Händels Vesperpsalm *Nisi Dominus* HWV 238 entstand 1707 in Rom für das Fest der Madonna del Monte Carmel. Er steht ganz in der Tradition der konzertanten mehrchörigen Motette, die im Rom der späten Barockzeit besonders gepflegt wurde. Die in einer kritischen Neuausgabe vorgelegte Vertonung des Psalms 127 (126) besticht trotz der liturgisch gebotenen Kürze der Einzelsätze wie ihr Schwesterwerk *Dixit Dominus* (Ps. 110 [109]) durch festliche Klangfülle, reizvolle Kontraste in der wechselnden Besetzung und die für Händel typische Bildkraft und Prägnanz des musikalischen Materials.
Händels drei Psalmvertonungen sind bei Carus in kritischen Neuausgaben erhältlich: Psalm 110 (109) *Dixit Dominus* HWV 232 (Carus 55.232); Psalm 113 (112) *Laudate pueri* HWV 236 (Carus 40.417) und Psalm 127 (126) *Nisi Dominus* HWV 238 (Carus 55.238).

Handel's Vesper psalm *Nisi Dominus* HWV 238 was composed in Rome in 1707 for the Feast of the Madonna del Monte Carmel. It is entirely in the tradition of the polychoral, concertante motet which was cultivated especially in Rome during the late baroque era. In spite of the liturgical brevity required for the individual movements, as in the companion work *Dixit Dominus* (Psalm 110 [109]), this setting of Psalm 127 (126), presented here in a new critical edition, is impressive due to the festive fullness of the sound, the charming contrasts in the alternating scoring and, typical for Handel, the power of the images and conciseness of the musical material.
Handel's three psalm settings are available from Carus in new critical editions: Psalm 110 (109) *Dixit Dominus* HWV 232 (Carus 55.232); Psalm 113 (112) *Laudate pueri* HWV 236 (Carus 40.417) and Psalm 127 (126) *Nisi Dominus* HWV 238 (Carus 55.238).

CV 55.238 Carus
ISMN M-007-09205-4

Georg Friedrich

HÄNDEL

Nisi Dominus

Psalm 127 (126)

Stuttgarter Händel-Ausgaben
Urtext

Carus 55.238

Georg Friedrich

HÄNDEL

Nisi Dominus

Psalm 127 (126)

HWV 238

Soli SSATB, Coro SATB / SATB
2 Violini, 2 Viole e Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Christine Martin

Doppelchör
wenig Sopr.

Stuttgarter Händel-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score

Carus 55.238

für Fest des Madonna del Monte Carmel 16. Juli (Karmeliter)
2. Vesper Abends der 9. von 5 Psalmen

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos 2
Text / texte 7

1. Nisi Dominus (Soli SSATB, Coro SSATB) 8

2. Vanum est vobis (Tenore solo) 16

3. Cum dederit dilectis (Alto solo) 18

4. Sicut sagittae (Basso solo) 19

5. Beatus vir (Tenore solo) 22

6. Gloria Patri, et Filio (Coro SATB/SATB) 25

Kritischer Bericht 38

Zum vorliegenden Werk ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich:
Partitur (Carus 55.238), Klavierauszug (Carus 55.238/03), Chorpartitur (Carus 55.238/05), Violino I (Carus 55.238/11), Violino II (Carus 55.238/12), Viola I (Carus 55.238/13), Viola II (Carus 55.238/14), Basso continuo (Carus 55.238/15), Organo (Carus 55.238/49).

Der Psalm ist mit dem Ensemble Gli Scarlattisti, Ltg. Jochen Arnold, auf CD eingespielt (Carus 83.421).

Vorwort

Georg Friedrich Händels Vertonung des Psalms 127 (126[1]) *Nisi Dominus* HWV 238 entstand wahrscheinlich im Juli 1707 gemeinsam mit der des Psalms *Laudate pueri* HWV 237 und einigen weiteren lateinischen Motetten im Auftrag seines römischen Mäzens, Kardinal Carlo Colonna. Händel soll das Ende der Komposition im Autograph auf den 13. Juli 1707 datiert haben.[2] Weiterhin ist auf einer Abschrift des Psalms, die auf das Archiv der Familie Colonna zurückgeht, vermerkt, dass *Nisi Dominus* für das Fest der Madonna del Monte Carmel am 16. Juli bestimmt war.[3] Der römische Karmeliterorden pflegte das Fest der „Jungfrau vom heiligen Berge" Anfang des 18. Jahrhunderts mit großem Aufwand zu feiern: Die Straßen im Umkreis der Kirche S. Maria del Monte Santo, einer der Zwillingskirchen an der römischen Piazza del Popolo, wurden geschmückt und illuminiert; vor und in der Kirche wurden eigens Podeste für die Musiker errichtet, welche die Festgottesdienste musikalisch umrahmten. Seit 1701 bezahlte Händels Gönner Kardinal Colonna, dessen Familie den Karmelitern in besonderer Weise verbunden war, die musikalische Ausstattung des Festes.[4] Da die Texte zweier lateinischer Motetten Händels nachweislich zur spezifischen Liturgie des Karmeliterordens im 18. Jahrhundert gehörten,[5] kann man davon ausgehen, dass sie – und mit ihnen wohl auch die Psalmen *Laudate pueri*[6] und *Nisi Dominus* – tatsächlich für das Fest der Madonna del Monte Carmel komponiert wurden. *Nisi Dominus* wurde demnach vermutlich in der zweiten Vesper des Marienfestes, am Abend des 16. Juli 1707, aufgeführt.[7] Frühere Versuche, alle lateinischen Kirchenkompositionen Händels zu einer einzigen „Karmelitervesper" zu verbinden, haben sich jedoch als Irrtum erwiesen.[8]

Händels *Nisi Dominus* steht in der Tradition der mehrchörigen konzertanten Motette, die seit dem 17. Jahrhundert in der italienischen Kirchenmusik und insbesondere in Rom gepflegt wurde.[9] Die einzelnen Psalmverse wurden alternierend solistisch und chorisch vorgetragen. Händel vertonte die ersten beiden Verse und die Doxologie chorisch, die Binnenverse hingegen solistisch in der Art von Accompagnato-Rezitativen und kurzen, schlichten Arien. Durch die Wiederaufnahme der Anfangstakte der Motette im Schlusschor Nr. 6 (ab Takt 7) betont er die Rahmenfunktion der beiden Außensätze. In beiden Chören sowie in Nr. 3 „Cum dederit" imitiert Händel den gregorianischen Psalmton,[10] indem er die Singstimmen wiederholt auf einem Ton rezitieren lässt. Der Psalmton gewinnt darüber hinaus aber auch inhaltliche Bedeutung: Im Chor Nr. 1 symbolisiert er das sichere Fundament, von dem die ersten beiden Verse des Psalms sprechen, während er in Nr. 3 gemeinsam mit den im Pianissimo getupften Portato-Achteln des Orchesters das Bild des ruhig Schlafenden hervorruft. Augen- und Ohrenmusik komponiert Händel auch in Nr. 4 „Sicut sagittae", in der die auf- und abwärts eilenden Sechzehnteltonleitern der Streicher die Bewegung der Pfeile in der Hand des Kriegers nachzeichnen. Die Prägnanz und Bildkraft des musikalischen Materials, die Vielfalt und der wirkungsvolle Kontrast in Besetzung und formaler Gestaltung lassen trotz der liturgisch gebotenen Kürze und Schlichtheit in jedem Satz Händels individuellen musikalischen Zugriff erkennen. Wenn der Komponist später in seinen berühmten *Coronation Anthems Zadok the priest* HWV 258 und *The King shall rejoice* HWV 260 auf den Anfangssatz und auf das Thema der Schlussfuge von *Nisi Dominus* zurückgreift,[11] zeigt sich, dass er die kompositorischen Muster, die er in der frühen lateinischen Kirchenmusik entwickelt hatte, auch in seiner reifen Zeit durchaus noch zu schätzen wußte.

Ich danke der Henry Watson Music Library in der Central Public Library Manchester, der British Library London, und der Westfälischen Landesbibliothek Münster für die Bereitstellung von Mikrofilmen der Quellen, die der vorliegenden Edition zugrunde liegen, sowie die Erteilung der Editionsgenehmigung.

