Wien) für ihre Hilfe bei den Korrekturen.

Freiburg, im Oktober 1961

Andreas Holschneider



Overtura

2 Flauti

2 Oboe

2 Fagotti

2 Corni in f.

Violino I.imo

Violino 2.do

Viola I.ima

Viola 2.da

Profso. e Violoncello

Beginn der Ouvertüre (vgl. Seite 5) nach der teilautographen Partitur aus dem Besitz der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin (1. Teil z. Z. in Marburg, Westdeutsche Bibliothek, 2. Teil in Tübingen, Universitätsbibliothek). Die „Grundpartitur“, bestehend aus den fünf unteren Systemen, der Überschrift, der Akkolade und den Taktstrichen, hat der Kopist nach der Händelschen Erstausgabe (London, J. Walsh, um 1738) angelegt. Die Bläserstimmen wurden von Mozart hinzugefügt.





The image displays a page of handwritten musical notation for a string quartet. It features ten staves. The first four staves contain the original notation, while the remaining six staves show handwritten additions (ergänzungen) in black ink. The lyrics, written in German, are:

nur in der Hand hom. Sind die Aemmel, nur in der Hand hom. =  
 nur in der Hand hom. Sind die Aemmel, nur in der Hand hom. =

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *pia.* (piano). The handwriting is in a cursive style typical of 18th-century manuscripts.

Aria No. 1 „Selig, selig, selig Paar!“, Takt 69 bis 75 (vgl. Seite 20), Mozarts Bläser sowie – von Takt 74 an – die Ergänzungen in den Streicherstimmen haben sich von der „Grundpartitur“ deutlich ab.



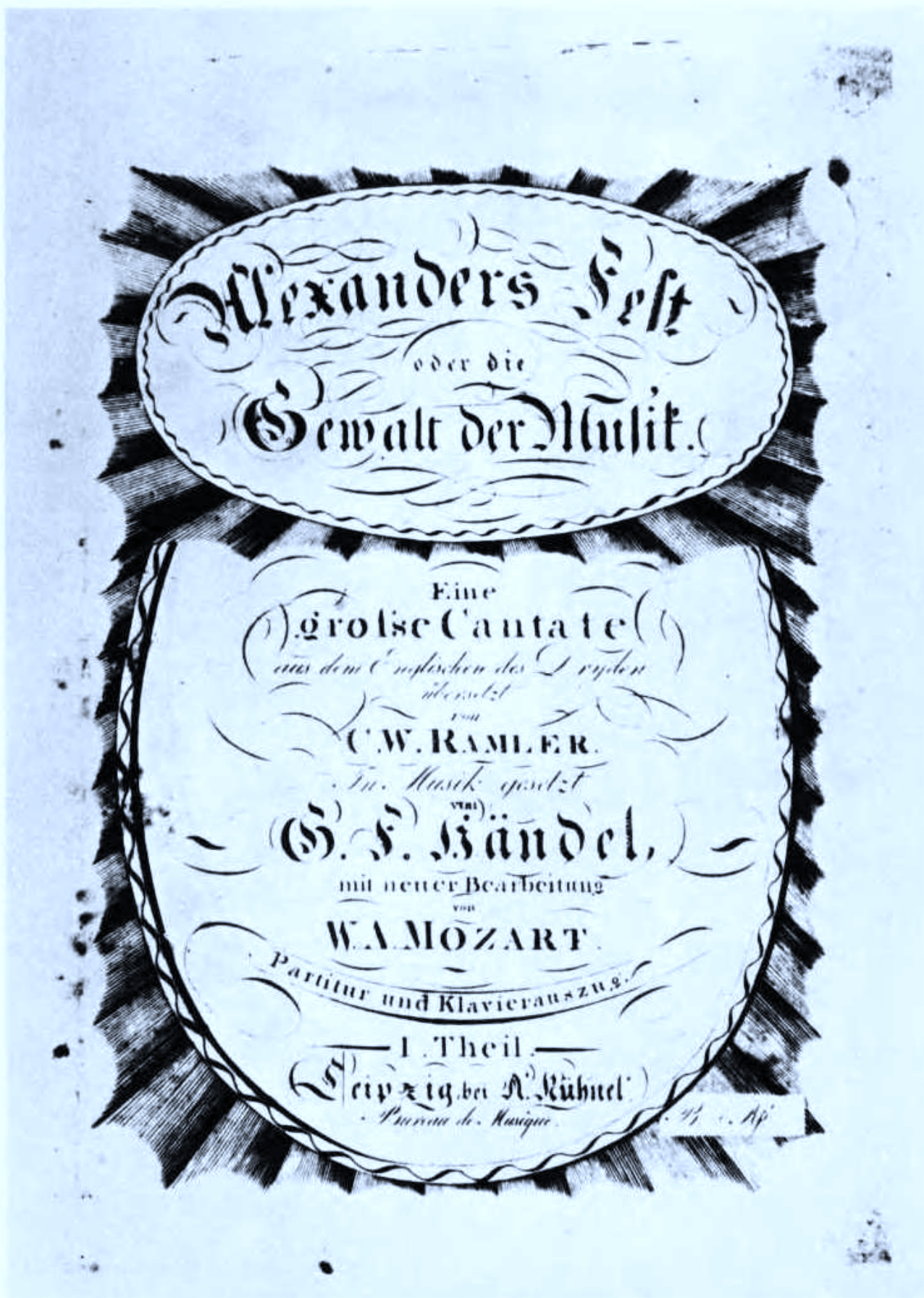




Handwritten musical score for Coro ultimo, Takt 72 bis 78. The score consists of ten staves. The first two staves show the initial notes of the strings and woodwinds. The third staff contains a complex woodwind passage with many accidentals. The fourth staff is a vocal line with lyrics. The fifth staff is a piano accompaniment. The sixth staff is another vocal line with lyrics. The seventh staff is a piano accompaniment. The eighth staff is a vocal line with lyrics. The ninth staff is a piano accompaniment. The tenth staff is a vocal line with lyrics.

Coro ultimo. Takt 72 bis 78 (vgl. Seite 196 ff.). Die „Grundpartitur“ besteht aus den Streicherstimmen und dem Chor. Den deutschen Text hat hier Gottfried van Swieten eigenhändig unterlegt. Entsprechend Händels Oboen, die in die „Grundpartitur“ nicht aufgenommen wurden, läßt Mozart die Holzbläser im Unisono den Chorstimmen folgen und bereichert außerdem den Klang durch die liegende Oktave der Hörner.





Händels *Alexander-Fest* in Mozarts Bearbeitung. Titelseite der Erstausgabe, Leipzig, A. Kühnel [1813].

# Das Alexander-Fest

KANTATE IN ZWEI TEILEN  
VON  
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

AUS DEM ENGLISCHEN  
DES JOHN DRYDEN (1631-1700)  
ÜBERSETZT VON  
KARL WILHELM RAMLER (1725-1798)

BEARBEITET VON  
WOLFGANG AMADEUS MOZART  
KV 591

Entstanden in Wien, Juli 1790





## VERZEICHNIS DER MUSIKNUMMERN

### Erster Teil

<b>Overtura</b> (Streicher, je zwei Flöten, Oboen, Fagotte, Hörner) . . . . .	5
<b>Recitativo</b> Am königlichen Fest (Tenor, Continuo «Cembalo, Violoncello») . . . . .	14
<b>No. 1 Aria e Coro</b>	
Aria Selig, selig, selig Paar! (Tenor, Streicher, je zwei Flöten, Klarinetten, Fagotte) . . . . .	15
Coro Selig, selig, selig Paar! (Chor, Streicher, je zwei Flöten, Klarinetten, Fagotte) . . . . .	21
<b>Recitativo</b> Der Sänger ragt hervor (Tenor, Continuo «Cembalo, Violoncello») . . . . .	33
<b>No. 2 Recitativo accompagnato e Coro</b>	
Recitativo accompagnato Das Lied begann vom Zeus (Sopran, Streicher) . . . . .	34
Coro Den stillen Trupp entzückt das hohe Lied (Chor, Streicher, je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotte) . . . . .	35
<b>No. 3 Aria</b> Der König horcht mit stolzem Ohr (Sopran, Streicher, Flöte, Fagott) . . . . .	46
<b>Recitativo</b> Des Bacchus Lob stimmt nun der süße Künstler an (Baß, Continuo «Cembalo, Violoncello») . . . . .	51
<b>No. 4 Aria e Coro</b>	
Aria Bacchus, ewig jung und schön (Baß, Streicher, je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten, Pauken) . . . . .	52
Coro Bacchus' Schlauch ist unser Erbteil (Chor, Streicher, je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten, Pauken) . . . . .	58
<b>Recitativo</b> Siegrangend fühlt der Held das Lied (Tenor, Continuo «Cembalo, Violoncello») . . . . .	67
<b>No. 5 Recitativo accompagnato ed Aria</b>	
Recitativo accompagnato Nun flößt sein Trauertem (Sopran, Streicher) . . . . .	68
Aria Er sang den Perser groß und gut (Sopran, Streicher, je zwei Flöten, Klarinetten, Fagotte, Hörner) . . . . .	69
<b>No. 6 Recitativo accompagnato e Coro</b>	
Recitativo accompagnato Gesenkt das Haupt sitzt traurig da der Held (Sopran, Streicher) . . . . .	73
Coro Seht an, den Perser groß und gut (Chor, Streicher, je zwei Flöten, Klarinetten, Fagotte, Hörner) . . . . .	74
<b>Recitativo</b> Der Meister lächelt, weil er sieht (Sopran, Continuo «Cembalo, Violoncello») . . . . .	78

<b>No. 7 Aria</b> Töne sanft, du lydisch Brautlied (Sopran, Violoncello solo, Violoncello, Kontrabaß, Flöte, Fagott) . . . . .	79
<b>No. 8 Aria</b> Krieg, o Held, ist Sorg' und Arbeit (Tenor, Streicher) . . . . .	82
<b>No. 9 Coro ed Aria</b>	
Coro Die ganze Schar erhebt ein Lobgeschrei (Chor, Streicher, je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner) . . . . .	87
Aria Der Fürst, der seine Glut umsonst verhehlt (Sopran, Streicher, Flöte, je zwei Klarinetten, Fagotte) . . . . .	114

