Georg Friedrich

HÄNDEL

Dixit Dominus

Psalm 110 (109)

HWV 232

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

herausgegeben von / edited by
Wolfgang Gersthofer

Stuttgarter Händel-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score

Carus 55.232

Inhalt

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 55.232),
Klavierauszug (Carus 55.232/03),
Chorpartitur (Carus 55.232/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 55.232/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 55.232),
vocal score (Carus 55.232/03),
choral score (Carus 55.232/05),
complete orchestral material (Carus 55.232/19).

Vorwort

Georg Friedrich Händel schloss seine Vertonung des 110. Psalms „Dixit Dominus“ (Vulgata: Psalm 109) der Datierung des Autographs zufolge im April 1707 zu Rom ab. Bereits kurz nach seiner dortigen Ankunft (wahrscheinlich Anfang Januar 1707) fand er, nicht zuletzt aufgrund seiner stupenden Fertigkeiten als Cembalist, Zutritt zu den musikalisch maßgeblichen Kreisen des römischen Mäzenatentums; hier sind sowohl die Kardinäle Benedetto Pamphilij, Carlo Colonna und Pietro Ottoboni als auch der reiche Marchese Francesco Maria Ruspoli zu erwähnen. Wann und wo genau das Händel'sche *Dixit Dominus* HWV 232 uraufgeführt worden ist, lässt sich nicht sicher sagen. Möglicherweise erklang es bereits während der Oster-Vesper 1707 in Ottobonis Titularkirche S. Lorenzo in Damaso. Vielleicht wurde es aber auch erstmals im Juli präsentiert, als Händel für Kardinal Colonna weitere Psalmvertonungen (*Laudate pueri* HWV 237 und *Nisi Dominus* HWV 238)[1] schuf, welche in Santa Maria in Monte Santo an der Piazza del Popolo zur Aufführung gelangten.

Der 110. Psalm verdankt seine reiche Vertonungsgeschichte vor allem seiner kirchlich-zeremoniellen Positionierung als Eröffnungsstück der sonntäglichen Vesperliturgie. Zwischen Monteverdis *Dixit Dominus*-Version innerhalb der *Marienvesper* (1610) und Mozarts Fassung des Textes zu Beginn der *Vesperae solennes de Confessore* KV 339 (1780) hat eine Vielzahl von Komponisten sich des 110. Psalmes angenommen. Verwiesen sei hier etwa auf Vertonungen von Francesco Cavalli, Johann Rosenmüller, Dieterich Buxtehude, Marc-Antoine Charpentier, Johann Ernst Eberlin, auf das klangprächtige doppelchörige *Dixit Dominus* RV 594 von Antonio Vivaldi[2] oder die etwas „bescheidenere“, einsätzige Version Johann Adolf Hasses[3].
Während Monteverdis sechsstimmige, mehrfach durch Instrumentalritornelle gegliederte Vertonung circa acht Minuten in Anspruch nimmt und das einsätzig „durchkomponierte“ *Dixit* aus KV 339 gar nur gute vier Minuten währt, sind die entsprechenden Werke Händels und Vivaldis großangelegte, mehrsätzige Kompositionen von jeweils etwa halbstündiger Dauer.