Tübingen, Juli 2007 Christine Martin

Hinweise zur Aufführung

Anfang des 18. Jahrhunderts waren Bratschen von unterschiedlicher Größe und Register bei gleichbleibender c-Stimmung gebräuchlich. Die Stimme der Viola II ist in allen Quellen zu den Sätzen 1–5 im Tenorschlüssel notiert und wohl für eine größere Viola im Tenorregister gedacht.[12] Sie kann aber auf einer modernen Bratsche gespielt werden. Die Besetzung der instrumentalen Bassstimme von Nr. 5 „Beatus vir" geht nicht eindeutig aus den Quellen hervor: Die solistischen Partien sind mehrfach einem Violoncello solo zugewiesen und überwiegend im Tenorschlüssel notiert, wurden aber möglicherweise dennoch von der Orgel begleitet.[13]

Die römische Aufführungspraxis mehrchöriger konzertanter Motetten kann auch in den Nummern 1–5 berücksichtigt werden: Die Sänger des ersten Chores (Coro concertato) sangen auch die Solopartien, der zweite Chor (Coro ripieno) trat nur im Tutti dazu. Das Orchester war entsprechend in ein kleiner besetztes Concertino zur Begleitung der Solisten und ein Concerto grosso für das Tutti geteilt. Beide Gruppen waren getrennt voneinander platziert und wurden jeweils von einer eigenen Orgel unterstützt.[14]

1 Zählung in den griechischen und lateinischen Bibelhandschriften.
2 Händels Autograph von *Nisi Dominus* war aufgrund der unterschiedlichen Besetzung der ersten fünf Sätze und der Doxologie vermutlich getrennt überliefert; der erste Teil des Autographs (Nr. 1–5) ist verschollen, der zweite Teil mit der Doxologie 1860 verbrannt. Auf einer heute ebenfalls verschollenen römischen Abschrift des letzteren hatte Edward Goddard, einer der Vorbesitzer, vermerkt: „Composed by ‚G. F. Handel, 1707. gli 13 di Giulio, Romae'. This copy made direct from the autograph for the Colonna Library 1707."
S. Keiichiro Watanabe, „Die Händel-Handschriften der Ohki-Bibliothek in Tokyo", in: *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), S. 234–252, hier S. 250, und den Kritischen Bericht der vorliegenden Neuausgabe.
3 „For the Festival of the Mad: del Carmine (July 16)." Auch dieser Vermerk stammt von Edward Goddard (vgl. Anm. 2 und den Kritischen Bericht, Quelle **B**).
4 S. dazu Graham Dixon, „Handel's music for the feast of our lady of Mount Carmel", in: *Händel e gli Scarlatti a Roma*, hrsg. von Nino Pirrotta und Agostino Ziino, Florenz 1987, S. 29–46, hier S. 30f., dessen Beschreibung sich auf zeitgenössische Berichte stützt.
5 Dies hat Graham Dixon, ebd., S. 37ff. für die Antiphonen *Haec est regina* HWV 235 und *Te decus virginum* HWV 243 nachgewiesen; Händels Motette *Saeviat tellus* HWV 240 preist darüber hinaus explizit die Gründung des Karmeliterordens.
6 Liegt ebenfalls in einer Carus-Ausgabe vor, hrsg. von Paul Horn (Carus 40.417).
7 S. Graham Dixon, ebd., S. 35. *Nisi Dominus* ist in der Liturgie dieser Vesper der vierte von fünf Psalmen und deshalb wohl auch kürzer als Händels Psalmen *Laudate pueri* und *Dixit Dominus*, die jeweils am Anfang der ersten bzw. der zweiten Vesper gesungen wurden.
8 Diese erstmals bei James S. Hall, „The problems of Handel's Latin Church Music", in: *The Musical Times* 100 (1959), S. 159–200, geäußerte Vermutung wurde später wieder aufgegriffen in: *G. F. Handel, The Roman Vespers of 1707*, hrsg. von H. C. Robbins Landon, Ian Cherverton, Robert Court und Robin Stonwell, Cardiff 1985. Vgl. dazu auch Donald Burrows und Milton Keynes, „The ‚Carmelite' antiphons of Handel and Caldara", in: *Händel-Jahrbuch* 46 (2000), S. 33–47.
9 Vgl. Hermann Beck, „Die Mehrchörigkeit", in: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, hrsg. von Karl Gustav Fellerer, Bd. II, Kassel etc. 1976, S. 33–44, hier S. 34–36.
10 Vgl. Hans Joachim Marx, „Händels lateinische Kirchenmusik und ihr gattungsgeschichtlicher Kontext", in: *Göttinger Händel-Beiträge* V (1993), S. 102–144, hier S. 136f.
11 Graydon Beeks, „Zur Chronologie von Händels Chandos-Anthems und Te Deum B-Dur", in: *Händel-Jahrbuch* 27 (1981), S. 89–105, hier S. 100, konstatiert auch in Händels Chandos Anthems eine „Entlehnung von Technik, thematischem Material sowie […] ganzer harmonischer Verlaufsstrukturen" aus den römischen Psalm-Motetten.
12 Im Aufführungsmaterial von *Laudate pueri* ist sie als „Tenore Violetta" bezeichnet. S. Watkins Shaw, „Some original performing material for Handel's Latin church music", in: *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), S. 226–233, hier S. 227.
13 S. auch den Kritischen Bericht.
14 Vgl. dazu Marx (wie Anm. 10), S. 132f.

Foreword

Handel's setting of Psalm 127 (126[1]), *Nisi Dominus* HWV 238, was probably made at the request of his Roman patron Cardinal Carlo Colonna in July 1707, together with the psalm setting *Laudate pueri* HWV 237 and a number of other Latin motets. Handel is believed to have dated the end of the composition 13 July 1707 in the autograph.[2] Furthermore, there is a note on a copy of the psalm dating back to the Colonna family archive which states that *Nisi Dominus* was intended for the festival of the Madonna of Mount Carmel on 16 July.[3] At the beginning of the 18th century, the Roman Order of the Carmelites used to celebrate the feast of the "Virgin of the holy mountain" in a lavish manner: The streets surrounding the church of S. Maria del Monte Santo, one of the twin churches on Rome's Piazza del Popolo, were decorated and illuminated, while before and inside the church special platforms were erected for the musicians who would perform at the festival services. Cardinal Colonna, Handel's patron, whose family had particular links with the Carmelites, financed the musical side of the festival beginning in 1701.[4] Since the texts of two Latin motets by Handel were demonstrably part of the liturgy of the Carmelite order in the 18th century,[5] one can assume that these – and probably the psalms *Laudate pueri*[6] and *Nisi Dominus* as well – were indeed composed for the festival of the Madonna of Mount Carmel. Accordingly, it is likely that *Nisi Dominus* was performed during the second vesper of the Marian festival, on the evening of 16 July 1707.[7] Earlier attempts to combine all Handel's Latin church compositions in a single "Carmelite Vespers," however, have proven to be mistaken.[8]

Handel's *Nisi Dominus* is in the tradition of the polychoral concertante motets that were cultivated in Italian church music, and especially in Rome, from the 17th century onwards.[9] The individual psalm verses were sung by soloists and a choir alternately. Handel set the first two verses and the doxology for a choir but the inner verses for solo voices, in the manner of accompagnato recitatives and short, unpretentious arias. By reprising the opening measures of the motet in the closing chorus No. 6 (from measure 7), he stresses the framing function of the two outer movements. In both of the choruses and in No. 3 "Cum dederit," Handel imitates Gregorian psalm tone[10] by having the singers perform repeatedly on one note. But over and beyond this, the psalm tone also takes on an expressive significance. In chorus No. 1 it symbolizes the sure foundation to which the first two verses of the psalm refer, while in No. 3, together with the very gently dotted, piano portato eighth-notes in the orchestra, it summons up an image of the quiet sleeper. Handel also wrote music for the eyes and ears in No. 4 "Sicut sagittae," where the rapidly rising and falling sixteenth scales in the strings represent the motion of the arrows in the warrior's grasp. In spite of the brevity and simplicity the liturgy demanded, the vividness and graphic power of Handel's musical material, the variety and the effective contrasts in the forces deployed and the formal construction reveal his individual approach in every movement. The composer was later to return to the opening section of *Nisi Dominus* and the theme of the concluding fugue in his famous Coronation Anthems *Zadok the Priest* HWV 258 and *The King Shall Rejoice* HWV 260.[11] This shows that in his maturity he still had a great deal of respect for the compositional models he had developed in his early Latin church music.

I wish thank the Henry Watson Music Library in the Central Public Library, Manchester, the British Library in London, and the Westfälische Landesbibliothek in Münster for providing microfilms of the sources on which the present edition is based, and for permission to publish this edition.