### Zweiter Teil

<b>No. 10 Recitativo accompagnato e Coro</b>	
Recitativo accompagnato Erschalle, goldnes Saitenspiel (Tenor, Streicher, je zwei Flöten, Oboen, Fagotte, Hörner, Trompeten, Pauken) . . . . .	122
Coro Brich die Bande seines Schlummers (Chor, Streicher, je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten, Pauken) . . . . .	125
Recitativo accompagnato Sieh da! Der Donnerton hat ihn aufgeschreckt! (Tenor, Streicher, je zwei Flöten, Oboen, Fagotte) . . . . .	133
<b>No. 11 Aria</b> Gib Rach'! heult alles laut (Baß, Streicher, je zwei Oboen, Trompeten, Pauken) . . . . .	134
<b>No. 12 Aria</b> Ha! welche bleiche Schar (Baß, zwei Violon, Violoncello, Kontrabaß, zwei Fagotte) . . . . .	140
<b>No. 13 Recitativo accompagnato</b> Rache gib deinem wackern Heer! (Tenor, Streicher, zwei Oboen) . . . . .	143
<b>No. 14 Aria</b> Es jauchzen die Krieger voll trunk'ner Wut (Tenor, Streicher, je zwei Oboen, Fagotte) . . . . .	145
<b>No. 15 Aria e Coro</b>	
Aria Thais führt ihn an (Sopran, Streicher, Flöte, Klarinette, Fagott) . . . . .	153
Coro Die Krieger, sie jauchzen voll trunk'ner Wut (Chor, Streicher, je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner) . . . . .	158
<b>No. 16 Recitativo accompagnato e Coro</b>	
Recitativo accompagnato So stimmte vor, als Bälge noch nicht atmeten (Tenor, Streicher, zwei Flöten) . . . . .	167
Coro Vom Himmel kam Cäcilia (Chor, Streicher, je zwei Oboen, Fagotte) . . . . .	169
<b>Recitativo</b> Timotheus, entsag' dem Preis! (Tenor, Baß, Continuo «Cembalo, Violoncello») . . . . .	181
<b>Coro ultimo</b> Timotheus, entsag' dem Preis! (Chor, Streicher, je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner) . . . . .	182





## ERSTER TEIL

## Overtura

*Grave*

Flauto I

Flauto II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Fa/F

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Violoncello e Basso<sup>o</sup>

\*) Zur Frage der Mitwirkung des Cembalos als Continuoinstrument vgl. Vorwort, S. IX.



12

Musical score for measures 12-17. The score is written for a grand piano with four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature has one flat. Measure 12 starts with a forte (f) dynamic. Measures 13-14 feature a melodic line in the right hand with a slur and a fermata. Measures 15-17 show a transition to a piano (p) dynamic. The bass line consists of chords and moving lines. A fermata is present in the bass line at the end of measure 17.

18

Musical score for measures 18-23. The score continues with four staves. Measure 18 begins with a forte (f) dynamic. Measures 19-21 feature a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and chords in the left hand. Trills (tr) are marked in measures 20 and 21. Measure 22 features a piano (p) dynamic and includes first and second endings. Measure 23 concludes with a piano (p) dynamic.



*Allegro ma non troppo*

Flauto I

Flauto II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso



7





13

Musical score for measures 13-17. The score is in B-flat major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a dense texture of chords and arpeggios in the right hand, and a more rhythmic bass line in the left hand. The melody in the right hand is characterized by rapid sixteenth-note passages. A fermata is placed over the final measure of this system.

18

Musical score for measures 18-22. The score continues in B-flat major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a dense texture of chords and arpeggios in the right hand, and a more rhythmic bass line in the left hand. The melody in the right hand is characterized by rapid sixteenth-note passages. A fermata is placed over the final measure of this system. Dynamics markings include *p* (piano) and *f* (forte). Trills are indicated with *tr.* above notes.



23

Musical score for measures 23-27. The score is written for a grand piano with two staves per system. The first system (measures 23-24) features a dense texture with sixteenth-note patterns in the upper registers and a steady eighth-note accompaniment in the lower registers. The second system (measures 25-27) continues the texture, with the right hand incorporating trills (tr.) in measures 26 and 27. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4.

28

Musical score for measures 28-32. The score continues with the same instrumentation and key signature. The first system (measures 28-29) shows a continuation of the sixteenth-note patterns, with a slight change in the bass line. The second system (measures 30-32) features a more active bass line with eighth-note patterns, while the right hand maintains its melodic and harmonic structure. The key signature remains one flat, and the time signature is 4/4.



33

38

Violoncelli p soli

Tutti Bassi



Musical score for measures 44-48. The score is written for a grand piano with four staves (treble and bass clefs on both sides). The music features a complex texture with multiple voices in both hands, including sixteenth-note patterns and block chords. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 6/8.

Musical score for measures 49-53. The score continues with the same instrumentation. At measure 49, the tempo marking "Adagio" is introduced. The music becomes more spacious, with longer note values and some rests. The texture remains complex but with a slower pace. The key signature and time signature remain the same.



Andante

Flauto

Oboe I

Oboe II

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

7



Musical score for measures 13-18. The score is written for a grand piano with four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). Measure 13 starts with a forte (f) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics fluctuate between forte (f) and piano (p). Trills (tr) are present in measures 15 and 16. The system concludes with a repeat sign.

Musical score for measures 19-24. The score continues with the same instrumentation and key signature. Measure 19 begins with a piano (p) dynamic. The right hand has a melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. Dynamics range from piano (p) to forte (f). Trills (tr) are used extensively throughout the system. The system concludes with a repeat sign and two endings, labeled '1. tr' and '2. tr'.



## Recitativo

Tenore **13**

Am kö-nig-li-chen Fest, als Per-sis fiel durch Phi-lipps tap-fer'n Sohn, saß

Continuo  
(Cembalo, Violoncello)

**4**

hoch in stol-zem Pomp der göt-ter-glei-che Held auf sei-nem furcht-bar'n Thron,

**7**

der Feld-herrn Trupp rund um ihn her, im Haa-re Ro-sen, Myr-ten um den

**10**

Schlaf (der Sie-ger Haupt ver-dient den Kranz), die hol-de Tha-is ne-ben

**13**

ihm, des Auf-gangs blu-men-rei-che Braut, wie He-be jung, wie He-be schön.



# Nº1 Aria e Coro

Allegro ma non troppo

Flauto I

Flauto II

Clarinetto I, II in La/A

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Violoncello e Basso

8



15

Se - lig, se - lig, se - lig Paar!

23

Nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held ver-dient die Braut, nur un-ser Held, nur un-ser Held.



29

nur un-ser Held ver-dient die Braut.

35

Se-lig, se-lig, se-lig Paar! Se-lig, se-



41

41

42

43

44

45

46

lig.

47

47

48

49

50

51

52

Se-lig, se-lig, se-lig Paar!

Nur un-ser Held,



54

nur un-ser Held, nur un-ser Held ver - dient die Braut, nur un-ser Held, nur

60

un-ser Held



67

nur un-ser Held, nur un-ser Held ver - dient die Braut,

73

nur un-ser Held ver - dient die Braut, nur un-ser Held ver - dient die Braut.







7

*f* *pp* *f*

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

Solo Tutti Solo tr

se - - - - - lig,  
se - lig,

se - lig,

Solo Tutti Solo tr

se - - - - - lig,  
se - lig,

se - lig, se - - - - -

*f* *f* *p*



13

se - lig, se - lig,

se - lig, se - lig,

se - lig, se - lig,

se - lig, se - lig,

se - lig, se - lig,

se - lig, se - lig,



19

se - lig, se - lig, se - lig Paar!

se - lig, se - lig, se - lig Paar!

se - lig, se - lig, se - lig Paar! Nur un-ser Held, nur un-ser Held,

se - lig, se - lig, se - lig Paar! Nur un-ser Held, nur un-ser Held,



25

Nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held,

Nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held ver-dient die Braut, nur un-ser Held, nur un-ser Held,

nur un-ser Held ver-dient die Braut, nur un-ser Held ver-dient die Braut,

nur un-ser Held ver-dient die Braut,

Violoncelli soli





37

nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held ver-dient die Braut. Se - lig, se - lig, se - lig Paar!

nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held ver-dient die Braut. Se - lig, se - lig, se - lig Paar!

nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held ver-dient die Braut. Se - lig, se - lig, se - lig Paar!

nur un-ser Held ver-dient die Braut. Se - lig, se - lig, se - lig Paar!

Violoncelli soli Tutti Bassi

43

Nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held ver-dient die Braut, er,

Nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held ver-dient die Braut, nur un-ser Held \_\_\_\_\_,

Nur un-ser Held ver-dient die Braut, nur un-ser Held \_\_\_\_\_,

Nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held ver-dient die Braut, er,



49

The first system of music consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests in the right hand.

The second system of music consists of four staves, continuing the piano accompaniment from the first system. It maintains the same key signature and time signature, with similar rhythmic patterns.

er un-ser Held ver - dient die Braut, er, er un-ser Held ver - dient die Braut.

er un-ser Held ver - dient die Braut, nur un-ser Held \_\_\_\_\_, er un-ser Held ver - dient die Braut.

er un-ser Held ver - dient die Braut, nur un-ser Held \_\_\_\_\_, er un-ser Held ver - dient die Braut.

er un-ser Held ver - dient die Braut, er, er un-ser Held ver - dient die Braut.

er un-ser Held ver - dient die Braut, er, er un-ser Held ver - dient die Braut.

55

**Piano Accompaniment (System 1):** Dynamics: *f*

**Piano Accompaniment (System 2):** Dynamics: *f*

**Vocal Part 1:** Dynamics: *Solo*, *Tutti*, *Solo*, *Tutti*  
 Se - lig, se - - - - - lig, se - lig, se - - - - - lig, se - lig, se - lig, se - lig Paar!

**Vocal Part 2:**  
 Se - lig, se - lig, se - lig, se - lig Paar!

**Vocal Part 3:** Dynamics: *Solo*, *Tutti*, *Solo*, *Tutti*  
 Se - lig, se - - - - - lig, se - lig, se - - - - - lig, se - lig, se - lig, se - lig Paar!