„Händel trifft in seinem Werk […] den selbstbewußten, machtbetonten, höfisch-feierlichen Ton des Inthronisationszeremoniells besonders gut und weiß darüber hinaus den inhaltlich schwer verständlichen Textaussagen (wie etwa dem ‚de torrente bibet' [Nr. 7]) ein fast ‚mystisches', geheimnisvolles Flair zu verleihen.“[4]
Dem großen Eingangschor des *Dixit Dominus* HWV 232, dessen weiträumige Architektur (zum Vergleich: Vivaldi teilt den Text auf zwei Nummern auf) durch ein mottoartig an den Chorschluss gesetztes dreifaches „dixit“ textlich-musikalisch abgerundet erscheint, folgen zwei solistische Nummern: das lediglich vom Generalbass begleitete, mit mancherlei Koloraturen versehene Alt-Solo „Virgam virtutis“ (Vivaldi schreibt hier ein Sopran-Duett) sowie die streicherbegleitete Sopran-Arie „Tecum principium“ (bei Vivaldi eine Alt-Arie).
Mit Nr. 4 („Juravit Dominus“) hebt eine impressive Sequenz von teilweise geradezu mit rhetorischer Suggestion behandelten Chorsätzen an. So wird etwa in der Zeile „Et non poenitebit“ (Nr. 4) nicht nur das „non“ mehrfach von den vier höheren Chorstimmen isoliert herausgehoben, sondern die ganze Passage läuft auch in drei – syntaktisch nachgestellten – „non“-Akkorden des ganzen Chores unter stufenweiser dynamischer Reduktion (*f* – *p* – *pp*) aus.
Nr. 5 koppelt ihre beiden Textbestandteile auf überzeugende Weise in gleichzeitigem Vortrag: Während eine Stimme (am Beginn der Bass, ab T. 5 der Sopran I etc.) in ruhig aufsteigender Viertelfolge gleichsam ehern verkündet „Tu es sacerdos in aeternum“, überbieten sich die anderen Stimmen mit rasch fallenden Sechzehntelfiguren, welche die inhaltliche Präzisierung „secundum ordinem Melchisedech“ tragen. Später erscheint auch das Viertel-Motiv in Engführungen.
In der Nr. 6 mit ihrer typisch alttestamentlichen Drastik fällt zunächst der den ganzen Eröffnungsabschnitt mit rastlosen Achtelfolgen durchziehende Basso continuo auf, dann das eminent breit und bildhaft auskomponierte „implebit ruinas“ mit den unablässigen Textwiederholungen in allen Chorstimmen und den permanenten „peinigenden“ Sechzehntelfigurationen der hohen Streicher. Auch das nachfolgende Verbum „conquassabit“, das nochmals den vernichtenden Gott des Alten Testaments plastisch vor Augen führt, wird durch Händel in einem Abschnitt von wiederum eigener Charakteristik eindrucksvoll herausgestellt. So können diese Passagen ohne weiteres bestehen neben jener „apokalyptische[n] Vision von suggestiver szenischer Kraft“[5], die Antonio Vivaldi in den analogen Abschnitten seiner Vertonung gestaltet hat.
Einen verinnerlichten Ton, wie wir ihn aus manchen Schlüsselszenen späterer Händel-Opern kennen (man denke beispielsweise an die große Klagearie der Titelfigur im zweiten *Alcina*-Akt), schlägt die Nr. 7 an.
Im Chor Nr. 8 – der kleinen Doxologie („Gloria Patri“), die für gewöhnlich jeden Psalmvortrag beschließt – entfaltet Händel zunächst in konzertant-lockerem Satz vokale Virtuosität (längeren Sechzehntelketten stellt er dabei ein rhythmisch prägnantes Repetitionsmotiv entgegen) und zeigt sich dann in der veritablen Schlussfuge auf die Worte „Et in saecula saeculorum. Amen“ als Meister streng polyphoner Satztechnik.

Mit dem in der British Library London befindlichen Händel'schen Autograph des *Dixit Dominus* HWV 232 steht eine verlässliche Quelle zur Verfügung, die die Grundlage für die vorliegende Edition bildet. Der Herausgeber dankt der British Library für die Bereitstellung eines Mikrofilmabzugs dieser Quelle. Seinen herzlichen Dank möchte der Herausgeber schließlich den Mitarbeitern der Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe, Frau Annette Landgraf sowie den Herren Stephan Blaut und Dr. Michael Pacholke, aussprechen, die in uneigennütziger Weise Zeit, Filmmaterial und ihre reiche Erfahrung zur Verfügung stellten.

Leipzig, im März 2008 Wolfgang Gersthofer

---

[1] Carus 55.417 und 55.238
[2] Carus 40.007
[3] In Carus 50.701 und separat als Einzelausgabe Carus 40.966.
[4] Paul-Gerhard Nohl: *Lateinische Kirchenmusiktexte. Geschichte – Übersetzung – Kommentar*, Kassel etc., ³2002, S. 161; siehe für das Verständnis des eigenartigen Psalmtextes dort auch das instruktive Dixit-Dominus-Kapitel im Ganzen, S. 155–172.
[5] Klaus Hofmann im Vorwort der Carus-Ausgabe von Vivaldis *Dixit Dominus*, Stuttgart 1978 (Carus 40.007), S. III.