Tübingen, July 2007 Christine Martin
Translation: Peter Palmer

Notes on Performance

At the beginning of the 18th century there were violas of different sizes and registers, but all with c tuning. The Viola II part for movements 1–5 is notated in the tenor clef in all the sources and was probably intended for a larger viola in the tenor register.[12] It may, however, be played on a modern viola. The instrument envisaged for the orchestral bass part of No. 5 "Beatus vir" is not absolutely clear from the sources. The solo passages are often allotted to a solo violoncello and they are notated largely in the tenor clef, but it is possible that they were accompanied on the organ.[13]

Roman practice for the performance of polychoral concertante motets can also be taken into account in numbers 1–5. The singers in the first choir (Coro concertato) would sing the solo parts as well, and the second choir (Coro ripieno) only joined in at the tuttis. Accordingly, the orchestra was divided into a small concertino group to accompany the solo singers and a concerto grosso for the tuttis. The two groups were spatially separated, each group being supported by its own organ.[14]

1 According to the Greek and Latin versions of the Bible.
2 In view of the different forces used for the first five movements and the doxology, Handel's autograph of *Nisi Dominus* was probably transmitted in separate manuscripts. The first part of the autograph (Nos.1–5) is missing, while the second with the doxology was destroyed by fire in 1860. Edward Goddard, a former owner, noted on a Roman copy of the latter, now also missing: "Composed by 'G. F. Handel, 1707. gli 13 di Giulio, Romae'. This copy made direct from the autograph for the Colonna Library 1707." See Keiichiro Watanabe, "Die Händel-Handschriften der Ohki-Bibliothek in Tokyo," in: *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), pp. 234–252, here p. 250, and the Critical Report in the present Edition.
3 "For the Festival of the Mad: del Carmine (July 16)." This note is also by Edward Goddard (cf. no 2 and the Critical Report, Source **B**).
4 On this subject see Graham Dixon, "Handel's music for the feast of our lady of Mount Carmel," in: *Händel e gli Scarlatti a Roma*, ed. Nino Pirrotta and Agostino Ziino, Florence, 1987, pp. 29-46, here pp. 30f. The description is based on contemporary reports.
5 This has been established by Graham Dixon, ibid., pp. 37ff., for the antiphons *Haec est regina* HWV 235 and *Te decus virginum* HWV 243; furthermore, Handel's motet *Saeviat tellus* HWV 240 expressly celebrates the founding of the Carmelite Order.
6 Also available in a Carus edition, ed. Paul Horn (Carus 40.417).
7 See Graham Dixon, ibid., p. 35. *Nisi Dominus* is the fourth of five psalms in the liturgy of this vesper, which is probably why it is shorter than Handel's psalms *Laudate pueri* and *Dixit Dominus*, which were sung at the beginning of the first and second vesper respectively.
8 This hypothesis was first aired by James S. Hall, "The problems of Handel's Latin Church Music," in: *The Musical Times* 100 (1959), pp. 159–200. Later it was taken up again in: *G. F. Handel, The Roman Vespers of 1707*, ed. H. C. Robbins Landon, Ian Cherverton, Robert Court and Robin Stonwell, Cardiff, 1985. Cf. also Donald Burrows and Milton Keynes, "The 'Carmelite' antiphons of Handel and Caldara," in: *Händel-Jahrbuch* 46 (2000), pp. 33-47.
9 Cf. Hermann Beck, "Die Mehrchörigkeit," in: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, ed. Karl Gustav Fellerer, vol. II, Kassel, etc., 1976, pp. 33–44, here pp. 34–36.
10 Cf. Hans Joachim Marx, "Händels lateinische Kirchenmusik und ihr gattungsgeschichtlicher Kontext," in: *Göttinger Händel-Beiträge* V (1993), pp. 102–144, here pp. 136f.
11 Graydon Beeks, "Zur Chronologie von Händels Chandos-Anthems und Te Deum B-Dur," in: *Händel-Jahrbuch* 27 (1981), pp. 89–105, here p. 100. Beeks also observes in the *Chandos Anthems* the "borrowing of techniques, thematic material and also […] entire harmonic developmental structures" from the Roman psalm-motets.
12 In the performance material of *Laudate pueri* it is described as "Tenore Violetta." See Watkins Shaw, "Some original performing material for Handel's Latin church music," in: *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), pp. 226–233, here p. 227.
13 See also the Critical Report.
14 On this subject, cf. Marx (as in note 10), pp. 132f.

Avant-propos

La composition de Georg Friedrich Haendel du Psaume 127 (126[1]) *Nisi Dominus* HWV 238 date probablement de juillet 1707, en même temps que celle du Psaume *Laudate pueri* HWV 237 et de quelques autres motets en latin sur ordre de son mécène romain, le cardinal Carlo Colonna. Haendel paraît avoir daté la fin de la composition dans l'autographe au 13 juillet 1707.[2] D'autre part, il est noté sur une copie du Psaume remontant aux archives de la famille Colonna que *Nisi Dominus* était destiné à la fête de la Madonna del Monte Carmel le 16 juillet.[3] L'ordre romain des Carmélites avait coutume de célébrer en grande pompe la fête de la « Vierge du Saint Mont » au début du 18ème siècle : les rues encerclant l'église S. Maria del Monte Santo, l'une des églises jumelles de la Piazza del Popolo de Rome, étaient décorées et illuminées ; devant et dans l'église, des estrades étaient installées spécialement pour les musiciens qui conféraient un cadre musical aux offices de fête. Depuis 1701, le mécène de Haendel, le cardinal Colonna, dont la famille était particulièrement liée aux Carmélites, finançait l'agencement musical de la célébration.[4] Comme il est attesté que les textes de deux motets en latin de Haendel appartenaient à la liturgie spécifique de l'ordre des Carmélites au 18ème siècle,[5] on peut supposer qu'ils furent composés – et avec eux aussi sans doute les psaumes *Laudate pueri*[6] et *Nisi Dominus* – effectivement pour la fête de la Madonna del Monte Carmel. Par conséquent, *Nisi Dominus* fut sans doute donné au cours de la deuxième vêpre de la fête mariale, le soir du 16 juillet 1707.[7] Des tentatives antérieures de réunir toutes les compositions d'église en latin de Haendel en une seule « vêpre des Carmélites » se sont toutefois révélées être des erreurs.[8]

Nisi Dominus de Haendel s'inscrit dans la tradition du motet concertant à plusieurs chœurs, pratiquée depuis le 17ème siècle dans la musique d'église italienne, et en particulier à Rome.[9] Les vers de psaume individuels étaient chantés en alternance par les solistes et les chœurs. Haendel compose les deux premiers vers et la doxologie pour chœur, les vers intérieurs par contre pour solistes à la manière de récitatifs accompagnés et d'arias brèves et dépouillées. Par la reprise des mesures de début du motet au chœur de conclusion n° 6 (à partir de la mesure 7), il souligne la fonction d'encadrement des deux mouvements extrêmes. Dans les deux chœurs ainsi que dans le n° 3 « Cum dederit », Haendel imite le ton psalmodique grégorien,[10] en laissant réciter la voix plusieurs fois sur un ton. Mais le ton psalmodique gagne aussi en outre en signification de contenu : dans le chœur n° 1, il symbolise le fondement solide dont parlent les deux premiers vers du psaume, tandis qu'il évoque dans le n° 3 avec les croches portato disséminées dans le pianissimo de l'orchestre le tableau de celui qui dort en paix. Haendel compose également de la musique pour les yeux et les oreilles dans le n° 4 « Sicut sagittae », où les gammes de doubles croches au mouvement hâtif ascendant et descendant des cordes imitent la trajectoire des flèches dans la main du guerrier. La clarté et la force picturale du matériau musical, la diversité et le contraste plein d'effet dans la distribution et l'agencement formel permettent de reconnaître dans chaque phrase la pâte musicale individuelle de Haen-

del, en dépit de la brièveté et de la simplicité exigées par la liturgie. Lorsque plus tard dans ses célèbres *Coronation Anthems Zadok the priest* HWV 258 et *The King shall rejoice* HWV 260, le compositeur reprend le mouvement de début et le thème de la fugue finale de *Nisi Dominus*,[11] il s'avère qu'il sait encore tout à fait estimer dans sa maturité les modèles de composition qu'il avait développés dans la musique d'église en latin de ses débuts.

Je remercie la Henry Watson Music Library dans la Central Public Library Manchester, la British Library London, et la Westfälische Landesbibliothek Münster pour la mise à disposition de microfilms des sources sur lesquels repose cette édition ainsi que pour l'octroi de l'autorisation d'édition.