**Vocal Part 4:**  
 Se - lig, se - lig, se - lig, se - lig Paar!

**Piano Accompaniment (System 3):** Dynamics: *p*, *f*, *p*, *f*



61

Nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held ver-dient die Braut, nur un-ser Held ver-dient die Braut,

Nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held ver-dient die Braut, nur

Nur un-ser Held ver-dient die Braut,

Nur un-ser Held ver-dient die Braut,

67

nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held ver-dient die Braut. Se - lig, se - lig, se - lig Paar!

un - - - ser Held \_\_\_\_\_, nur un-ser Held ver-dient die Braut. Se - lig, se - lig, se - lig Paar!

nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held ver-dient die Braut. Se - lig, se - lig, se - lig Paar!

nur un-ser Held, nur un-ser Held, nur un-ser Held ver-dient die Braut. Se - lig, se - lig, se - lig Paar!



73

Nur un-ser Held ver - dient die Braut, nur un - ser Held ver - dient die Braut.

Nur un-ser Held ver - dient die Braut, nur un - ser Held ver - dient die Braut.

Nur un-ser Held ver - dient die Braut, nur un - ser Held ver - dient die Braut.

Nur un-ser Held ver - dient die Braut, nur un - ser Held ver - dient die Braut.

Recitativo

Tenore

Der Sän-ger ragt her - vor, vom lau - ten Chor um - ringt, er rührt sein

Continuo  
(Cembalo, Violoncello)

4

Spiel mit ra-scher Hand. Ein wir-belnd Lied durch-walft die Luft und Won-ne schwellt die Brust.



Nº 2 *Recitativo accompagnato e Coro*

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Violoncello e Basso

Das Lied be - gann vom Zeus, der sei - nen sel' - gen Sitz ver -

ließ. (So mächt - ig ist der Lie - be Zug!) Ein feu - er - ro - ter Drach' um - hüllt den Gott, er fährt in

lich - ten Krei - sen hin zur rei - zen - den O - lym - pi - a, sucht voll Be - gier die Schwa - nen - brust und krümmt sich

um den schlan - ken Leib und prägt ein Bild - nis von sich selbst, den zwei - ten Herrn der Welt.



Coro  
Andante

Oboe I

Oboe II

Clarinetto I, II in La/A

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Canto I, II

Alto

Tenore I, II

Basso I, II

Violoncello e Basso

4

*f*

*f*

*f*

*a 2*

*f*

*f*

*f*

*f*



8



First system of music, measures 8-11. It consists of four staves: Treble, Treble, Treble, and Bass. The key signature is two sharps (F# and C#). The first staff has a melodic line with a slur over measures 8-9. The second staff has a rhythmic accompaniment. The third staff has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The fourth staff has a steady eighth-note accompaniment. A piano dynamic marking 'p' is present in the third staff at the end of measure 11.



Second system of music, measures 12-15. It consists of four staves: Treble, Treble, Treble, and Bass. The key signature is two sharps. The first staff continues the melodic line. The second staff continues the rhythmic accompaniment. The third staff continues the complex rhythmic pattern. The fourth staff continues the eighth-note accompaniment. Piano dynamic markings 'p' are present in the first, second, and third staves at the end of measure 15.



Third system of music, measures 16-19. It consists of four staves: Treble, Treble, Treble, and Bass. The first staff is mostly empty, with a few notes at the end of measure 19. The second, third, and fourth staves are also mostly empty. The text "Den stil-len Trupp" is written below the first staff at the end of measure 19.



Fourth system of music, measures 20-23. It consists of four staves: Treble, Treble, Treble, and Bass. The first, second, and third staves are empty. The fourth staff continues the eighth-note accompaniment from the previous systems.

12

ent-zücht das ho-he Lied.

*unis.*  
Seht uns-re Gott-heit hier! schallt laut em -



16

Den stil-len Trupp

Den stil-len Trupp

por;      seht uns-re    Gott - heit hier! tönt wie-derfaut zu-rück.

First system of musical notation, measures 1-3. Dynamics: *p*, *f*.

Second system of musical notation, measures 4-6. Dynamics: *f*.

Third system of musical notation, measures 7-8. Dynamics: *f*. Lyrics: ent - zückt das ho - he Lied. Seht uns-re

Fourth system of musical notation, measures 9-10. Dynamics: *f*. Lyrics: ent - zückt das ho - he Lied. Seht uns-re

Fifth system of musical notation, measures 11-12. Dynamics: *f*. Lyrics: Den stil - len Trupp ent - zückt das ho - he Lied. Seht uns-re

Sixth system of musical notation, measures 13-14. Dynamics: *f*. Lyrics: Den stil - len Trupp ent - zückt das ho - he Lied. Seht uns-re

Seventh system of musical notation, measures 15-16. Dynamics: *p*, *f*. Lyrics: Den stil - len Trupp ent - zückt das ho - he Lied. Seht uns-re



23

Gott - heit hier! schallt laut em - por; seht uns - re Gott - heit hier! tönt

Gott - heit hier! schallt laut em - por; seht uns - re Gott - heit hier! tönt

Gott - heit hier! schallt laut em - por; seht uns - re Gott - heit hier! tönt

Gott - heit hier! schallt laut em - por; seht uns - re Gott - heit hier! tönt

26

wie-der laut zu - rü-ck \_\_\_\_\_ ;

seht uns - re

wie-der laut zu - rü-ck \_\_\_\_\_ ;

seht uns - re

wie-der laut zu - rü-ck \_\_\_\_\_ ;

seht uns - re

wie-der laut zu - rü-ck \_\_\_\_\_ ;

seht uns - re



30

Gott-heit hier! seht uns-re Gott-heit hier! tönt wie - der laut zu - - rück.

Gott-heit hier! seht uns-re Gott-heit hier! tönt wie - der laut zu - rück.

Gott-heit hier! seht uns-re Gott-heit hier! tönt wie - der laut zu - - rück.

Gott-heit hier! seht uns-re Gott-heit hier! tönt wie - der laut zu - rück.

34

The image displays a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and three additional staves. The second system includes a grand staff and three additional staves. The music is in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The first system shows measures 34, 35, 36, and 37. The second system shows measures 38, 39, 40, and 41. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include 'p' (piano) in measures 36, 40, and 41. The score is presented in a clean, black-and-white format.



38

The musical score for page 45, measures 38-41, is presented in two systems. The first system consists of four staves (treble, alto, tenor, and bass clefs) with rests. The second system consists of six staves. The first two staves (treble and alto clefs) contain musical notation with 'pp' dynamics. The remaining four staves (tenor, bass, and two additional staves) contain rests.







31

stol - zem Ohr, dünkt sich ein Gott, be - wegt sein Haupt und wähnt, es

Tutti Bassi

p

42

be - be die Welt, es be -

tr

52

tr







88

Ohr, der Kö-nig horcht mit stol-zem Ohr, dünkt sich ein Gott, be-wegt das

98

Haupt und wä-hnt, es be- -be die Wä-ld, und wä-hnt, es be-

108

- be die Wä-ld,



117

und wähnt, es be-be, und wähnt, es be-

126

134

- be, und wähnt, es be- - - be die Welt.



144

### Recitativo

Basso

Des Bac-chus Lob stimmt nun der sü-ße Künst-ler an, des Bac-chus, e-wig schön und e-wig

Continuo  
(Cembalo, Violoncello)

4

jung. Der Freu-den Gott zieht aus im Pomp. Tönt, Trom-pe-ten! Zim-beln, klingt! Im

7

schön-sten Pur-pur glüht sein la-chend An-ge-sicht. Schal-mei-en, hal-let laut! Er kommt, er kommt.



## N° 4 Aria e Coro

Andante

Flauto I,II

Oboe I, II

Clarinetto I,II in Do/C

Fagotto I,II

Corno I,II in Fa/F

Clarino I,II in Do/C

Timpani in Fa-Do/F-C

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Violoncello e Basso

The score for measures 1-11 shows the woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) playing a melodic line with chords. The strings (Violins, Viola, Bass, Cello/Double Bass) are mostly silent, with the Cello/Double Bass playing a simple bass line starting in measure 10. Dynamics include piano (p) for the woodwinds.

12

The score for measures 12-21 shows the woodwind section continuing their melodic line. The strings remain mostly silent, with the Cello/Double Bass playing a simple bass line. Dynamics include piano (p) for the woodwinds.



The image displays a musical score for measures 29 through 35. The score is organized into two systems. The first system, starting at measure 29, features a grand staff with three staves (treble, middle, and bass clefs). The upper two staves contain complex chordal textures with many notes, while the lower staff has a simpler bass line. The second system, starting at measure 35, includes a grand staff with three staves and a piano accompaniment section below. The piano part consists of a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics such as *p* (piano) are indicated throughout. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.



45

*f* *p*

Bac-chus, e-wig jung und schön, leh-ret uns den Rei-hen-trunk.

57

*p* *tr* *p* *tr*

Bac-chus Schlauch ist un-ser Erb-teil, Trin-ken ist der Krie-ger Lab-sal, Trin-ken ist der Krie-ger



68

Lab - sal, Trin-ken ist der Krie - ger Lab - sal, reich das Erb - teil, süß das Lab - sal, süß das

78

Lab - sal, süß das Lab - sal nach dem Streit. Bac - chus' Schlauch ist



89

un - ser Erb - teil, Trin - ken ist — der Krie - ger Lab - sal, Trin - ken ist — der Krie - ger Lab - sal,

99

reich das Erb - teil, süß das Lab - sal, süß das Lab - sal, süß das Lab - sal nach dem Streit,



109

nach dem Streit, nach dem Streit, reich das Erb-teil, süß das Lab-sal, reich das Erb-teil,

119

süß das Lab-sal, süß das Lab-sal nach dem Streit, süß das Lab-sal nach dem Streit.



Coro

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in Do/C

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Fa/F

Clarino I, II  
in Do/C

Timpani  
in Fa - Do/F - C

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Tenore

Basso

Violoncello e Basso

Bac-chus'

Bac-chus' Schlauch ist un - ser Erb - teil, un - ser

Bac-chus'



10 tr

tr

tr

tr

a<sup>2</sup>

f

f

f

tr

tr

Schlauch ist un - ser Erb - teil, Trin-ken ist der Krie - ger Lab - sal, Trin-ken ist der Krie - ger Lab - sal,

3 Erb - teil, un-ser Erb - teil, Trin-ken ist der Krie-ger Lab - sal, Trin-ken ist der Krie-ger Lab - sal,

Schlauch ist un - ser Erb - teil, Trin-ken ist der Krie-ger Lab - sal, Trin-ken ist der Krie-ger Lab - sal,



21

reich das Erb - teil, Trin-ken ist der Krie - ger Lab - sal, reich das Erb-teil, süß das Lab - sal, süß das

reich das Erb - teil, Trin-ken ist— der Krie-ger Lab - sal, reich das Erb-teil, süß das Lab - sal, süß das

reich das Erb - teil, Trin-ken ist der Krie-ger Lab - sal, reich das Erb-teil, süß das Lab - sal, süß das



32

Musical score for measures 32-41, featuring a piano accompaniment with four staves (treble and bass clefs).