Foreword

George Frideric Handel completed his setting of Psalm 110 (Psalm 109 in the Vulgata), "Dixit Dominus" in Rome during April 1707, as is stated on the autograph score. Soon after his arrival in the Roman metropolis (probably at the beginning of January 1707) he was able, largely owing to his fabulous skill as a harpsichordist, to gain access to the highest musical circles in Rome, whose members included Cardinals Benedetto Pamphilij, Carlo Colonna and Pietro Ottoboni, and also the wealthy Marchese Francesco Maria Ruspoli. Exactly when and where Handel's *Dixit Dominus*, HWV 232, received its first performance is unknown. Possibly it was heard during the 1707 Easter Vespers in Ottoboni's titular church S. Lorenzo in Damaso, or it may have been performed for the first time that July, when Handel wrote further psalm settings *(Laudate pueri,* HWV 237 and *Nisi Dominus,* HWV 238)[1] for Cardinal Colonna. These works were performed at Santa Maria in Monte Santo in the Piazza del Popolo.

The 110th Psalm owes the fact that it has been set to music very many times to its liturgically important place at the beginning of Sunday Vespers. Between Monteverdi's setting of *Dixit Dominus* in his *Vespro della Beata Vergine* (1610) and Mozart's version at the beginning of his *Vesperae solennes de Confessore,* K. 339 (1780) a great many composers set the 110th Psalm to music. Worthy of special mention are the settings by Francesco Cavalli, Johann Rosenmüller, Dieterich Buxtehude, Marc-Antoine Charpentier, Johann Ernst Eberlin, the tonally splendid double-choir *Dixit Dominus*, RV 594, by Antonio Vivaldi[2], and the single-movement version by Johann Adolf Hasse[3].
While Monteverdi's six-voice setting, interspersed with instrumental ritornelli, is about eight minutes in duration, and the single-movement, "through-composed" *Dixit* in K. 339 only takes about four minutes, the corresponding works by Handel and Vivaldi are large-scale, multi-movement compositions, each lasting for about half an hour.

"In his work [...] Handel creates the self-confident, lofty and courtly air of an enthronement ceremony particularly well, and he also understands how to impart to passages in the text which are difficult to comprehend (such as 'de torrente bibet' [No. 7]) an almost mystical sense of secrecy."[4]
The great opening chorus of *Dixit Dominus,* HWV 232, whose spacious architecture (Vivaldi divided the corresponding text into two movements) is dominated by a threefold choral exclamation of "dixit," is followed by two solo numbers: the alto solo "Virgam virtutis," with coloratura passages, accompanied only by the continuo (here Vivaldi wrote a soprano duet), and the soprano aria, with string accompaniment, "Tecum principium" (in Vivaldi's version an alto aria).
No. 4 („Juravit Dominus") begins with an impressive sequence of choral movements, some of them handled most graphically. Thus at the line "Et non poenitebit" (No. 4) the "non" is emphasized by the four upper choral voices, in isolation, and the entire passage comes to an end in three evocative "non" chords sung by the whole choir, with stepwise reduction of sound (*f* – *p* – *pp*).
In No. 5 the two ideas in the text are convincingly combined simultaneously: one voice (initially the bass, from bar 5 soprano I etc.), in calmly ascending, brazen quarter-notes, proclaims "Tu es sacerdos in aeternum," while the other voices descend rapidly in sixteenth-note figures, to the words "secundum ordinem Melchisedech". Later the quarter-note motive also appears in diminution.
In No. 6, with its typically Old Testament drastic character, the most striking effect is created throughout the opening section by restless eighth-note continuo sequences, then comes the broadly and strikingly composed "implebit ruinas" with constant repetition of the words in all the choral parts and "tormenting" sixteenth-note figures in the high strings. The following "conquassabit," which brings an image of the vengeful God of the Old Testament vividly before our eyes, gives place to a section of characteristically Handelian impressiveness. These passages can stand along with the "apocalyptic vision of suggestive scenic power"[5] which Antonio Vivaldi created in the corresponding sections of his setting.
No. 7 opens with a sense of profundity reminiscent of key scenes in operas which Handel was to compose later (for example the great lamenting aria of the title figure in the second act of *Alcina*).
In the chorus No. 8 – the lesser Doxology („Gloria Patri"), which normally concludes every psalm – Handel unfolds a concerto-like movement full of vocal virtuosity (lenghty chains of sixteenth-notes against a reiterated, rhythmically potent motive), leading to a veritable fugue on the final words "Et in saecula saeculorum. Amen," revealing himself as a master of strict polyphonic construction.