Tübingen, juillet 2007 Christine Martin
Traduction : Sylvie Coquillat

Notes sur l'interprétation

Au début du 18ème siècle, les altos en usage étaient de taille et de registre différents pour un diapason d'ut identique. La partie d'alto II est notée dans toutes les sources pour les mouvements 1–5 dans la clé d'ut quatrième ligne et sans doute destinée à un alto plus grand dans le registre du ténor.[12] Mais elle peut être jouée sur un alto moderne. La distribution de la partie de basse instrumentale du n° 5 « Beatus vir » ne ressort pas clairement des sources : les parties solistes sont plusieurs fois attribuées à un violoncelle solo et notées essentiellement en clé d'ut quatrième ligne, mais étaient peut-être cependant accompagnées par l'orgue.[13]
La pratique d'exécution romaine de motets concertants à plusieurs chœurs peut aussi être respectée dans les numéros 1–5 : les chanteurs du premier chœur (Coro concertato) chantaient aussi les parties solistes, le second chœur (Coro ripieno) n'intervenait que dans le tutti. L'orchestre était en conséquence divisé en un concertino de distribution restreinte pour accompagner les solistes et un concerto grosso pour le tutti. Les deux groupes étaient placés séparément l'un de l'autre et étaient chacun soutenus par un orgue respectif.[14]

1 Comptage selon les manuscrites en grec et en latin de la Sainte Bible.
2 L'autographe de Haendel de *Nisi Dominus* était conservé sans doute séparément à cause de la distribution différentes des cinq premiers mouvements et de la doxologie ; la première partie de l'autographe (n° 1–5) a disparu, la deuxième partie avec la doxologie a brûlé en 1860. Sur la copie romaine de cette dernière, elle aussi disparue aujourd'hui, Edward Goddard, l'un des premiers détenteurs, avait noté : « Composed by 'G. F. Handel, 1707. gli 13 di Giulio, Romae'. This copy made direct from the autograph for the Colonna Library 1707. » V. Keiichiro Watanabe, « Die Händel-Handschriften der Ohki-Bibliothek in Tokyo », dans : *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), p. 234–252, ici p. 250, et l'Apparat critique de notre nouvelle Edition.
3 « For the Festival of the Mad: del Carmine (July 16). » Cette remarque est elle aussi d'Edward Goddard (cf. Rem. 2 et l'Apparat critique, Source **B**).
4 V. à ce propos Graham Dixon, « Handel's music for the feast of our lady of Mount Carmel », dans : *Händel e gli Scarlatti a Roma*, éd. par Nino Pirrotta et Agostino Ziino, Florence, 1987, p. 29–46, ici p. 30 sq., dont la description s'appuie sur des témoignages d'époque.
5 Graham Dixon, ibid., p. 37 sqq., a attesté cela pour les antiennes *Haec est regina* HWV 235 et *Te decus virginum* HWV 243 ; le motet de Haendel *Saeviat tellus* HWV 240 célèbre en outre explicitement la création de l'ordre des Carmélites.
6 Existe également dans une édition Carus (Carus 40.417).
7 V. Graham Dixon, ibid., p. 35. *Nisi Dominus* est dans la liturgie de cette vêpre le quatrième de cinq psaumes et donc bien pour cette raison plus court que les psaumes de Haendel *Laudate pueri* et *Dixit Dominus*, qui étaient chantés respectivement au début de la première ou de la deuxième vêpre.
8 Cette supposition émise pour la première fois chez James S. Hall, « The problems of Handel's Latin Church Music », dans : *The Musical Times* 100 (1959), p. 159–200, fut plus tard reprise dans : *G. F. Handel, The Roman Vespers of 1707*, éd. par H. C. Robbins Landon, Ian Cherverton, Robert Court et Robin Stonwell, Cardiff, 1985. Cf. aussi à ce propos Donald Burrows et Milton Keynes, « The 'Carmelite' antiphons of Handel and Caldara », dans : *Händel-Jahrbuch* 46 (2000), p. 33–47.
9 Cf. Hermann Beck, « Die Mehrchörigkeit », dans : *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, éd. par Karl Gustav Fellerer, Vol. II, Kassel etc., 1976, p. 33–44, ici p. 34–36.
10 Cf. Hans Joachim Marx, « Händels lateinische Kirchenmusik und ihr gattungsgeschichtlicher Kontext », dans : *Göttinger Händel-Beiträge* V (1993), p. 102–144, ici p. 136 sq.
11 Graydon Beeks, « Zur Chronologie von Händels Chandos-Anthems und Te Deum B-Dur », dans : *Händel-Jahrbuch* 27 (1981), p. 89–105, ici p. 100, constate aussi dans les *Chandos Anthems* de Haendel un « emprunt de technique, matériau thématique et [...] de toutes les structures de déroulement harmonique » aux motets de psaumes romains.
12 Dans le matériau d'exécution de *Laudate pueri*, il est caractérisé de « Tenore Violetta ». Voir Watkins Shaw, „Some original performing material for Handel's Latin church music », dans : *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), p. 226–233, ici p. 227.
13 V. aussi l'Apparat critique.
14 Cf. à ce propos Marx (comme Rem. 10), p. 132 sq.

Text / texte

Nisi Dominus aedificaverit domum, in vanum laboraverunt qui aedificant eam.
Nisi Dominus custodierit civitatem, frustra vigilat qui custodit eam.

Vanum est vobis ante lucem surgere,
surgite postquam sederitis,
qui manducatis panem doloris.

Cum dederit dilectis suis somnum:
ecce haereditas Domini, Filii, merces fructus ventris.

Sicut sagittae in manu potentis:
ita Filii excussorum.

Beatus vir qui implevit desiderium suum ex ipsis,
non confundetur cum loquetur inimicis suis in porta.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Psalm 127 (126)

Wenn der Herr ein Haus nicht erbaut, so mühen sich vergebens, die es erbauen.
Wenn der Herr eine Stadt nicht beschützt, so wacht umsonst, wer sie beschützt.

Vergebens ist es, dass ihr vor Sonnenaufgang aufsteht.
Steht auf! Nachher sitzt ihr doch,
die ihr das Brot der Sorge kaut,

während er es denen, die er liebt, im Schlafe gibt.
Siehe! das Erbe des Herrn sind Söhne, eine Gnade
die Frucht des Leibes.

Wie Pfeile in der Hand des Starken,
so sind die Kinder der Aufrechten.

Glücklich der Mann, dessen Sehnen durch sie erfüllt wird,
er wird nicht zugrunde gehen, wenn er mit seinen Feinden im Tore verhandelt.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geist.
Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Übersetzung: Alexander Jost

Except the Lord build the house, they labour in vain that build it:
except the Lord keep the city, the watchman waketh but in vain.

It is vain for you to rise up early, to sit up late,
to eat the bread of sorrows:

for so he giveth his beloved sleep.
Lo, children are an heritage of the Lord: and the fruit of the womb is his reward.

As arrows are in the hand of a mighty man; so are children of the youth.

Happy is the man that hath his quiver full of them: they shall not be ashamed, but they shall speak with the enemies in the gate.

Glory be to the Father, and to the Son, and
to the Holy Ghost.
As it was in the beginning, is now, and ever
shall be, World without end. Amen.

King James Bible

Si l'Éternel ne bâtit la maison, Ceux qui la bâtissent travaillent en vain ;
Si l'Éternel ne garde la ville, Celui qui la garde veille en vain.

En vain vous levez-vous matin, vous couchez-vous tard,
Et mangez-vous le pain de douleur ;

Il en donne autant à ses bien-aimés pendant leur sommeil.
Voici, des fils sont un héritage de l'Éternel, Le fruit des entrailles est une récompense.

Comme les flèches dans la main d'un guerrier, Ainsi sont les fils de la jeunesse.

Heureux l'homme qui en a rempli son carquois ! Ils ne seront pas confus, quand ils parleront avec des ennemis à la porte.

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.

Comme au commencement, et maintenant,
et toujours, et pour l'éternité. Amen.

Traduction : Louis Segond

Nisi Dominus

Psalm 127(126)

HWV 238

Georg Friedrich Händel
1685–1759

Nisi Dominus

Violino I, II
Viola
Canto
Alto
Tenore
Basso
Basso continuo

Tutti

Ni - si Do - mi - nus ae -

Aufführungsdauer / Duration: ca. 13 min.
© 2008 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 55.238
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Christine Martin

di - fi - ca - ve - rit do - - - - mum,

Solo

in va - - -

X ev. pp (auch)

Vc Solo

-num, in va - - - -num laboraverunt laboraverunt qui aedi - ficant

qui aedi - ficant,

Solo

in va - - -

15

verächtlich

am,

num, in va - - num laboraverunt, laboraverunt qui aedi-ficant e -

Solo

in va -

RB

18

Solo

in va -

Solo

in va -

Solo

in

am,

num, in va - - num laboraverunt, laboraverunt qui aedificant e -

wach + voll Tutti Vc Kb

Tutti

Af!

xA c'

Sehr intens. da tragen 1 wir uns!

20

1.00

f

Tutti

num, in va - - num laboraverunt, laboraverunt qui aedificant e -

A2

Tutti

- num, in va - - num la - bo-ra-ve-runt, la - bo-ra - ve-runt qui ae - di - fi-cant e -

Tutti

- va - - num, in va-num laboraverunt, la - bo-ra - ve-runt qui ae - di - fi-cant e -

Tutti

va - - num, in va-num la - bo-ra-ve-runt, la - bo-ra - ve-runt qui ae - di - fi-cant e -

Tutti

am, in va - - num la - bo-ra - ve-runt qui ae - di - fi-cant e -

2 A+B

3 Vn 1/2 Soli (?)

f+o

23

pp

nicht binden

Neues Text!

es muß alles nichts

am.