Musical score for measures 42-49, featuring a piano accompaniment with four staves (treble and bass clefs).

Musical score for measures 50-57, featuring a piano accompaniment with four staves (treble and bass clefs).

Lab-sal, süß das Lab-sal nach dem Streit, süß das Lab-sal —, süß das Lab-sal nach dem Streit.

Musical score for measures 58-65, featuring a piano accompaniment with four staves (treble and bass clefs).

Lab-sal, süß das Lab-sal nach dem Streit, süß das Lab-sal, süß das Lab-sal nach dem Streit.

Musical score for measures 66-73, featuring a piano accompaniment with four staves (treble and bass clefs).

Lab-sal, süß das Lab-sal nach dem Streit, süß das Lab-sal, süß das Lab-sal nach dem Streit.

Musical score for measures 74-81, featuring a piano accompaniment with four staves (treble and bass clefs).

Musical score for measures 82-89, featuring a piano accompaniment with four staves (treble and bass clefs).



43

43

*a<sup>2</sup>*

*tr.*

Bac-chus' Schlauch ist un - ser Erb - teil, Trin-ken ist — der Krie - ger Lab - sal,

Bac-chus' Schlauch ist un - ser Erb - teil, Trin-ken ist der Krie - ger Lab - sal,

Bac-chus' Schlauch ist un - ser Erb - teil, Trin-ken ist — der Krie - ger Lab - sal,



53

Trin-ken ist der Krie-ger Lab - sal, reich das Erb - teil,

Trin-ken ist der Krie - ger Lab - sal, reich das Erb - teil, süß das Lab - sal, reich das Erb - teil,

Trin-ken ist der Krie-ger Lab - sal, reich das Erb - teil, süß das Lab - sal, reich das Erb - teil,



63

süß das Lab - sal, süß das Lab - sal nach dem Streit, süß das Lab - sal nach dem Streit, süß das  
 süß das Lab - sal, süß das Lab - sal nach dem Streit, süß das Lab - sal nach dem Streit, süß das  
 süß das Lab - sal, süß das Lab - sal nach dem Streit, süß das Lab - sal nach dem Streit, süß das



73

Lab - sal — nach dem Streit.

Lab - sal — nach dem Streit.

Lab - sal — nach dem Streit.



83

tr

p tr

tr

tr

p

p



93

*p* *f*

### Recitativo

*Tenore*

Sieg-pran-gend fühlt der Held das Lied, ficht al-le sei-ne Schlach-ten durch, be-sie-get drei-mal sei-nen

*Continuo*  
(Cembalo, Violoncello)

4

Feind, schlägt drei-mal, den er schlug. Der Sän-ger merkt, wie Stolz ihn schwellt, die Wan-ge



7  
glüht, das Au-ge strahlt, schnell, weil er Erd' und Him-mel pocht, än-dert er und zähmt die Wut.

Nº 5 Recitativo *accompagnato ed Aria*  
Adagio e piano

Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Violoncello e Basso

Nun flößt sein Trau-er-ton, nun flößt sein Trau-er-

ton sanft Mit-leid in das Herz, sanft Mit-leid in das Herz, nun flößt sein Trau-er-

ton sanft Mit-leid in das Herz, sanft Mit-leid in das Herz.



## Aria

Largo e piano

Flauto I, II

Clarinetto I, II in Si<sup>b</sup>/B

Fagotto I, II

Corno I, II in Mi<sup>b</sup>/Es

Violino I

Violino II

Viola I, II

Soprano

Violoncello e Basso

senza Cembalo\*)

*p*

*a 2*

*p*

*p*

*p* staccato per tutto

*p* staccato per tutto

7

*a 2*

*p*

*p*

\*) Vgl. Vorwort, S. IX.



14

Er sang den Per-ser groß und gut, der durch des Schick-sals

*Violoncelli soli*

20

Wut, der durch des Schick-sals Wut fällt, fällt, fällt,

*Tutti Bassi*



27 Adagio

fällt, von sei - ner Hö - he fällt und sich im Blu - te wälzt.

33 *Largo e piano*

Ver-las-sen in der letz-ten Not von al - len, die sein Herz ge - liebt, von al - len, die sein Herz ge -



36

liebt, auf blo-ßen Sand da-hin ge-streckt, bis oh - ne Freund, bis oh - ne Freund, bis oh - ne

40

Freund sein Au-ge bricht, bis oh - ne Freund, bis oh-ne Freund, bis oh-ne Freund sein Au-ge bricht.







## Coro

Larghetto

Flauto I, II

Clarinetto I, II in Si<sup>b</sup>/B

Fagotto I, II

Corno I, II in Mi<sup>b</sup>/Es

Violino I

Violino II

Viola

Canto

Alto

Tenore

Basso

Violoncello e Basso

piano ma non troppo

Seht an, seht an den

Seht an, seht an den

Seht an, seht an den

Seht an, seht an den

piano ma non troppo

7

piano ma non troppo

Per-ser groß und gut, der durch des Schick-sals Wut fällt,

Per-ser groß und gut, der durch des Schick-sals Wut fällt,

Per-ser groß und gut, der durch des Schick-sals Wut fällt,

Per-ser groß und gut, der durch des Schick-sals Wut fällt,



14

Musical score for measures 14-20. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and a melody in the right hand. The vocal parts enter in measure 14 with the lyrics "fällt, fällt, fällt, von der Hö-he".

21

Musical score for measures 21-27. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The vocal parts continue with the lyrics "fällt! Er wäl-zet sich im Blut, fällt, fällt, fällt, fällt! Er wäl-zet sich im".



wäl-zet sich im Blut, fällt, fällt, er wäl-  
 fällt! Er wäl-zet sich im Blut, er wäl-zet sich, er wäl-zet sich, er  
 fällt, fällt, fällt, fällt, er wäl-zet sich im  
 Blut, er wäl-zet sich im Blut, er wäl-

*Violoncelli soli* *Tutti Bassi*

-zet sich im Blut, auf blo-ßen Sand da-hin--ge-  
 wäl-zet sich im Blut, auf blo-ßen Sand da-hin--ge-  
 Blut, er wäl-zet sich im Blut, auf blo-ßen Sand da-hin--ge-  
 -zet sich im Blut, auf blo-ßen Sand da-hin--ge-



41

streckt, bis oh - ne Freund sein Au - ge

streckt, bis oh - ne Freund sein Au - ge

streckt, bis oh - ne Freund sein Au - ge

streckt, bis oh - ne Freund sein Au - ge

48

bricht, bis oh - ne Freund sein Au - ge bricht.

bricht, bis oh - ne Freund sein Au - ge bricht.

bricht, bis oh - ne Freund sein Au - ge bricht.

bricht, bis oh - ne Freund sein Au - ge bricht.



56

### Recitativo

Soprano

Der Mei-ster lä-chelt, weil er sieht, daß Lieb' im Hin-ter-hal-te schläft.

Continuo  
(Cembalo, Violoncello)

4

Ver-wand-te Tö-ne wek-ken sie, denn Mit-leid schmelzt zu Lieb' ein Herz.



N<sup>o</sup> 7 Aria

Largo arioso

Flauto

Fagotto

Violoncello solo

Soprano

Violoncello e Basso

Tö-ne sanft, du ly-disch

7

Braut-lied, wieg' ihn ein in sü-be Wol-lust! Tö-ne sanft, du ly-disch Braut-lied, wieg' ihn ein in sü-be



10

Wol - lust! Tö - ne sanft, tö - ne sanft, du ly - disch Braut - lied, wieg' ihn ein in sü - ße

12

Wol - - lust, wieg' ihn ein in sü - ße Wol - - lust, wieg' ihn ein in sü - ße

15

Wol - lust! Tö - ne sanft, du ly - disch Braut - lied, wieg' ihn ein in sü - ße Wol -



18

- lust! Tö - ne sanft, du ly - disch Braut - lied, wieg' ihn ein in sü - ße Wol - lust, wieg' ihn ein in

20 Adagio

sü - ße Wol - lust! Tö - ne sanft, du ly - disch Braut - lied, wieg' ihn ein in sü - ße Wol - -

23 a tempo

dolce ad libitum

lust!



## Nº 8 Aria

Andante allegro

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Violoncello e Basso

4

7

Krieg, o Held, ist Sorg' und Arbeit, Ehr-sucht gleicht den Was-ser -



10

bla-sen, Krieg, o Held, ist Sorg' und

13

Ar-beit, Ehr-sucht gleicht den Was-ser - bla - sen, wäch-set im - mer, füllt sich nim - mer,

16

kämp - fet stets, muß stets ver - hee - ren, kämp - fet stets, muß stets ver - hee -



19

ren. Sau-er ward der Sieg der Welt dir, sau-er

22

ward der Sieg der Welt dir: nimm, o nimm hier die Be-loh-nung! Krieg, o Held, ist Sorg'und

26

Ar-beit, Ehr-sucht gleich den Was-ser-bla-sen, wäch-set im-mer,füllt sich

*p* Violoncelli soli

30

nim-mer, füllt sich nim-mer, kämp-fet stets, muß stets ver-hee-ren, kämp-fet stets, muß stets ver-

Tutti Bassi



33

hee - - - ren. Sau - er ward der Sieg der Welt dir, sau - er

36

ward der Sieg der Welt dir: nimm, o nimm hier die Be - loh - - nung, nimm, o nimm hier die Be -

39

loh - - - nung nimm, o nimm hier die Be - loh - - nung!

43

Fine



47

Tha - is sit - zet dir zur Sei - te; nimm den Lohn, ihn gab ein Gott dir!

49

Tha-is sit-zet dir zur Sei-te; nimm den Lohn, ihn gab ein Gott dir, ihn gab ein Gott

52

dir! Tha-is sit-zet dir zur Sei-te; nimm den Lohn, ihn gab ein

55

Gott dir, nimm den Lohn, ihn gab ein Gott dir!

