

HÄNDEL

Messiah

Oratorio in three parts

Der Messias

Oratorium in drei Teilen

HWV 56

Herausgegeben von / Edited by
John Tobin

Urtext der Hallischen Händel-Ausgabe
Urtext of the Halle Handel Edition

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4012-02

ENSEMBLE / BESETZUNG

Soli: Soprano, Alto I, II, Tenore, Basso
Coro: Soprano I, II, Alto, Tenore, Basso
Oboe I, II, Fagotto; Tromba I, II; Timpani;
Violino I, II, Viola;
Bassi (Violoncello, Violone, Cembalo, Organo)

German version / Deutsche Textfassung: Konrad Ameln

Duration / Aufführungsdauer: 180 min.

In addition to the present full score, the vocal score (BA 4012-90 german/english;
BA 4012-73 english only) as well as the complete orchestral parts (BA 4012) are also available.

Neben der vorliegenden Partitur sind der Klavierauszug (BA 4012-90 deutsch/englisch;
BA 4012-73 nur englisch) sowie das Aufführungsmaterial (BA 4012) erhältlich.

Urtext edition taken from: *Hallische Händel-Ausgabe*, issued by the *Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft*,
Series I, Volume 17: *Der Messias* (BA 4012), edited by John Tobin.

Urtextausgabe aus: *Hallische Händel-Ausgabe*, herausgegeben von der *Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft*,
Serie I, Band 17: *Der Messias* (BA 4012), vorgelegt von John Tobin.

© 1965, 2018 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN 979-0-006-56531-3

CONTENTS / INHALT

Preface.....	VI	Vorwort.....	IX
MESSIAH		DER MESSIAS	
Part the first		Erster Teil	
1. Symphony	1	1. Sinfonia	1
2. Accompagnato Comfort ye, comfort ye my people (Tenore)	6	2. Accompagnato Tröstet, tröstet, tröstet mein Volk (Tenor)	6
3. Air Ev'ry valley shall be exalted (Tenore)....	8	3. Arie Alle Tale, ihr sollt euch heben (Tenor) ..	8
4. Chorus And the glory, the glory of the Lord	14	4. Chor Denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn	14
5. Accompagnato Thus saith the Lord, the Lord of Hosts (Basso).....	22	5. Accompagnato So spricht der Herr, der Herr der Welt (Bass).....	22
6. Air But who may abide the day of His coming (Alto)	24	6. Arie Doch wer kann bestehn am Tag seiner Ankunft (Alt).....	24
7. Chorus And He shall purify	32	7. Chor Und er wird reinigen	32
Recitative Behold, a virgin shall conceive (Alto)	39	Rezitativ Denn sieh, eine Jungfrau wird gebär'n (Alt)	39
8. Air and Chorus O thou that tellest good ti- dings to Zion (Alto)	40	8. Arie und Chor O du, der uns frohe Botschaft verkündet (Alt)	40
9. Accompagnato For behold, darkness shall cover the earth (Basso).....	48	9. Accompagnato Schau umher! Dunkel bedec- cket die Welt (Bass)	48
10. Air The people that walked in darkness (Basso).....	50	10. Arie Das Volk, das da wandelt im Dunkel (Bass).....	50
11. Chorus For unto us a Child is born.....	53	11. Chor Denn es ist uns ein Kind geboren	53
12. Pifa	66	12. Pifa	66
Recitative There were shepherds abiding in the field (Soprano).....	68	Rezitativ Es waren Hirten beisammen auf dem Feld (Soprano)	68
13. Accompagnato And lo, the angel of the Lord came upon them (Soprano).....	68	13. Accompagnato Und sieh, der Engel des Herrn trat zu ihnen (Soprano)	68
Recitative And the angel said unto them (So- prano)	68	Rezitativ Und der Engel zu ihnen sprach (So- prano)	68
14. Accompagnato And suddenly there was with the angel (Soprano).....	69	14. Accompagnato Und alsobald war da bei dem Engel (Soprano).....	69
15. Chorus Glory to God in the highest	70	15. Chor Ehre sei Gott in der Höhe	70
16. Air Rejoice greatly, O daughter of Zion (So- prano)	75	16. Arie Frohlock und jauchze, du Tochter Zion (Soprano).....	75
Recitative Then shall the eyes of the blind be open'd (Alto)	81	Rezitativ Dann wird sich auftun das Aug' des Blinden (Alt).....	81
17. Duet He shall feed His flock like a shepherd (Alto, Soprano).....	81	17. Duett Er weidet die Herd' wie ein Hirte (Alt, Soprano)	81
18. Chorus His yoke is easy, His burthen is light	86	18. Chor Sein Joch ist sanft, die Bürde ist leicht	86