Solo

Nisi Do - - minus custodierit civi-tatem, civitatem, custo-

wenn der Herr die Stadt nicht bewahrt ---

xpp in A evtl hier + "Sob"

(binden?)

in A kein #, erst #

Nur Va1

Va2 von links! oder eher Vc solo nur bis (28)!?

was sollen wir tun?

Solo

di-eritcivitatem

Ni-si Dominuscustodieritcivi-tatem, custodieritcivi-

Tutti

Va1

Va2

Tutti!

Ni-si Dominuscustodi-eritcivitatem, civi-

Ni - si Do-mi-nus cu-sto-di-e-rit ci-vi-ta-tem, ci-vi-

ni-si Dominuscustodieritcivi-

-tatem

fru-stra vi-gilat qui cu-

Bass!

Dann wacht der Wächter vergeblich

1

CHORAL

ta-tem, fru-stra vi-gilat qui cu-

ta - tem, fru stra vi - gi-lat qui cu-

tatem civita-tem

ni-si Dominuscustodieritcivi-

A+B ohne #

dieritcivita-tem

ni-si Dominuscustodieritcivitatem, civi-

-sto-dit e-am,

ni-si Dominususto-

Fis# H♭ Fis#

sto-dit e-am

ni-si Dominususto-

CHORAL

ta-tem

fru-stra vi-gilat qui cu-sto dit

ta-tem

ni-si Dominuscustodieritcivitatem civi-

dieritcivita-tem

ni-si Dominuscustodieritcivi-

Fis# H# G♭

37

38

die rit civi ta - - tem fru - stra vigi-lat fru - stra

ta - - - - - - tem frustra vigilat qui custo - dit e - am

sto - dit e - am fru - stra vi - gi - lat frustra vigilat qui cu -

ta - - - - - - tem fru - stra

ta - - - - - - tem frustra vigilat qui cu -

text!

40

2.00

Vigilat qui custodit, qui custo - dit e - am qui cu -

fru - stra vigilat qui cu - sto - dit e - - am, qui custo - - -

stodit, qui custo - - - - dit e - - am, qui cu -

vi - gilat qui cu - sto - dit e - am qui cu - sto - - -

stodit, qui custo - - - - - dit e - e - am, qui cu -

1

43

45

B

sto - dit e - - am.

— dit e - - - am.

stodit e - - - am.

- - dit e - - - am.

sto - dit e - - am.

das Haus

46

48

6.230

2. Vanum est vobis

(walzer?)

Sinnlos ist vor Tagesgrauen aufzustehen
steht auf! danach sitzt ihr (lange herum)
die ihr das Brot der Sorge esst.

Alles Sinnlos

Tenore

Basso continuo

Alles für die Katz!

5

li. Links

O+Lt(?)

f Vc (Kb?)

Solo (von ehem. links also)

6

er auch punktieren?

10

0'15

Vanum, vanum,

11

15

vanum, vanum, vanum est vo - bis ante lu - - - cem

p

16

Morgengrauen

20

0'30

- cem sur - gere, an - te lucem, an - te lu - - cem

-Kb

Rh aus !!!, umgeglichen

21

25

hum

sur - gere, vanum est, vanum est, va - - - hum

+Kb

wie oben

auch Kb oder ! ! ?

26

30

3'45

va - num, vanum est vo - bis ante lu - - - cem sur - ge - re

f

Aufruf!

2 Org. stahl v. 2. Ch.

32

35

surgi-te

f

100

Zusammenbruch

oder B ! ! !

38

40

Ruf

postquam se - de - ritis, sur - gi - te

zusammenbrechen

p

postquam se -

43

45

punktieren?

- de - ritis, qui manducatis panem dolo -

B

48

50

da capo

ris, va - num, vanum,

vanum est

53

55

vobis an - te lu - cem sur - ge - re, vanum est, vanum

hier wohl Kb oder?

B! b

58

60

130

est, va - - num va - num vanum est vo - bis ante

63

65

lu - - - cem sur - ge - re.

f

pp

Greg. Choral

3 Cum dederit dilectis

B ohne Punkte

er schläft

denn er gibt denen die er liebt Schlaf (im Schlaf)
siehe, das Erbe des Herrn sind Söhne (eine Gabe)
eine Gnade ist die Frucht des Leibes
ein Geschenk

3

von rechts

I Violino II

Tutti

Viola I

pp

Alto

Chor - rechts

senza Organo e *Contrabbassi*

Violoncello e Viola II

orig!

Cum de - derit di -

5

lectis su - is so - mnum, so -

etw stärker

10

- mnum. ecce hereditas Domini, ecce hereditas Domini. Fili-i, merces

ev. Solo v. links

rot = B

Sind Söhne, eine Gnade

Carus 55.238

3 4

15

fructus ventris, merces, merces fru - ctus ven - tris.

ist die Frucht des Leibes,

starken

wie Pfeile in der Hand des Mächtigen
so sind Kinder der Jungen.
geraten die jungen Knaben

4

Kriegs Pfeile

4. Sicut sagittae

Soli + Tutti!
nicht in B

Allegro

Viol I

2 Soli

v. links

Viol II

Basso

Sicut sagittae in sa -

B

-Org

+Org

1 Vc (+ Kb?) viell. ab (7)

Basso continuo

3

manu

gittae in manu poten - - - tis,

si - cut sa -

+Org

-Org

5

0'20

gittae, sa - gittae in manu potan - - - tis:

+ Org + Org + Org

i.u.B

Jugend hüpft

B: rot

7

Vl

V2

16

i - ta Fi - li - i excus - so - rum, excus - so

so sind die Kinder der Aufrechten
Anständigen

13

15

- rum, i - ta Fi - li - i

B V2 kein „und"

4

19

20

EXCUS - SO

25

30

0'30

B

rum, excusso - rum, i - ta

B: rot A+B, ede

31

35

Fi - li - i excus - so so

37

40

- rum, excus - so - rum, excusso - rum.

0'45

1'15

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

Beatus vir

Violino I, II

Viola

Tenore

Basso continuo *

Carus 55.238

* Zur Besetzung siehe die Hinweise zur Aufführungspraxis im Vorwort
Concerning the scoring, see the remarks on performance practice in the Foreword

Carus 55.238

5

21

23

Solo V1

B: (kein non)

por — ta

-guetur inimicis su - is in por-ta, non, non confundetur, non confundetur cum lo-

Solo

Copy

24

25

Tutti

Solo

Tutti

130

-gueturinimi-cis, inimi- cis suis in por -

Tutti

Solo

Tutti

30

B: g g

0'20

150

28

Solo

Tutti

Solo

Tutti

Hr + Vc (solo)