Dal segno



Nº 9 Coro ed Aria  
Andante

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II in La/A

Fagotto I, II

Corno I, II in Mi/E

Violino I

Violino II

Viola

Canto

Alto

Tenore

Basso

Violoncello e Basso



9

Die gan - ze Schar er - hebt ein Lob-ge - schrei,

Die gan - ze Schar er - hebt ein Lob-ge - schrei,

Die gan - ze Schar er - hebt ein Lob-ge - schrei,

Die gan - ze Schar er - hebt ein Lob-ge - schrei,



17

ein Lob - - ge - schrei, ein Lob - - - - -

ein Lob - - ge - schrei, ein Lob - - - - -

ein Lob - - ge - schrei, ein Lob - - - - -

ein Lob - - ge - schrei, ein Lob - - - - -



23

- - - ge - - - schrei,  
 - - - ge - - - schrei,  
 - - - ge - - - schrei,  
 - - - ge - - - schrei,  
 - - - ge - - - schrei,  
 - - - ge - - - schrei,  
 die gan-ze Schar er - hebt  
 die gan-ze Schar er -



28

ein Lob-ge-schrei, ein Lob - ge - schrei,

ein Lob - ge - schrei, ein Lob - - -

hebt \_\_\_\_\_, er - hebt \_\_\_\_\_ ein Lob - ge - schrei, ein Lob - - - - - ge - schrei,

die gan - ze Schar er - hebt ein Lob - ge - schrei, ein Lob - - - - - ge - schrei,



35

ein Lob - - - ge - - - schrei, ein  
 - - - ge - schrei, er - hebt ein Lob - - - ge - schrei, ein  
 ein Lob - ge - schrei, er - hebt ein Lob - - - ge - schrei, ein  
 ein Lob - ge - schrei, ein Lob - - - ge - schrei, ein

pp f  
 pp pp f  
 p f  
 pp f



41

Lob - - - - - ge - - - - - schrei, p die gan-ze Schar er-

Lob - - - - - ge - - - - - schrei,

Lob - - - - - ge - - - - - schrei,

Lob - - - - - ge - - - - - schrei,



46

hebt  
ein Lob-ge-schrei, ein - Lob - ge -

die gan-ze Schar er - hebt  
ein Lob-ge-schrei, ein - Lob - ge -

die gan-ze Schar er - hebt,

die gan-ze Schar er - hebt,



51

f  
 f  
 f  
 f  
 f  
 f  
 f  
 f  
 f  
 f  
 f

schrei,  
 schrei,  
 die gan-ze Schar er - hebt  
 die gan-ze Schar er - hebt  
 die gan-ze Schar er - hebt

ein Lob-ge - schrei —, ein Lob - ge -  
 die gan-ze Schar er - hebt ein Lob - ge -  
 er - hebt ein Lob - ge -  
 ein Lob - ge -











68 *Adagio*

Schar er - hebt ein Lob - ge - schrei, ein Lob - ge -

Schar er - hebt ein Lob - ge - schrei, ein Lob - ge -

Schar er - - - hebt ein Lob - ge - schrei, ein Lob - ge -

Schar er - hebt ein Lob - ge - schrei, ein Lob - ge -



Allegro

75

schrei: heil, Lie-be, dir, dir, Ton-kunst, Ehr'und

schrei: dir, Ton-kunst, Ehr'und Dank,

schrei: heil, Lie-be, dir, dir, Ton-kunst, Ehr'und Dank,

schrei:

Violoncelli soli Tutti Bassi



80

*a 2*

Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, heil, Lie - be, dir, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank!

dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, heil, Lie - be, dir, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank!

dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, heil, Lie - be, dir, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, heil, Lie - be,

heil, Lie - be, dir, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir,



84

Heil, Lie - be, dir, dir, Ton-kunst, Ehr'und  
 dir, dir, Ton-kunst, Ehr'und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr'und Dank! Heil, Lie - be, dir, dir, Ton-kunst, Ehr'und  
 Ton - kunst, dir, Ton-kunst, Ehr'und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr'und



88

Heil, Lie - be, dir, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und

Dank! Heil, Lie - be, dir, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und

Dank! Heil, Lie - be, dir, heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und

Dank! Heil, Lie - be, dir, heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und



92

Dank! Dir, Lie-be, heil, dir, Lie - be, heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank,

Dank! Dir, heil, dir, Lie - be, heil, dir, Lie-be,

Dank! Dir, Lie-be, heil, dir, Lie-be, heil, dir, heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Lie-be,

Dank! Dir, heil, dir, Lie-be, heil ———, dir., Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Lie-be,



97

dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank!

heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank \_\_\_\_\_, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank! Die gan-ze Schar er-

heil, dir-, Ton-kunst, Ehr' und Dank \_\_\_\_\_, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank! Die

heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank \_\_\_\_\_!







105

hebt ein Lob - ge - schrei: dir, Lie - be, heil, dir, Ton - kunst, Ehr' und Dank,

hebt ein Lob - ge - schrei: dir, Lie - be, heil, dir, Lie - - be, heil, dir, Ton - kunst, Ehr' und

hebt ein Lob - ge - schrei: dir, Lie - be, heil, dir, Lie - - be, heil,

hebt ein Lob - ge - schrei: dir, Lie - be, heil, dir, Lie - - be, heil,



109

dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und heil, heil, heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und heil, heil, heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und



113

Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank! Die gan-ze Schar er - hebt ein Lob - ge -

Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, Ehr' und Dank! Die gan-ze Schar er - hebt ein Lob - ge -

Dank, Ehr' und Dank, Ehr' und Dank! Die gan-ze Schar er - hebt ein Lob - ge -

Dank, Ehr' und Dank, Ehr' und Dank! Die gan-ze Schar er - hebt ein Lob - ge -



117

schrei:

schrei: dir, Lie - be, heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und

schrei: dir, Lie - be,

schrei: dir, Lie - be, heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Lie - be, heil,

Violoncelli soll



121

Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton - kunst, Ehr' und  
 heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, Ehr' und  
 heil, heil, heil, dir, Ton - kunst, Ehr' und

*Tutti Bassi*



125

dir, Lie - be, heil, dir, Lie - be, heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und  
 Dank! Dir, Lie - be, heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Lie - be,  
 Dank! Dir, Lie - be, heil, dir, Lie - be, heil, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Lie - be,  
 Dank! Dir, Lie - be, heil, dir, Ton-kunst Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und

Violoncelli soli

Tutti Bassi



129

Dank, dir, Lie - be, heil, dir, Lie - be, heil, dir, Ton-kunst, Ehr'und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und  
 heil, dir, Lie - be, heil, dir, Ton-kunst, Ehr'und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr'und  
 heil, dir, Ton-kunst, Ehr'und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr'und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr'und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr'und  
 Dank, dir, Ton-kunst, Ehr'und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr'und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr'und Dank, dir, Ton-kunst, Ehr'und



133

Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ton-kunst, Ehr' und Dank, Ehr' und Dank!

Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ton-kunst, Ehr' und Dank, Ehr' und Dank!

Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ton-kunst, Ehr' und Dank, Ehr' und Dank!

Dank, dir, Ton-kunst, Ehr' und Dank, dir, Ton-kunst, Ton-kunst, Ehr' und Dank, Ehr' und Dank!



## Aria

♩ A tempo giusto

Flauto

Clarinetto I, II in La / A

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Violoncello e Basso

5



10

Der

15

Fürst, der sei - ne Glut um-sonst ver-kehlt, blickt an den Reiz, der ihn ent - zückt, und



20

seufzt und blickt, seufzt und blickt, seufzt und blickt und seufzt aufsneu, blickt an den Reiz.

25

blickt an den Reiz, der ihn ent-zückt, und seufzt und blickt und seufzt aufsneu!



30

Der Fürst, der sei - ne Glut um - sonst ver - hehlt, blickt an den Reiz,

36

blickt an den Reiz, blickt an den Reiz, blickt an den Reiz, der ihn ent - zückt, und seufzt und blickt,



41

seufzt und blickt, seufzt und blickt und seufzt aufs neu; blickt an den Reiz, blickt an den Reiz,

46

blickt an den Reiz, der ihn ent-zückt, und seufzt und blickt\_ und seufzt aufs neu; seufzt, blickt, seufzt und blickt,



52

seufzt und blickt und seufzt aufs neu, seufzt, blickt, seufzt und blickt, seufzt und blickt und

57

seufzt aufs neu!



62

Fine

66

Nun fällt, von Lieb' und Wein zu-gleich be-stürmt, der mat-te Sie-ger fällt in Tha-is'Arm, der mat-te Sie-ger,



71

der mat - te Sie - ger fällt, fällt in Tha - is' Arm, der

77

Adagio a tempo

mat - te Sie - ger fällt in Tha - is' Arm, der mat - te Sie - ger fällt in Tha - is' Arm.

Ende des ersten Teils

*Aria dal segno* § al  
*Fine, e poi Coro da capo*  
 Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Online Publications (2006)



## ZWEITER TEIL

Nº 10 Recitativo *accompagnato e Coro*

Andante

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Re/D

Clarino I, II in Re/D

Timpani in Re-La/D-A

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Violoncello e Basso

*p*  
Violoncelli soli

4

Er-schal-le, gold-nes Sai-ten-spiel,

*p*  
Tutti Bassi



Musical score for measures 8-11. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The vocal line has lyrics: "mit lau-tem Ton" and "und noch mit lau-ter'm".

Musical score for measures 12-15. The score continues from the previous system. The piano accompaniment features a dense texture of sixteenth notes in the right hand and eighth notes in the left hand. The vocal line has lyrics: "Ton!" and "Brich die Ban-de sei-nes Schlummers".



16

und weck' ihn, stürm' ihn auf mit schwe-rem Don-ner!

20



## Coro

*Flauto I, II*  
*Oboe I, II*  
*Clarinetto I, II in La/A*  
*Fagotto I, II*  
*Corno I, II in Re/D*  
*Clarino I, II in Re/D*  
*Timpani in Re-La/D-A*  
*Violino I*  
*Violino II*  
*Viola*  
*Canto*  
*Alto*  
*Tenore*  
*Basso*  
*Violoncello e Basso*

The score is written for a full orchestra and a chorus. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is common time (C). The chorus parts (Canto, Alto, Tenore, Basso) are currently silent, indicated by a large 'z' on their staves. The instrumental parts are active, with the woodwinds and strings playing rhythmic patterns and the brass instruments playing a melodic line with accents.