Part the second

19. Chorus Behold the Lamb of God	93
20. Air He was despised (Alto)	97
21. Chorus Surely, He hath borne our griefs and carried our sorrows	102
22. Chorus And with His stripes we are healed	105
23. Chorus All we like sheep have gone astray	111
24. Accompagnato All they that see Him, laugh Him to scorn (Tenore)	121
25. Chorus He trusted in God.	122
26. Accompagnato Thy rebuke hath broken His heart (Tenore).	131
27. Arioso Behold, and see if there be any sorrow (Tenore).	132
28. Accompagnato He was cut off out of the land of the living (Tenore)	133
29. Air But Thou didst not leave His soul in hell (Tenore).	133
30. Chorus Lift up your heads	136
Recitative Unto which of the angels said He at any time (Tenore)	149
31. Chorus Let all the angels of God worship Him	149
32. Air Thou art gone up on high (Alto)	153
33. Chorus The Lord gave the word	156
34. Duet and Chorus How beautiful are the feet of Him (Alto I, II)	159
35. Arioso Their sound is gone out into all lands (Tenore).	170
34a. Air How beautiful are the feet of them (Soprano)	170
35a. Chorus Their sound is gone out into all lands	173
36. Air Why do the nations so furiously rage together (Basso).	178
37. Chorus Let us break their bonds asunder. . .	185
Recitative He that dwelleth in heaven (Tenore)	192
38. Air Thou shalt break them with a rod of iron (Tenore).	192
39. Chorus Hallelujah	195

Part the third

40. Air I know that my Redeemer liveth (Soprano)	217
41. Chorus Since by man came death	221

Zweiter Teil

19. Chor Seht an das Gotteslamm.	93
20. Arie Er ward verschmähet (Alt)	97
21. Chor Wahrlich, er hat unsre Qual und Schmerzen erlitten.	102
22. Chor Durch seine Wunden sind wir geheilt	105
23. Chor Der Herde gleich warn wir zerstreut	111
24. Accompagnato All die, die ihn sehen, lachen ihm Hohn (Tenor).	121
25. Chor Er traute auf Gott.	122
26. Accompagnato Diese Schmach zerbrach ihm das Herz (Tenor)	131
27. Arioso Schau hin und sieh, wo gibt es solche Qualen (Tenor).	132
28. Accompagnato Er ist dahin, fort aus dem Land der Lebend'gen (Tenor)	133
29. Arie Doch du ließest ihn dem Tode nicht (Tenor).	133
30. Chor Hebt euer Haupt	136
Rezitativ Denn zu welchem der Engel hat er jemals gesagt (Tenor)	149
31. Chor Laßt alle Engel des Herrn preisen ihn	149
32. Arie Du fuhrst zum Himmel auf (Alt)	153
33. Chor Der Herr gab das Wort.	156
34. Duett und Chor Wie lieblich ist der Boten Schritt (Alt I, II).	159
35. Arioso Ihr Schall gehet aus in jedes Land (Tenor).	170
34a. Arie Wie lieblich ist der Boten Schritt (Soprano)	170
35a. Chor Ihr Schall gehet aus in jedes Land. . .	173
36. Arie Warum denn rasen die Heiden und toben im Zorne (Bass).	178
37. Chor Auf, zerreiet ihre Bande	185
Rezitativ Der da wohnt im Himmel (Tenor). . .	192
38. Arie Du zerschlägst sie mit dem Eisenzepter (Tenor).	192
39. Chor Halleluja.	195