Greg. Choral

1 Va + 1 Kb(?) nachtrgs

↑ notfalls Kb schon von Aufz. d. Psalms

6

6

6. Gloria Patri, et Filio

Textunterlegg nicht kompl. in Qu

Grave

5

I Violini II

nur die hinteren

Va I + II Viola

neu Soli

Soprano 1/2

Alto

Tenore

Basso

Coro I

wenn möglich

Besetzg Basso continuo wie Schlüssel *

Glo-ria Pa - tri et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto,

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto,

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto,

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto,

7 6

I Violini II

(Va I + II) Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Basso continuo

Besetzg wie Schlüssel

Glo-ria Pa - tri et Fi - lio, et Spiri - tui Sancto

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto,

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto,

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto,

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto,

6 6 4[#] 2

6 4[#] 2

6 7 8

0'30

wenn Trio (Andr

Tutti

* B Leider hier als 𝄢 Terz B bedeutet Vc, 2: Vc + Kb

sicut e-rat in prin-ci — pio, et

sic - ut e - rat in prin - ci - - pi - o, et

sic - ut e - rat in prin - ci - - pi - o, et

sic - ut e - rat in prin - ci - - pi - o, et

Quasi Choral

nunc et sem — per,

nunc, et sem - - - per,

nunc, et sem - - - per,

nunc, et sem - - - per,

et in saecula saeculorum A - men

O. wohl tac.?

Vc

14

15

Viola Solo

men

et in saecula saeculorum A men

Vc+Lte

+Kb

14

18

20

saecula sae - culorum A men

saecula saeculorum A men

18

A - men, A - men,

A - men a - men,

a - men, a - men,

a - men, a - men,

25

23

V1

V2

Va2

men,

- men A - men,

men A - men

men,

et in

23

et in saecula saeculorum A

et in saecula saeculorum A

A

A

men

A

6

30

28

et in saecula saeculorum A - men

A

men

soli

et in saecula

et in saecula saeculorum et in saecula saeculorum Amen

saecula saeculorum A

men

Vc

28

men

men

men

men

A

men

a

men,

A

men

a

men,

et in saecula

et in saecula saeculorum A -

Vc

x-men

35

32

V1

V2

Va2

et in saecula saeculorum A - men A

saeculorum Amen

A - men

men

A

x men

A

32

et in saecu-la saeculorum A

saeculorum A - men A

men

Amen

A - men

men,

A

6

40

36

men A

A - men

men A - men

men A - men

et in

men A — men et in saecula saeculorum A —

men A

men A - men A - men

36

men A

A - men A

A - men A - men

et in

men A — men

et in saecula saeculorum A —

men A

men A — men

6
[#]4
2

Vc

43

V1

V2

Va2

et in sae-cu-la saeculorum Amen

A

saecula saeculorum Amen

A

A

men

A

et in

B

41

et in sae-cu-la saeculorum Amen

A

saecula saeculorum Amen

A

men

A

et in sae-cu-la saeculorum A

T

2'00

6

45

men

A

men

A

men

men et in saecula

men

men

A

men

Amen

A

men

et in

men

A

men

saecula saeculorum A

men

A

men

45

men

A

men

men

A men

A men

men

A

men

Amen

A men

men

A

men

et in saecula

et in

50

saecula saeculorum A men A

et in sae- cula saeculorum A men

A

men A

et in saecula saeculorum A

T

49

saecula saeculorum A men A

et - in saecula saeculorum A - men A - men

A men A men

et in saecula saeculorum A

T

6

55

— men A — men A — men A — men

men A — men A — men

men A men A men

men A

53

— men A — men A — men A — men

Amen A — men A — men

men A — men Amen A — men

men A men

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Von Händels Psalm *Nisi Dominus* ist kein Autograph überliefert. Die folgende Edition stützt sich daher auf drei verschiedene Abschriften (**A**, **B** und **C**), die sehr wahrscheinlich auf Händels Autograph zurückgehen. In den Quellen **A** und **B** sind nur die Nummern 1–5 überliefert. Beide Abschriften stimmen bis auf wenige, meist geringfügige Varianten überein. Die Edition folgt hier der weniger fehlerhaften Quelle **A**, nennt aber alle abweichenden Lesarten der Quelle **B** gegenüber **A** in den Einzelanmerkungen. Die Doxologie des Psalms (Nr. 6) wurde vermutlich bereits im Autograph wegen des wohl unterschiedlichen Formats (Hochformat) für den doppelchörigen Satz von den anderen Nummern getrennt und ist nur in Quelle **C** und einer weiteren römischen Abschrift des Autographs überliefert, die sich bis 1945 in der Nanki Music Library in Tokio befand und derzeit als verschollen gilt.[1] Die Edition folgt daher Quelle **C**.

A: Partitur; Henry Watson Music Library in der Central Public Library, Manchester, Newman Flower Collection, Signatur *MS 130 Hd4, v. 205(3)*, S. 283–313.
Abschrift der Nummern 1–5, enthalten in einer Sammelhandschrift ohne Titel von insgesamt 157 rastrierten Blättern und jeweils 2 unrastrierten Vorsatzblättern am Anfang und Ende des Manuskripts; auf den rastrierten Blättern Seitenzählung von moderner Hand. Die Handschrift enthält außer *Nisi Dominus* noch Händels Psalmen *Dixit Dominus* (HWV 232) und *Laudate pueri* (HWV 237). Sie stammt aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und befand sich früher im Besitz von Charles Jennens (Aylesford Collection), des Librettisten von Händels Oratorien *Saul*, *Messiah* und *Belshazzar*. Dieser ließ einige Werke Händels von Händels Sekretär John Christopher Smith und dessen Helfern für seine Sammlung kopieren, sodass seine Abschrift von *Nisi dominus* vermutlich auf den direkten Umkreis des Komponisten zurückgeht.[2] Nach J. P. Larsens Schreiberkatalog wurde sie wohl von Schreiber S2 angefertigt, der seit ca. 1730 für Smith gearbeitet hat.[3] Der Vermerk „This to be wrote" auf S. 283 oben links bezieht sich auf eine weitere Abschrift dieser Handschrift, die in den 1780er Jahren für die Bibliothek Georges III. von England hergestellt wurde (heute British Library, *R.M. 19.d.2.*).[4]

Nisi Dominus ist auf S. 283 überschrieben mit dem Kopftitel „Psalmus 127.". Am Ende von Nr. 5 auf S. 313 unten rechts befindet sich der Vermerk „Fine. G. F. Hendel". 20 Seiten (S. 283–313) im Querformat, 10-zeilig rastriert, S. 314 leer. Stimmenbezeichnung im 1. Satz (in originaler Schreibweise, von oben nach unten): „Viol: 1", „Viol: 2", „Viola 1", „Viol 2", „Canto 1", „Canto 2", „Alto", „Tenore", „Basso"; die instrumentale Bassstimme ist nicht bezeichnet.

B: Partitur; British Library London, Signatur *Egerton 2458*, fol. 80r–99r.
Abschrift der Nummern 1–5 römischer Provenienz von der Hand des Kopisten Alessandro Ginelli,[5] der nachweislich für Händels Mäzen Kardinal Carlo Colonna gearbeitet hat. Fol. 80r–99r einer Sammelhandschrift von insgesamt 99 Folios, die außer Händels *Nisi Dominus* auch seine Motette *Saeviat tellus* HWV 240 sowie ein *Stabat Mater* von Emanuele d'Astorga enthält. Die Handschrift aus dem frühen 18. Jahrhundert gelangte später in den Besitz des englischen Sammlers Eduard Goddard (1792–1878).[6] Dieser vermerkte am linken oberen Rand von fol. 80r: „For the Festival of the Mad: del Carmine (July 16). From the Colonna Library". Ebenfalls am oberen Rand befinden sich links neben dem Kopftitel zwei alte Signaturen „956" und „(2)" und rechts der Besitzvermerk: „E Goddard".
19 Folios, Querformat (27 cm x 20,5 cm), 10-zeilig rastriert, mit dem Kopftitel „Nisi Dominus Hendel = a 5. con VV. ="; im 1. Satz sind nur beide Violinstimmen jeweils mit „Violini" bezeichnet; weitere einzelne Besetzungsangaben, die zudem mit denen in Quelle **A** übereinstimmen, finden sich nur in Nr. 3 und Nr. 5.

C: Partitur von Nr. 6; Westfälische Landesbibliothek, Münster, Santini-Sammlung, *Signatur Sant. Hs. 1874*.
Abschrift von der Hand Fortunato Santinis (1778–1862), die um 1800 geschrieben wurde.[7] Sie geht vermutlich direkt oder auf die gleiche Vorlage wie die zuletzt in japanischem Privatbesitz nachgewiesene, seit 1945 verschollene Abschrift des Kopisten Antonio Angelini zurück, die aus der Bibliothek Kardinal Colonnas in Rom stammte und Anfang des 19. Jahrhunderts dem englischen Sammler Eduard Goddard (vgl. auch Quelle **B**) durch Abbé Santini vermittelt wurde.[8]
8 Folios im Hochformat (28,5 cm x 43,5 cm), 18-zeilig rastriert; fol. 8v leer, auf fol. 1r der Titel: „Gloria [später ergänzt: Patri a due Cori] a due Orchestre | del Sigr | Giorgio Federico Händel" und am unteren rechten Rand Besitzvermerk: „Per uso di Fortunato Santini". Die beiden nur mit „Coro" bezeichneten Chöre umfassen jeweils 8 Systeme, das oberste und unterste System einer jeden Seite ist leer.

[1] Vgl. dazu Keiichiro Watanabe, „Die Händel-Handschriften der Ohki-Bibliothek in Tokyo", in: *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), S. 234–252, hier S. 234–235 und 250–252. Auch eine aus dem römischen Aufführungsmaterial überlieferte Concertino-Stimme des Psalms, die sich heute in der Pierpont Morgan Library in New York (*MS 845*) befindet, stand für die vorliegende Ausgabe nicht zur Verfügung. S. dazu Watkins Shaw, „Some original performance material for Handel's Latin church music", in: *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), S. 226–233, hier S. 232.
[2] Vgl. dazu Arthur D. Walker, *George Frederic Handel. The Newman Flower Collection in the Henry Watson Music Library*, mit einem Vorwort von Winton Dean, Manchester 1972, S. IX und 33, und John Roberts, „The Aylesford Collection", in: *Handel Collections and their history*, hrsg. von Terence Best, Oxford 1993, S. 39–86, hier S. 71.
[3] Vgl. dazu Jens Peter Larsen, *Handel's Messiah. Origins. Composition. Sources*, London 1957, S. 267, und als Schriftproben die Faksimiles, ebd., S. 310 und 314.
[4] S. J. Roberts, „The Aylesford Collection" (wie Anm. 2), S. 50–51.
[5] Vgl. dazu Keiichiro Watanabe, „Music-Paper used by Handel 1706–1710" in: *Handel Collections and their history*, hrsg. von Terence Best, Oxford 1993, S. 198–226, hier S. 212.
[6] S. dazu W. Shaw (wie Anm. 1), S. 232–233.
[7] Vgl. Rudolf Ewerhart, „Die Händel-Handschriften der Santini-Bibliothek in Münster", in: *Händel-Jahrbuch* 1960, S. 123.
[8] S. dazu W. Shaw (wie Anm. 1), S. 232.