5

Bridi die Ban-de sei - nes Schlum-mers, stürm' ihnauf mit lau - tem Don-ner! Bridi die Ban - de sei - nes

Bridi die Ban-de sei - nes Schlum-mers, stürm' ihnauf mit lau - tem Don-ner! Bridi die Ban - de sei - nes

Bridi die Ban-de sei - nes Schlum-mers, stürm' ihnauf mit lau - tem Don-ner! Bridi die Ban - de sei - nes

Bridi die Ban-de sei - nes Schlum-mers, stürm' ihnauf mit lau - tem Don-ner! Bridi die Ban - de sei - nes



Schlum-mers, stürm' ihn auf mit lau - tem Don-ner! Weck' ihn, weck' ihn,  
 Schlum-mers, stürm' ihn auf mit lau-tem Don-ner! Weck' ihn, weck' ihn,  
 Schlum-mers, stürm' ihn auf mit lau - tem Don-ner! Weck' ihn, weck' ihn,  
 Schlum-mers, stürm' ihn auf mit lau - tem Don-ner! Weck' ihn, weck' ihn,



12

weck' ihn, brich die Ban-de sei - nes Schlum-mers!

weck' ihn, brich die Ban-de sei - nes Schlum-mers!

weck' ihn, brich die Ban-de sei - nes Schlum-mers! Weck' ihn, weck'

weck' ihn, brich die Ban-de sei - nes Schlum-mers! Weck' ihn, weck'







19

weck' ihn, weck' ihn, weck' ihn! Brich die Ban-de sei - nes Schlum-mers, brich die Ban-de sei - nes

weck' ihn, weck' ihn, weck' ihn! Brich die Ban-de sei - nes Schlum-mers, brich die Ban-de sei - nes

weck' ihn, weck' ihn, weck' ihn! Brich die Ban-de sei - nes Schlum-mers, brich die Ban-de sei - nes

weck' ihn, weck' ihn, weck' ihn! Brich die Ban-de sei - nes Schlum-mers, brich die Ban-de sei - nes



22

Schlum-mers, stürm' ihn auf mit lau - tem Don-ner, brich die Ban-de sei - nes Schlum-mers, stürm' ihn auf mit lau-tem

Schlum-mers, stürm' ihn auf mit lau - tem Don-ner, brich die Ban-de sei - nes Schlum-mers, stürm' ihn auf mit lau - tem

Schlum-mers, stürm' ihn auf mit lau - tem Don-ner, brich die Ban-de sei - nes Schlum-mers, stürm' ihn auf mit lau - tem

Schlum-mers, stürm' ihn auf mit lau - tem Don-ner, brich die Ban-de sei - nes Schlum-mers, stürm' ihn auf mit lau - tem



25

ff

ff

ff

ff

Don-ner!

Don-ner!

Don-ner!

Don-ner!

ff



Recitativo *accompagnato*

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Timpani in Re-La/D-A

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Violoncello e Basso

*f*

*a 2*

Sieh da! Der Don-ner-ton hat ihn auf-ge-schreckt!

5 Fl. I, II

Ob. I, II

Fag. I, II

*a 2*

*p*

*p*

*pp*

*pp*

*pp*

Er er-wacht als vom Grab,

und er staunt und starrt um-her.

*pp*

Violoncelli soli



## Nº 11 Aria

Andante allegro

Oboe I

Oboe II

Clarino I, II in Re/D

Timpani in Re-La/F-D-A

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Violoncello e Basso

5

*p*

*p*

*p Solo*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

Gib Rach', gib Rach', gib Rach'! heüt al-les laut.



9

tr tr

tr tr

p Solo

p p

tr tr

tr tr

p

Gib Rach! heult al-les laut. Gib Rach, gib Rach, gib Rach! heult al-les laut.

p

tr tr

13

tr tr

tr tr

p

Gib Rach! heult al-les laut.

f

f

f







25

me, die Flam-me den Au - gen ent-fährt! Gib Rach'! heult al - les laut. Gib

29

Rach'! heult al - les laut. Gib Rach', gib Rach', gib Rach', gib Rach'! Sieh, die



33

Fu - ri - e naht, sieh die Schlang' um den Schlaf, wie sie rollt, wie sie zischt, wie die

37

Flam - me, die



41

Flam - me, wie die Flam - me den Au - gen ent-fährt!

45



## Nº 12 Aria

Largo

*Fagotto I*  
*Fagotto II*  
*Viola I*  
*Viola II*  
*Violoncello*  
*Basso*  
*Basso*

Ha! wei-che blei-che



7

*p*

Schar, blei - die Schar schwingt den Brand in der Faust, schwingt den Brand in der Faust! Ihr

10

Gei - ster des Heers, auf dem Blut - feld er - würgt und des Gra - bes be - raubt, ihr klagt uns eu - re Schmach,

14

ihr klagt uns eu - re Schmach! Ihr Gei - ster des Heers, auf dem Blut - feld er - würgt und des



18

Gra-bes be-raubt, ihr klagt uns eu-re Schmach, und des

22

Gra-bes be-raubt, ihr klagt uns eu-re Schmach!

26



Nº 13 Recitativo *accompagnato*

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Violoncello e Basso

The first system of the score shows the beginning of the piece. It features six staves: Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, and Tenore. The Tenore part is silent. The Violoncello e Basso part is also present. The music is in a minor key with a common time signature. The notation includes various rhythmic patterns and dynamics.

5

The second system of the score continues the instrumental accompaniment. It features six staves: Violino I, Violino II, Viola, Tenore, and Violoncello e Basso. The Tenore part remains silent. The music continues with similar rhythmic patterns and dynamics.

10

Ra-che, Ra-che gib dei-nem wak-kern Heer! Blick auf, wie die Schar

The third system of the score introduces the vocal part. It features six staves: Violino I, Violino II, Viola, Tenore, and Violoncello e Basso. The Tenore part is now active, singing the lyrics. The instrumental accompaniment continues to support the vocal line.



15

den Löschbrander-hebt, wie sie winkt auf Per-se - po-lis hin,

20

wie sie winkt auf Per - se - po-lis hin, auf fal-scher Göt-ter stol-ze Tem-pel

24

hin!



## Nº 14 Aria

Allegro

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Violoncello e Basso

The first system of the musical score includes staves for Oboe I, Oboe II, Fagotto I, Fagotto II, Violino I, Violino II, Viola, Tenore, and Violoncello e Basso. The woodwinds and voice parts are currently silent, indicated by whole rests. The strings (Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Basso) are playing a rhythmic pattern of eighth notes in a 3/8 time signature.

8

The second system of the musical score begins at measure 8. It features a piano accompaniment with a complex texture of sixteenth and thirty-second notes in the right hand, and a bass line with eighth notes in the left hand. The woodwinds and voice parts remain silent with whole rests.



15

Musical score for measures 15-20. The piano accompaniment consists of arpeggiated chords in the right hand and sustained notes in the left hand. The vocal line has a long note in the first measure.

Musical score for measures 21-26. The piano accompaniment features sixteenth-note patterns in the right hand and sustained notes in the left hand. The vocal line has a long note in the first measure.

21

Musical score for measures 27-32. The piano accompaniment consists of sustained notes in the right hand and moving lines in the left hand. The vocal line has a long note in the first measure.

Musical score for measures 33-38. The piano accompaniment features sixteenth-note patterns in the right hand and sustained notes in the left hand. The vocal line has a long note in the first measure.

Musical score for measures 39-44. The piano accompaniment consists of sustained notes in the right hand and moving lines in the left hand. The vocal line has a long note in the first measure.

Es jauch-zen die Krie-ger voll trunk'- ner Wut,



29

Measures 29-36 of the piano introduction. The score consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music is in a minor key and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Measures 37-44. The vocal line enters in measure 37 with the lyrics "und der Held hat zum Un-glück, der". The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern. Dynamics include *f* (forte) and *tr* (trills). The bass line has dynamics *p* (piano) and *f* (forte).

37

Measures 45-52 of the piano introduction. The score consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music is in a minor key and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Measures 53-60. The vocal line enters in measure 53 with the lyrics "Held hat zum Un-glück die Fak-kel ent - brannt". The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern. Dynamics include *p* (piano).



45



der Held hat zum Un-glück die Fak-kel ent - brannt.

52





58

Es jauch-zen die Krie - ger voll trunk' - ner Wut, die Krie - ger jauch -

66

- zen voll trunk' - ner



74

Wut, und der Held hat zum Un-glück, der Held hat zum Un-glück die

81

Fak - kel ent - brant, der



88

Held hat zum Un-glück die Fak - kel ent - brannt, die Fak - kel ent - brannt,

95

und der Held hat zum Un-glück die Fak - kel ent-brannt.



103

Musical score for measures 103-108. The score is written for piano and includes a vocal line. The piano part consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. The vocal line is on a single staff. The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal line is mostly rests, with some notes in the later measures.

109

Musical score for measures 109-114. The score is written for piano and includes a vocal line. The piano part consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. The vocal line is on a single staff. The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal line is mostly rests, with some notes in the later measures.



## Nº 15 Aria e Coro

Andante

Flauto *p*

Clarinetto in Si<sup>b</sup>/B *p*

Fagotto *p*

Violino I *sempre legato* *p*

Violino II *sempre legato* *p*

Viola *sempre legato* *p*

Soprano  
Tha - is führt ihn an, Tha - is führt ihn an, und leuch - tet

Violoncello e Basso *sempre legato* *p*  
Violoncelli *Tutti Bassi* Violoncelli

The first system of the musical score includes parts for Flute, Clarinet in Bb, Bassoon, Violin I, Violin II, Viola, Soprano, and Cello/Double Bass. The Flute, Clarinet, and Bassoon parts begin with a piano (p) dynamic. The string parts (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) are marked 'sempre legato' and 'p'. The Soprano part has the lyrics 'Tha - is führt ihn an, Tha - is führt ihn an, und leuch - tet'. The Cello/Double Bass part includes the instruction 'Tutti Bassi'.

10

zum Ver - derb, Tha - is führt ihn an, Tha - is führt ihn an,

*Tutti Bassi*

The second system of the musical score continues the instrumental and vocal parts. It starts with a measure number '10'. The vocal part continues with the lyrics 'zum Ver - derb, Tha - is führt ihn an, Tha - is führt ihn an,'. The Cello/Double Bass part is marked 'Tutti Bassi'.