Dritter Teil

40. Arie Ich weiß, daß mein Erlöser lebet (Soprano)	217
41. Chor Kam durch Einen Tod.	221

42. Accompagnato Behold, I tell you a mystery (Basso).....	224
43. Air The trumpet shall sound, and the dead shall be rais'd (Basso).....	224
Recitative Then shall be brought to pass (Alto)	233
44. Duet O death, where is thy sting? (Alto, Tenore)	233
45. Chorus But thanks be to God	236
46. Air If God be for us who can be against us (Soprano)	243
47. Chorus Worthy is the Lamb, that was slain	248

Appendix

6a. Air But who may abide the day of His coming (Basso)	283
Recitative But who may abide the day of His coming (Basso)	287
13a. Arioso But lo, the angel of the Lord came upon them (Soprano).....	288
16a. Air Rejoice greatly, O daughter of Sion (Soprano)	289
Recitative Then shall the eyes of the blind be open'd (Soprano).....	295
17a. Air He shall feed His flock like a shepherd (Soprano)	295
32a. Air Thou art gone up on high (Basso).....	297
32b. Air Thou art gone up on high (Soprano) ..	301
34b. Air How beautiful are the feet of them (Alto)	304
Recitative Thou shalt break them with a rod of iron (Tenore)	306

42. Accompagnato Vernehmt, ich künd' ein Geheimnis an (Bass)	224
43. Arie Die Tromba erschallt, und die Toten erstehn (Bass)	224
Rezitativ Dann wird erfüllt das Wort (Alt).....	233
44. Duett O Tod, wo ist dein Stachel (Alt, Tenor)	233
45. Chor Drum Dank sei dir, Gott	236
46. Arie Ist Gott für uns, wer kann widerstehen (Sopran).....	243
47. Chor Würdig ist das Lamm, das da starb...	248

Anhang

6a. Arie Doch wer kann bestehn am Tag seiner Ankunft (Bass)	283
Rezitativ Doch wer kann bestehn am Tag seiner Ankunft (Bass)	287
13a. Arioso Und sieh, der Engel des Herrn trat zu ihnen (Soprano).....	288
16a. Arie Frohlock und jauchze, du Tochter Zion (Sopran).....	289
Rezitativ Dann wird sich auftun das Aug des Blinden (Sopran).....	295
17a. Arie Er weidet die Herd' wie ein Hirte (Sopran)	295
32a. Arie Du fuhrst zum Himmel auf (Bass) ...	297
32b. Arie Du fuhrst zum Himmel auf (Sopran)	301
34b. Arie Wie lieblich ist der Boten Schritt (Alt)	304
Rezitativ Du zerschlägst sie mit dem Eisenzepter (Tenor).....	306

PREFACE

Messiah occupies a unique position in Handel's work. Even if it does not represent the absolute zenith – several other oratorios could challenge it in this respect – its strongly universal character and directness of expression, which appeal to men of all creeds, make it the most renowned work in the whole of the composer's monumental output. Its point of departure lay in great traditions of the past: Cavalieri's *La rappresentazione di Anima e di Corpo*, Carissimi's oratorios, with their significant expansion of the role of the chorus, Heinrich Schütz's Christmas Oratorio, in which the instruments already have an important part to play. Not least to have an effect were the abundant north-German biblical operas, which Handel had come to know in Hamburg. In England the young composer, whose time spent in Italy had acquainted him with the music of the Catholic church, met with the tradition of the anthem, which especially since Purcell was regarded as the acme of Anglican church music. Passion, cantata, opera, instrumental music – that is, all the important musical genres of the time – these formed the basis of Handel's new art-form, which developed with ever increasing impetus from the end of 1738 onwards and found a particularly complex realization in *Messiah*. That this oratorio is unquestionably a work of individual character is shown by all its features: its material, which presents liturgical traditions alongside popular elements; its structure, which combines an ever-changing variety of elements from opera, cantata, concerto and anthem; its musical organization, which at once unifies and dramatically juxtaposes the various styles. All are united in an extraordinary manner, with great artistry, most accomplished technique and superb invention.