Die Besetzung ergibt sich aus der Schlüsselung und der Textierung der Stimmen. Die Stimmen der beiden Chöre sind jeweils im Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassschlüssel notiert.

II. Zur Edition

Die vorliegende Edition folgt, wenn nicht anders vermerkt, für Nr. 1–5 der Quelle **A** und für Nr. 6 der Quelle **C**; in Zweifelsfällen wurde Quelle **B** zum Vergleich herangezogen. Abweichende Lesarten der letzteren gegenüber der Quelle **A** sind in den Einzelanmerkungen aufgelistet.

Ergänzungen und Zusätze der Herausgeberin gegenüber den Quellen wurden – soweit als möglich – in den Noten selbst diakritisch gekennzeichnet: Beischriften, Angaben zur Besetzung und Textergänzungen durch kursive Type, Vor- und Artikulationszeichen durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung. War eine diakritische Kennzeichnung nicht möglich, erfolgt der Nachweis in den Einzelanmerkungen. Ohne Einzelnachweise wurden nach heutiger Notationsgepflogenheit überflüssige Akzidentien eliminiert, Warnakzidentien ergänzt, die Balkung den heute üblichen Stichregeln angepasst, fehlende Taktstriche sowie die dynamischen Angaben „pia:", „pianiss:" und „for:" als *p*, *pp* und *f* wiedergegeben. Die im Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel notierten Singstimmen wurden in den Violinschlüssel bzw. den oktavierenden Violinschlüssel, die Partie der Va II in den Sätzen 1–5 vom Tenorschlüssel in den Bratschenschlüssel übertragen; Unisono-Partien in den Violinen wurden entsprechend der Verweise in den Abschriften ausgeschrieben.

Die instrumentale Bassstimme wird in **A** außer in den Nummern 3 und 5 nicht genauer bezeichnet und im Verlauf der Partitur nur durch die Schlüsselung im Tenor- oder Bassschlüssel spezifiziert. In Nr. 3 wird die Besetzung der Bassstimme mit „Violonc: et Viola 2 Senza organo e Bassi" angegeben. Daraus ergibt sich, dass die Generalbassgruppe neben der Orgel mit Violoncello und Kontrabass besetzt ist. Ebenso ist die instrumentale Bassstimme in **C** (für Nr. 6) nur durch die Schlüsselung im Alt-, Tenor- oder Basschlüssel angezeigt. Daraus folgt, dass sich die Besetzung nach der Schlüsselung der Stimme richtet: Ein Altschlüssel (in der Ausgabe im Violinschlüssel wiedergegeben) verlangt die alleinige Begleitung der Orgel. Bei einem Wechsel in den Tenorschlüssel spielen Orgel und Violoncello, aber kein 16′-Instrument. Ist ein Bassschlüssel vorgezeichnet, spielt die gesamte Generalbassgruppe, wenn keine andere Besetzung angegeben ist.

Der Text wird in moderner Ortographie und Kleinschreibung wiedergegeben, die in den Quellen unvollständige bzw. fehlende Interpunktion wurde ohne Nachweis eingefügt, die teilweise fehlerhafte und vor allem in **C** nur fragmentarische Textunterlegung ergänzt. Wo die korrekte Textunterlegung nicht zweifelsfrei zu rekonstruieren war, sind die ergänzten Texte durch Kursivierung gekennzeichnet und lediglich als Vorschlag der Herausgeberin zu sehen.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alt, B = Bass, Bc = Basso continuo, Org = Organo, S = Sopran, T = Tenor, T. = Takt, Va = Viola, Vl = Violine, Vc = Violoncello. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Befund der Quelle.

1. Nisi Dominus

Besetzungsangabe in Quelle **A**: „Viol: 1", „Viol: 2", „Viola 1", „Viol: 2", „Canto 1", „Canto 2", „Alto", „Tenore", „Basso"; die instrumentale Bassstimme ist nicht bezeichnet. Vl II ist im ganzen Satz nicht ausgeschrieben; stattdessen in T. 1 die Anweisung „unis:" für colla parte mit Vl I.

5 Va II 1–2 — **B**: fis^1-e^1
8 Vl I/II 9 — **B**: irrtümlich d^1
9 Vl I 15–16 — **B**: irrtümlich fis^1-a^1
Bc 5 — **B**: *pp* bereits bei 1
11–12 A — **B**: T. 11.8–12.2 „qui aedificant"
13 Bc 6 — **B**: irrtümlich *e*
14 Bc 2 — **B**: d
19 Vl I 15 — **A**: *f* schon bei 13 notiert, in **B** aber bei 15
Va I 4 — **B**: irrtümlich e^1
A 9–10 — **B**: g^1-d^1
A 10 — **A**: irrtümlich a^1
A 12 — **A+B**: wohl irrtümlich c^1
20 Va II 1 — **A+B**: wohl irrtümlich *e*
Va II 4 — **B**: d^1
S I 4 — **B**: d^2
21 A 7 — **A+B**: wohl irrtümlich fis^1
22 Vl I/II 5 — **A**: *pp* erst bei 9, s. aber Beischrift „Solo" im A
25 Va I/II 3 — **A**: ♮ nur in Va I; **B**: ♮ nur in Va II
26 Vl I/II 3 — **A**: ♮ irrtümlich erst vor 8, s. aber T; **B**: ♮ erst vor 11
29 Vl I/II 10 — **B**: ♮ irrtümlich bereits vor 9
Va II 6 — **A, B**: ♮ erst vor 8
30 Vl I/II 10, 14 — **B**: jeweils d^2
S I 6–9 — **B**:



31 T 5 — **B**: e^1
32 Va I 6 — **B**: kein ♮
33 Vl I/II 11 — **B**: kein ♮
A 3 — **A, B**: c^1 ohne ♮, möglicherweise Schreibfehler; wegen Dissonanz zu T geändert in d^1
T 4–7 — **A**: kein Text; nach **B** ergänzt
34 Vl I/II 16 — **B**: irrtümlich his^2
Va II 6 — **B**: h
A 3 — **A**: als 2 Viertelnoten notiert, aber ohne Haltebogen
35 Va II 4 — **A**: irrtümlich dis^1; Ausgabe folgt **B**
37 S II 2 — **A**: wohl irrtümlich d^2, in **B**: irrtümlich dis^2
T, B 4–5 — **A**: jeweils Bogen
39 Va II 1 — **B**: irrtümlich *g*
S I 1–3 — **B**: Achtel fis^2 – 2 16tel e^2-d^2 – Viertelpause
A 6–7 — **B**: irrtümlich als Achtel notiert
41 Va I 8 — **B**: h^1
B — **B**: alle 4 Achtel 1–4 unter 1 Balken, Silbe „-dit" erst bei 5–6, die Silbe „e-" bei 7
42–43 T — **B**: T. 42.4–43.1 Bogen fehlt
42 B 1 — **A+B**: irrtümlich jeweils *A*
43 B 3 — **A**: einzeln mit Fähnchen
Bc 3 — **B**: *g*
44 Vl I/II 3 — **B**: irrtümlich c^2
Va I — **B**: 5+7 jeweils c^1
Va II — **A**: 4 irrtümlich c^1, s. aber T. 1 und **B**, dort d^1
46 Vl I 4 — **B**: g^2

2. Vanum est vobis

Keine Angabe zur Besetzung in **A** und **B**.

18, 24 Bc 2–5 — **A**: 4 Achtel (bei gleicher Tonhöhe); angeglichen an das gleiche Motiv in den vorhergehenden und folgenden Takten
20 T 4 — **A, B**: Silbe „-cem" bereits bei 2
26, 60 T — **B**: 2 Viertel dis^1-dis^1 – Viertelpause
36 Bc — **B**: kein *f*
38 Bc — **B**: kein *p*
39 T 1–3 — **B**: 3 Viertel *fis-g-a*
40 Bc 5 — **A**: irrtümlich *G*; Ausgabe folgt **B**

46	T 5–6	**B**: kein Bogen
47	T 4	**B**: irrtümlich *his*
49	T 3–5	**B**: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 und 𝅘𝅥𝅯
59	T 1–2	**B**: Bogen
60	Bc 1	**B**: Bezifferung 6 statt 6+
60, 61	Bc 5	**B**: jeweils *d*
61	T 1	**B**: irrtümlich *fis*¹

3. Cum dederit dilectis

Besetzungsangabe in **A**: „V. I", „V. 2", „Viola", „Violonc: e Viola 2 Senza organo e Bassi"; die Singstimme ist nicht bezeichnet. Vl II ist in T. 1–5 nicht ausgeschrieben; stattdessen nur Pausen und ein Zeichen für colla parte mit Vl I. In **A** sind nur Bögen ohne Punkte notiert, in **B** fehlen die Portatobögen ganz.