20

und leuch-tet zum Ver-derb, und leuch-tet zum Ver-derb, und leuch-

Violoncelli Tuffi Bassi Violoncelli

30

- - - - - tet zum Ver-derb, und leuch-tet,

Tuffi Bassi Violoncelli



39

Musical score for measures 39-48. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a prominent triplet pattern in the right hand.

leuch - tet, und leuch-tet, leuch - tet zum - Ver-derb, und leuch-tet, leuch - tet

Tutti Bassi

49

Musical score for measures 49-58. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part continues with triplet patterns and includes trills (tr) in the bass line.

zum - Ver-derb. Durch Tha-is und He - le - nen ent-brennt ein I - li - on,

Violoncelli

Tutti Bassi

Violoncelli



59

tr

tr

durch Tha-is und He - le - nen ent-brennt ein I - li - on, durch Tha-is und He - le-nen ent-brennt

Tutti Bassi

69

3

ein I - li - on, ein I - li - on, durch Tha - is und He - le - nen ent - brennt

Violoncelli

Tutti Bassi



79

ein I - - li - on, ent - brennt

Violoncelli Tutti Bassi Violoncelli

87

tr

tr

tr

Adagio

ein I - li - - on, durch Tha - is und He - le - nen ent-brennt ein I - li -

Tutti Bassi Violoncelli







10  
Ob. I, II

Clar. I, II

Fag. I, II

Tha - is führt ihn an, Tha - is führt ihn an und leuch - tet

Tha - is führt ihn an, Tha - is führt ihn an und leucht

Tha - is führt ihn an, Tha - is führt ihn an und leucht

Tha - is führt ihn an, Tha - is führt ihn an und leucht



19

Ob. I

Ob. II

Clar. I

Clar. II

zum Ver - derb. Tha - is führt ihn an, Tha - is führt ihn an

zum Ver - derb. Tha - is führt ihn an, Tha - is führt ihn an

zum Ver - derb. Tha - is führt ihn an, Tha - is führt ihn an

zum Ver - derb. Tha - is führt ihn an, Tha - is führt ihn an



Ob. I, II

29

Clar. I, II

und leuch-tet zum Ver - derb \_\_\_\_\_, und leuch-tet, leuch-tet,

und leuch-tet zum Ver - derb \_\_\_\_\_, und leuch-tet, leuch-tet,

und leuch-tet zum Ver - derb \_\_\_\_\_, und leuch-tet, leuch-tet,

und leuch-tet zum Ver - derb \_\_\_\_\_, und leuch-tet, leuch-tet,



39

und leuch-tet, leuch - tet — zum Ver-derb, und leuch-tet, leuch-tet zum — Ver-derb.

und leuch-tet, leuch - tet — zum Ver-derb, und leuch-tet zum Ver - derb.

und leuch-tet, leuch - tet zum — Ver - derb, und leuch - tet zum — Ver - derb.

und leuch-tet, leuch - tet zum — Ver - derb, und leuch-tet zum Ver - derb.



49

Durch Tha-is und He - le - nen ent-brennt ein I - li - on, ent - brennt \_\_\_\_\_

Durch Tha-is und He - le - nen ent-brennt ein I - li - on, ent - brennt -, ent -

Durch Tha-is und He - le - nen ent-brennt ein I - li - on, ent - brennt \_\_\_\_\_, ent -

Durch Tha-is und He - le - nen ent-brennt ein I - li - on, ent -



59

ein I - li - on, ent - brennt \_\_\_\_\_, ent - brennt \_\_\_\_\_, ent - brennt \_\_\_\_\_

brennt - ein I - li - on, ent - brennt \_\_\_\_\_, ent - brennt, ent - brennt \_\_\_\_\_

brennt ein I - li - on, ent - brennt, ent - brennt \_\_\_\_\_, ent -

brennt - ein I - li - on, ent - brennt, ent - brennt \_\_\_\_\_, ent -



68

ein I - li - on, durch Tha-is und He - le - nen ent - brennt ein I - li - on,

ein I - li - on, durch Tha-is und He - le - nen ent - brennt ein I - li - on,

brennt ein I - li - on, durch Tha-is und He - le - nen ent - brennt ein I - li - on,

brennt ein I - li - on, durch Tha-is und He - le - nen ent - brennt ein I - li - on,



Musical score for measures 77-86, first system. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two flats. The music features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.

Musical score for measures 77-86, second system. It consists of two treble clef staves. The music continues with similar rhythmic patterns as the first system.

Musical score for measures 77-86, third system. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns as the first system.

ent-brennt ein I - li - on.

ent-brennt ein I - li - on.

ent-brennt ein I - li - on.

ent-brennt ein I - li - on.

Musical score for measures 77-86, fourth system. It consists of one bass clef staff. The music continues with similar rhythmic patterns as the first system.



Nº 16 Recitativo *accompagnato e Coro*

Largo

Flauto I *p*

Flauto II *p*

Violino I

Violino II

Viola *f* *p*

Tenore

Violoncello e Basso *f*

<sup>10</sup> Recitativo *Largo*

*p*

*p*

*p*

So stimm-te vor, als Bäl-ge noch nicht at-me - ten,

<sup>16</sup> Recitativo *Largo* Recitativo

der Or-gel Mund noch schwieg,

der Grie-che sei-ner Flö-te



Largo

24

Ton, der Sai-ten Chor zu Stolz und Wut und Schmerz,

31 Recitativo

Largo

und sanf-ter Zärt-lich-keit.

39



Coro  
Largo

*Flauto I, II*

*Oboe I*

*Oboe II*

*Fagotto I*

*Fagotto II*

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*Canto*  
Vom Him-mel kam Cä-ci - li - a, ent-warf den lie - der - vol - len Bau, die zau-ber-haf-te,

*Alto*  
Vom Him-mel kam Cä-ci - li - a, ent-warf den lie - der - vol - len Bau, die zau-ber-haf-te,

*Tenore*  
Vom Him-mel kam Cä-ci - li - a, ent-warf den lie - der - vol - len Bau, die zau-ber-haf-te,

*Basso*  
Vom Him-mel kam Cä-ci - li - a, ent-warf den lie - der - vol - len Bau, die zau-ber-haf-te,

*Violoncello e Basso*



7

*Ob. I*

*Ob. II*

*Fag. I*

*Fag. II*

reich an Phan-ta-sie, schafft Raum der ein-ge-schränk-ten Kunst, dehnt pomp-reich, dehnt den

reich an Phan-ta-sie, schafft Raum der ein-ge-schränk-ten Kunst, dehnt pomp-reich, dehnt den

reich an Phan-ta-sie, schafft Raum der ein-ge-schränk-ten Kunst, dehnt pomp-reich, dehnt den

reich an Phan-ta-sie, schafft Raum der ein-ge-schränk-ten Kunst, dehnt pomp-reich, dehnt den



11

Lob - - ge - sang, schafft Raum der ein-ge-schränk-ten Kunst, dehnt pomp-reich, dehnt den

Lob - - ge - sang, schafft Raum der ein-ge-schränk-ten Kunst, dehnt pomp-reich, dehnt den

Lob - - ge - sang, schafft Raum der ein-ge-schränk-ten Kunst, dehnt pomp-reich, dehnt den

Lob - - ge - sang, schafft Raum der ein-ge-schränk-ten Kunst, dehnt pomp-reich, dehnt den



16

Lob - - ge - sang, dehnt pomp-reich, dehnt den Lob - - ge - sang

Lob - - ge - sang, dehnt pomp-reich, dehnt den Lob - ge - sang

Lob - - ge - sang, dehnt pomp-reich, dehnt den Lob - - ge - sang

Lob - - ge - sang, dehnt pomp-reich, dehnt den Lob - - ge - sang in tau-send Stim-men



21

in

in tau-send Stim - men aus, ent-flammt von

in tau-send Stim-men aus, ent-flammt von hö-her'm Geist, ent-flammt von Geist, von hö - her'm

aus, ent-flammt von hö - her'm Geist, ent - flammt von Geist, ent - flammt



25

tau-send Stim - men aus, ent-flammt von hö - her'm Geist, ent-flammt von Geist,

hö - - - - - her'm Geist, ent - flammt von

Geist, von hö - her'm Geist, ent-flammt von hö - her'm Geist, ent - flammt von

von hö-her'm Geist, ent - flammt von hö - her'm Geist, in tau-send Stim - men aus, ent-flammt von



28

von hö-her'm Geist \_\_\_\_\_, von hö - her'm Geist, in tau-send Stim - men aus, ent-flammt von

hö-her'm Geist \_\_\_\_\_, ent - flammt von hö - her'm Geist,

Geist, ent-flammt von Geist, in tau-send Stim - men aus, ent - flammt von

hö - her'm Geist, von hö - her'm Geist, in

Violoncelli

Tutti  
Bassi



31

hö - her'm Geist, von hö - her'm Geist, von hö - her'm Geist, in  
 in tau - send Stim - men aus,  
 Geist, ent - flammt von Geist, in tau - send Stim - men  
 tau - send Stim - men aus, ent - flammt von Geist, ent - flammt von hö - her'm Geist,

Violoncelli



34

tau-send Stim - men aus, ent - flammt von Geist, ent-flammt von hö - her'm Geist,

in tau-send Stim - men

aus, in tau-send Stim - men aus, ent-flammt von hö - - her'm Geist, ent-flammt von

in tau-send Stim - men aus, ent-flammt von Geist, von hö - her'm Geist,

*Tutti Bassi* *Violoncelli*



37

in tau-send Stim - men aus, ent-flammt von hö - her'm Geist, ent-flammt

aus, ent-flammt von hö-her'm Geist, ent - flammt von Geist, ent-flammt

hö - her'm Geist, in tau-send Stim - men aus, ent-flammt von Geist, ent-flammt von

in tau - send Stim - men



40

—, ent-flammt von hö - her'm Geist, und dehnt, und dehnt den Lob - ge-sang in

—, ent-flammt von hö-her'm Geist, und dehnt \_\_\_\_\_, und dehnt den Lob-ge - sang