Messiah was not performed in church until some nine years after its composition. Previous to the performance in the Chapel of the Foundling Hospital in 1750 it had been heard only in the theatre or other places of entertainment. The word "entertainment" was used by Jennens in a letter to a friend (see below). An advertisement in Faulkner's Dublin Journal of 6 December 1743 began: "The said Society having obtained from the celebrated Mr. Handell, a copy of the score of the Grand Musical Entertainment, called the Messiah ..." Finally, Lord Kinnoul after hearing *Messiah* is said to have congratulated Handel on the "splendid entertainment". The latter is reported as having replied

"I should be sorry if I only entertained them; I wished to make them better". But no matter how God-inspired Handel may have felt – "I did think I did see all Heaven before me, and the great God himself" – *Messiah* was not conceived as church music.

It has been said that Handel suggested the subject of *Messiah* to Jennens – that the idea was born of his love for his sister, now dead, whose favourite text was "I know that my Redeemer liveth". This could be, but it is not likely: although Handel may have rebuked Archbishops with "I have read my Bible very well and will choose for myself", and have damned Morrell's iambics, his attitude towards Jennens as shown in their correspondence is that of an artist towards his patron. In a letter dated 19 July 1744, nearly three years after *Messiah* was composed, he wrote to Jennens: "... be pleased to point out those passages in the Messiah which you think require altering". It would seem, then, that we owe *Messiah* neither to any embitterment which Handel may have felt on account of his operatic failure, nor to any quest for spiritual consolation or love for his dead sister, but simply to the fact that Jennens had presented him with the libretto.

The libretto and music in themselves and in relation to each other form a satisfying unity. Carl Friedrich Zelter, who led the orchestra at the Berlin performance conducted by Johann Adam Hiller in 1766, was of the opinion that *Messiah* was not conceived as a whole, but was a more or less arbitrary compilation of individual pieces. To which Goethe, a great lover of the work, replied: "I am not disinclined to accept the idea that it is a collection, a compilation from a rich source of supply: since fundamentally it does not matter in the least whether the unity is formed at the beginning or the end; it is always the spirit that produces it in either case and here the unity was implicit in the Christian purpose of the work from the very outset." (Letter of 28 April 1824)

Messiah was conceived and composed as a unity and as such it should be performed. There is nothing in it which can be omitted without damaging it, and nothing need be omitted on musical grounds. The unified conception of the whole work is evident in countless ways: the balance between the twenty-three choruses and the solos; the contrast obtained by recitativo secco, recitativo accompagnato, arioso, aria and the variation of homophonic and polyphonic styles in the

VORWORT

Der *Messias* nimmt im Schaffen Händels eine einzigartige Sonderstellung ein. Wenn er auch nicht den absoluten Höhepunkt darstellt – in dieser Beziehung könnten ihm manche andere Oratorien den Rang durchaus streitig machen –, so hebt er sich als berühmtestes Werk Händels aus seinem monumentalen Gesamtschaffen heraus durch seinen stark allgemeingültigen Charakter und zugleich durch die konkrete Art seiner Aussage, die Menschen der verschiedenen Weltanschauungen in ihren Bann zwingt. Große Traditionen waren Ausgangspunkt: so Cavalieris *La rappresentazione di Anima e di Corpo*, Carissimis Oratorien mit ihrer bedeutend angewachsenen Rolle des Chores, Heinrich Schütz' *Weihnachtshistorie*, die bereits einen starken Instrumentalanteil aufweist; und nicht zuletzt wirkten nach die reichen norddeutschen oratorischen Versuche, die Händel vor allem in Hamburg kennengelernt hatte. In England fand der junge Meister, der in Italien der katholischen Kirchenmusik begegnet war, die Tradition der Anthems vor, die besonders seit Henry Purcell als Krone der englischen Kirchenmusik angesehen wurden. Passion, Kantate, Anthem, Oper, Instrumentalmusik – also alle wichtigen musikalischen Gattungen seiner Zeit – waren Grundlage für Händels neue Kunstform, die sich seit Ende der dreißiger Jahre immer stärker ausbildete und im *Messias* eine besonders vielgestaltige Verwirklichung fand.