1	Vl II	**B**: 1 Viertel *g*¹; 2 kein *pp*
	Va II/Vc 1	**B**: kein *pp*
4	Va II/Vc 3	**B**: irrtümlich *d*
5	Va I 3–4	**B**: irrtümlich *d*¹-*d*¹
7	Vl II 1	**B**: irrtümlich *h*¹
9	A 7–10	**B**: bei gleicher Tonhöhe 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯
10	A 7–9	**B**: bei gleicher Tonhöhe 𝅘𝅥𝅯 und 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
11	Vl I 5	**B**: *d*²
	Va I 8	**B**: *a*¹
	A 2–3	**B**: *g*¹-*g*¹
12	Vl II 5–8	**B**: *f*¹-*dis*¹-*dis*¹-*dis*¹
	Va II/Vc 2	**B**: *g*
14	A 1–3	**B**: Bogen
	Va I 1–2	**A, B:** irrtümlich *a*¹-*a*¹
	Va II/Vc 1–2	**B**: *a*-*a*
16	alle	**B**: jeweils Fermate auf letzter Pause

4. Sicut sagittae

Besetzungsangabe in **A**: „Viol I", „Viol: 2", die Singstimme und die instrumentale Bassstimme sind nicht bezeichnet.

1		**B**: keine Tempobezeichnung
2–3	B	**B**: T. 2.8–3.2 Text „in ma-nu"
5	B 4–6	**B**: Text „in ma-nu"
6	Bc	**B**: 1 irrtümlich *Fis*; 3 mit Fermate
6/7	alle	**A**: kein Doppelstrich, aber Taktwechsel; Ausgabe folgt **B**
9	Vl II 2	**B**: kein *p*
9–10, 32–33	B	**B**: T. 9.2–10.1 und T. 32.2–33.1 Bogen, die Silbe „so" erst T. 10.2 bzw. T. 33.2
12	B 1–2	**B**: Bogen
17	Vl II	**B**: 𝅗𝅥 𝅘𝅥
19	Vl I 1	**B**: einzelnes Achtel mit Fähnchen
20–21	Vl II	**B**: T. 20.3–21.1 kein Bogen
21	Vl II 1	**B**: *c*²
26	Vl II 1	**B**: irrtümlich *d*¹
27	Vl I 2–3	**B**: 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯
32	Vl II 1	**B**: irrtümlich *e*²
33	Vl II 2–4	**A, B**: *e*²-*d*²-*e*²; wohl Terzfehler, daher in Ausgabe *c*²-*h*-*c*²
38	Vl II 1	**B**: irrtümlich *a*¹
41	Vl I 3–4	**B**: 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯, in Vl II aber nicht punktiert
43	alle 2	**B**: jeweils Fermate

5. Beatus vir

Besetzungsangabe in **A**: „Viol: 1 solo", „Viola I", „Viola 2", „Violonc Solo"; die Singstimme ist nicht näher bezeichnet. Die Ausgabe gibt in der instrumentalen Bassstimme hier die originale Schlüsselung im Tenor- und Bassschlüssel wieder. Vermutlich sind die im Tenorschlüssel notierten Solo-Partien nur für Vc, die im Bassschlüssel notierten Solo-Partien (bis auf T. 1) für Vc und Org gedacht. (**B** bezeichnet allerdings alle Solo-Stellen, auch die im Bassschlüssel ausdrücklich mit Violoncello!) Es ist aber auch denkbar, dass die Orgel das Vc solo begleitet.

3	Vl I 7–10	**B:** bei gleicher Tonhöhe 4 16tel ohne Punktierung, so auch bei dem gleichen Motiv in T. 6–7, 10–12, 17 und 24–25
3	Bc 2–3	**B**: irrtümlich als 16tel notiert
4	Vl I 3–4	**B:** 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
5	Va II 1	**B**: ♮ erst vor 4
6	T	**A**: Silbe „tus" erst bei 6 statt „vir", siehe aber Balkung, daher Text in Ausgabe gemäß **B** und T. 8 unterlegt; **B**: 4–5 Bogen
7	Vl I/II 6–8	**A**: nur einfach gehalst, aber Beischrift „Tutti"
	Vl II 1	**A**: irrtümlich nach oben gehalst
9	T 2–4	**B**: 3 Achtel *a*-*e*¹-*d*¹
10	Vl I 6–7	**B**: nach Zeilenwechsel in der Taktmitte irrtümlich Bogen
11	Vl I 13–14	**B**: *d*²-*e*²
	T	**B**: 7 *cis*¹; 9–10 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯
	Bc 6–7	**B**: 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯
13	T 9–10	**B**: Bogen
14	Vl I/II 5	**B**: irrtümlich ♭ statt ♯
15	T 7–8	**B**: Bogen
16	Bc 3	**B**: „Solo" fehlt
17	Vl I 4	**A**: ♯ erst vor 9
	Vl I/II 12	**B**: kein ♯
	Va II 4	**B**: kein ♯
	Bc	**B**: 5 kein ♯, 8 „Tutti" fehlt
18	Vl I/II	**B**: 3 *a*¹, 6 kein ♯
19	Bc 4	**B**: irrtümlich *e*
22	T 5–6	**B**: Silbe „-ta" erst bei 6, „non" nur bei 8
25	Va I 4–6	**B**: punktierte Viertel – Achtel
26	Va I/II 6	**A, B:** *fis*²+*d*²; angeglichen an T. 1
27	Va I 5	**A, B:** *a*¹; angeglichen an T. 2
	Va II 6	**A, B:** *fis*¹; angeglichen an T. 2
29	Vl I/II 12	**B**: kein ♯
	Va II	**B**: Ganztaktpause
30	Vl I/II 2–3	**B**: *a*²-*g*²
	Va II 5–6	**B**: *fis*¹-*fis*
31	Vl I 1	**B**: irrtümlich *d*²
	Vl I/II, Va I/II, Bc 3	**B**: jeweils Fermate
	T 1	**B**: Fermate

6. Gloria Patri, et Filio

18–19	T I	**C**: irrtümlich Bogen T.18.5–19.1; in Neuausgabe nicht übernommen
20	Va II 3	**C**: irrtümlich *e*¹; angeglichen an T II
27	Va I 2–3	**C**: irrtümlich Text „et in" unterlegt
	Va II 2	**C**: undeutlich wie *c*¹, aber wohl *d*¹ beabsichtigt
34	B I 5–6	**C**: Silbe „-men"
35	S II 4	**C**: *e*² mit Auflösungszeichen
	A II 4	**C**: Silbe „-men" bereits bei 3
	B I 4	**C**: Silbe „A-"
36	A II 5	**C**: irrtümlich *e*¹; angeglichen an Vl II
36–37	B I	**C**: Silbe „-men" erst bei T. 36.4, „a-" bei 37.1; angeglichen an B II
	Bc II 4	**C**: Generalbassziffern irrtümlich bereits bei 2
38	S I, Vl I 1–4	**C**: S in Coro I und Vl I in beiden Chören ursprünglich jeweils *g*²-*fis*²-*e*²-*d*²; in Vl I von Coro I korrigiert, in den anderen Stimmen *d*² trotz Korrektur irrtümlich stehengeblieben
39	Va I 3	**C**: 2. Takthälfte 𝅗𝅥. *g* - 𝅘𝅥𝅯 *g*, in den folgenden Takten aber nicht fortgeführt
43	S I 3	**C**: wohl irrtümlich *h*¹, vgl. Vl I und S II; auch beginnt der Kontrapunkt immer mit einem Quintfall
44	Vl I Coro I 2	**C**: irrtümlich *e*³
45	Bc I 1–7	**C**: nach Seitenwechsel irrtümlich Ganztaktpause
46	S I 3–4	**C**: Viertel *h*¹; s. aber Vl II Coro I und in Coro II S, Vl I
46/47	T I	**C**: Silbe „-men" schon bei T. 46.4
47	T II 1–2	**C**: Silbe „-men" erst bei 3, „a-" bei 5
48	S I 2	**C**: Silbe „-men" schon bei 1
	T II 1–2	**C**: Silbe „-men" erst bei 3, „a-" erst bei 5
50	Va I 5	**C**: *e*¹; angeglichen an T I
51	A I 4	**C**: irrtümlich *h*¹
54	B II, Bc II 3	**C**: irrtümlich jeweils *g*
55	Va II 3	**C**: Halbe undeutlich, vermutlich ursprünglich zu hoch wie *h* angesetzt

Nisi

1 auch Doppelchörig

2 T. Solo von links

3 A Chor Tutti (Gregor.) 9 – 14 vielleicht auch, oder Solo (probieren)

4 B Solo + 2 V Soli + Cout links

5 T Solo + 1 V links Tutti str rechts

6