\* Geist, ent-flammt von hö - her'm Geist, und dehnt, und dehnt den Lob-ge - sang in tau-send Stim-men

aus, ent-flammt von hö-her'm Geist, und dehnt, und dehnt den Lob-ge - sang

Violoncelli



44

tau-send Stim-men aus, in tau-send Stim-men

in tau-send Stim-men aus, ent-flammt von hö-her'm Geist, von hö - her'm

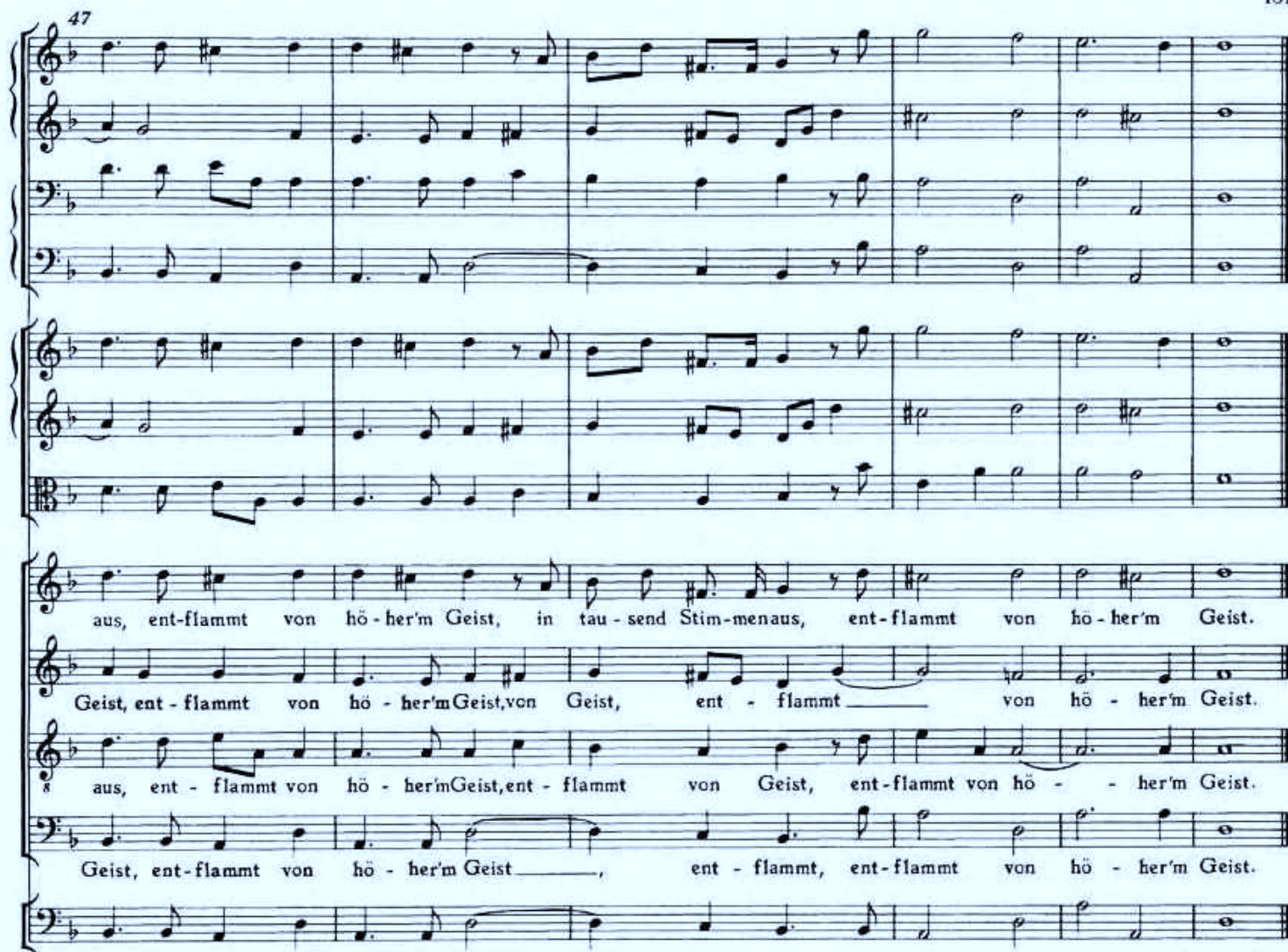
aus, ent-flammt von hö - - her'mGeist, in tau-send Stim-men

in tau-send Stim-men aus, in tau-send Stim-men aus, ent-flammt von

Tutti Bassi Violoncelli Tutti Bassi



47



aus, ent-flammt von hö-her'm Geist, in tau-send Stim-menaus, ent-flammt von hö-her'm Geist.  
Geist, ent-flammt von hö-her'm Geist, von Geist, ent-flammt von hö-her'm Geist.  
aus, ent-flammt von hö-her'm Geist, ent-flammt von Geist, ent-flammt von hö-her'm Geist.  
Geist, ent-flammt von hö-her'm Geist, ent-flammt, ent-flammt von hö-her'm Geist.

### Recitativo

Tenore *8* Ti - mo - the - us, ent-sag' dem Preis!

Basso Nein, bei-de teilt den Kranz! Er riß den

Continuo  
(Cembalo, Violoncello)

den En - gel sie her - ab.  
Men-schen him - mel - an,





## Coro ultimo

Andante allegro

Oboe I,II

Clarinetto I,II in Si<sup>b</sup>/B

Fagotto I,II

Corno I,II in Fa/F

Violino I

Violino II

Viola

Canto

Alto

Tenore

Basso

Violoncello e Basso

Solo: erster Tenor

Nein, bei-de teilt den Kranz

Solo

Ti - mo - the - us, ent - sag' dem Preis!

5 Canto

Alto

Tenore

Basso

Vc. e Basso

Solo: zweiter Tenor

Er riß den Men-schen him-mel - an, er riß den Men-schen him-mel-

, nein, bei-de teilt den Kranz!



9 Solo

den En - gel sie her - ab, den En - gel sie her - ab, den En - gel sie her -

an,

13

Ob. I, II *a 2*

Clar. I, II *a 2*

Fag. I, II *a 2*

Cor. I, II

Viol. I

Viol. II

Vc.

Canto Tutti

ab. Ti - mo - the - us - , ent - sag' dem Preis!

Alto Tutti

Er riß den

Tenore Tutti

Nein, bei - de teilt den Kranz \_\_\_\_\_ , nein, bei - de

Basso Tutti

Nein, bei - de teilt den Kranz \_\_\_\_\_ ! Er riß den

Vc. e Basso



17

Er riß den Men-schenhim-mel-an, nein,  
 Men-schen him-mel-an, er riß den Men-schen him-mel-an \_\_\_\_\_,  
 teilt den Kranz! Er riß den Men-schen him-mel-an \_\_\_\_\_,  
 Men-schen him-mel-an, den En-gel

Violoncelli Tutti Bassi



21

bei-de teilt den Kranz, den En - gel sie her-ab, den En - gel sie her-ab, den En - gel sie her - ab. Ti - sie her - ab, den En - gel sie her - ab.



26

den En - gel sie her-ab \_\_\_\_\_, her-ab, den En - gel

mo - the - us, ent - sag' dem Preis, ent-sag' dem Preis \_\_\_\_\_, Ti - mo - the - us, ent - sag', ent -

Ti - mo - the - us, ent - sag' dem

*Tutti Bassi*



31

sie her-ab \_\_\_\_\_, her-ab \_\_\_\_\_, nein, bei-de teilt den Kranz \_\_\_\_\_

sag' \_\_\_\_\_ dem Preis! Nein, bei-de teilt den Kranz \_\_\_\_\_

Preis! Nein, bei-de teilt den Kranz \_\_\_\_\_, teilt den Kranz,



35

nein, bei - - de teilt, nein,

nein, bei - - de teilt den Kranz, den

nein, bei-de teilt den Kranz, nein, bei-de teilt den Kranz, den



39

bei-de teilt den Kranz, nein, bei-de teilt den Kranz! Ti - -

den En-gel sie her-ab,

Kranz, nein, bei - de, bei-de teilt den Kranz! Ti - - mo - the - us, ent - sag' dem Preis!

Kranz, nein, bei - de teilt den Kranz! Ti - mo - the - us, ent - sag' dem Preis, den En-gel



44

mo - the - us, ent - sag' dem Preis, ent - sag' dem Preis! Er riß den

den En - gel sie her - ab. Er riß den Men - schen him - mel - an,

Er riß den Men - schen him - mel - an,

sie her - ab. Er riß den Men - schen him - mel - an, er riß den



48

Men-schen him-mel-an \_\_\_\_\_, nein, bei-de teilt den

er riß den Men-schen him-mel - an \_\_\_\_\_, him-mel-an \_\_\_\_\_, him-mel - an,

er riß den Men-schen him-mel - an, him-mel - an \_\_\_\_\_

Men-schen him-mel-an \_\_\_\_\_, him-mel - an. Ti - - mo - the - us\_, ent -



52

Kranz

nein, bei-de teilt den Kranz

him-mel-an,

sag' dem Preis!

Nein, bei-de teilt den



56

nein, bei-de teilt den

nein, bei-de teilt den Kranz, den En - gel

Kranz, nein, bei - de teilt den



60

Kranz, den En - gel sie her - ab \_\_\_\_\_, den En - gel sie her -  
 sie her - ab \_\_\_\_\_, den En - gel sie her - ab \_\_\_\_\_  
 den En - gel sie her - ab, den En - gel  
 Kranz, den En - gel



64

ab, den En-gel sie her - ab, er riß den Men-schen him-mel - an.

—, den En-gel sie her - ab, er riß den Men-schen him-mel-an, er riß den Men-schen him-mel - an,

sie, den En-gel sie her - ab, er riß den Men-schen him-mel-an. Ti - mo - the -

sie, den En-gel sie her - ab, er riß den Men-schen him-mel-an. Ti - - - mo - the - us, ent -



68

Ti - mo - the - us, ent -  
 den En - gel sie her - ab,  
 us, ent - sag'ent-sag' dem Preis, den  
 sag'ent-sag' dem Preis! Nein, bei-de teilt den Kranz



73

sag' dem Preis, ent-sag' dem Preis! Nein, bei-de teilt den Kranz \_\_\_\_\_!

nein, bei-de teilt den Kranz \_\_\_\_\_, den En-gel sie her-ab, her-

En-gel sie her-ab, den En-gel sie her-ab, her-ab, den En-gel sie her-

\_\_\_\_\_! Ti-mo-the-us, ent-sag' dem



## Adagio

78

Er riß den Men-schen him-mel - an, him-mel - an, den En - gel sie — her - ab.

ab, er riß den Men-schen him-mel - an, den En - gel sie — her - ab.

ab, er riß den Men-schen him-mel - an, him - mel - an, den En - gel sie — her - ab.

Preis! Er riß den Men-schen him-mel - an, den En - gel sie — her - ab.

Fine