Zweifellos ist dieses Oratorium ein Kunstwerk eigenen Charakters: durch den Stoff, der neben liturgische Traditionen volkstümliche Elemente stellt, durch den Formaufbau, der in lebhafter Wechselfolge Elemente der Oper, der Kantate, des Konzerts und des Anthems in sich vereinigt, durch die musikalische Gestaltung, welche die verschiedenen Stile verbindet und dramatisch nebeneinanderstellt, durch den künstlerischen Ausdruck selbst, der an Stimmungsgewalt nicht seinesgleichen hat. Im *Messias* vereinen sich Konzert und Oper in außerordentlich fruchtbarer Weise ebenso wie höchste Kunst und reifste Kompositionstechnik mit edelstem Ideengut.

Erst etwa neun Jahre nach seiner Entstehung wurde der *Messias* zum ersten Male in einer Kirche aufgeführt: 1750 in der Kapelle des Foundling Hospital; bis dahin war das Oratorium nur im Theater oder an anderen Stätten der Unterhaltung zu hören gewesen. Das Wort „Unterhaltung“ gebrauchte schon Jennens in einem Brief an einen Freund (s. weiter unten); eine

Anzeige in *Faulkner's Dublin Journal* vom 6. Dezember 1743 begann „The said Society having obtained from the celebrated Mr. Handell, a copy of the score of the Grand Musical Entertainment, called the Messiah ...“, und von Lord Kinnoul schließlich sagt man, er habe nach einer Aufführung des *Messias* Händel zu der „großartigen Unterhaltung“ beglückwünscht. Dieser soll erwidert haben: „I should be sorry if I only entertained them; I wished to make them better“; doch wie erfüllt von göttlicher Inspiration Händel sich auch gefühlt haben mag – „I did think I did see all Heaven before me, and the great God himself“ –, der *Messias* wurde nicht als Kirchenmusik konzipiert.

Die Vermutung, Händel habe Jennens den Stoff des *Messias* vorgeschlagen und die Idee sei der Liebe zu seiner verstorbenen Schwester entsprungen, deren Lieblingstext „I know that my Redeemer liveth“ – „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet“ gewesen war, könnte zutreffen, ist jedoch nicht sehr wahrscheinlich. Mochte Händel auch Erzbischöfen entgegengehalten haben „I have read my Bible very well and will choose for myself“ und Morells Verse verworfen haben, sein Verhalten gegenüber Jennens ist nach ihrer Korrespondenz das eines Künstlers gegenüber seinem Patron. In einem Brief vom 19. Juli 1744, also fast drei Jahre nach der Komposition des *Messias*, schrieb Händel an Jennens: „... be pleased to point out those passages in the Messiah which you think require altering.“ Wir verdanken den *Messias* also weder der Verbitterung, die Händel wegen des Fehlschlags seiner Opernunternehmen empfunden haben mag, noch einem Suchen nach geistlicher Tröstung oder Liebe zu seiner verstorbenen Schwester; allein der Umstand, dass Jennens ihm das Libretto zum *Messias* vorgelegt hat, gab den Anstoß zur Komposition.

Libretto und Musik für sich und beide als Ganzes bilden eine glückliche Einheit. Carl Friedrich Zelter, der während einer von Johann Adam Hiller dirigierten Aufführung 1766 in Berlin das Orchester leitete, war der Meinung, der *Messias* sei nicht als ein Ganzes angelegt worden, sondern eine mehr oder weniger zufällige Zusammenstellung einzelner Stücke. Goethe, der das Werk sehr schätzte, entgegnete ihm: „Dem Gedanken, dass es eine Sammlung sey, ein Zusammenstellen aus einem reichen Vorrath von Einzelheiten bin ich nicht abgeneigt: denn es ist im Grunde ganz einerley, ob sich die Einheit am Anfang, oder am Ende