Handel's autograph score of *Dixit Dominus,* HWV 232, kept at the British Library, London, is the reliable source on which the present edition is based. The editor thanks the British Library for making available a microfilm of that source. Finally, the editor wishes to extend his sincere thanks to members of the editorial staff of the Hallische Händel-Ausgabe, Annette Landgraf, as well Stephan Blaut and Dr. Michael Pacholke, who in addtion to film material, selflessly offered their time and vast experience.

Leipzig, March 2008 Wolfgang Gersthofer
Translation: John Coombs

---

1 Carus 55.417 and 55.238
2 Carus 40.007
3 In Carus 50.071 and in a separate edition (Carus 40.966).
4 Paul-Gerhard Nohl: *Lateinische Kirchenmusiktexte. Geschichte – Übersetzung – Kommentar,* Kassel, etc., 2002, p. 161; for understanding of this unique psalm text also see there the instructive Dixit Dominus chapter in full, p. 155–172.
5 Klaus Hofmann, in the foreword to the Carus edition of Vivaldi's *Dixit Dominus,* Stuttgart 1978 (Carus 40.007), p. III.

Avant-propos

D'après la date du manuscrit autographe, Georg Friedrich Haendel acheva sa mise en musique du psaume 110 « Dixit Dominus » (psaume 109 de la Vulgate) à Rome en avril 1707. Peu de temps après son arrivée déjà (probablement début janvier 1707), il eut accès, notamment en raison de son talent exceptionnel de claveciniste, aux cercles musicaux importants du mécénat romain ; on citera ici tant les cardinaux Benedetto Pamphilij, Carlo Colonna et Pietro Ottoboni que le riche marquis Francesco Maria Ruspoli. On ne peut pas dire exactement quand et où le *Dixit Dominus* HWV 232 de Haendel a été donné pour la première fois. On put probablement déjà l'entendre pendant les Vêpres de Pâques 1707 dans l'église S. Lorenzo in Damaso dont Ottoboni était cardinal titulaire. Mais peut-être qu'il a également été joué pour la première fois en juillet quand Haendel composa d'autres musiques de psaumes pour le cardinal Colonna (*Laudate pueri* HWV 237 et *Nisi Dominus* HWV 238)[1], qui ont été exécutées à Santa Maria in Monte Santo sur la Piazza del Popolo.

Le psaume 110 doit avant tout sa riche histoire musicale à son positionnement en ouverture de la liturgie des Vêpres du dimanche dans la cérémonie religieuse. Entre la version du *Dixit Dominus* des *Vêpres de la Vierge* (1610) de Monteverdi et celle de Mozart en ouverture des *Vesperae solennes de Confessore* KV 339 (1780), de nombreux compositeurs ont travaillé sur le psaume 110. On citera par exemple ici les mises en musique de Francesco Cavalli, Johann Rosenmüller, Dieterich Buxtehude, Marc-Antoine Charpentier, Johann Ernst Eberlin, le *Dixit Dominus* RV 594 pour double chœur de grande envergure sonore d'Antonio Vivaldi[2] ou la version en un mouvement de Johann Adolf Hasse[3].
Alors que la partition à six voix de Monteverdi, plusieurs fois entrecoupée par des ritournelles instrumentales, dure environ huit minutes et que le *Dixit* du KV 339 de composé en un seul mouvement ne dure même que quatre bonnes minutes, les œuvres correspondantes de Haendel et Vivaldi sont des compositions de grande envergure avec plusieurs mouvements, durant environ une demi-heure chacune.

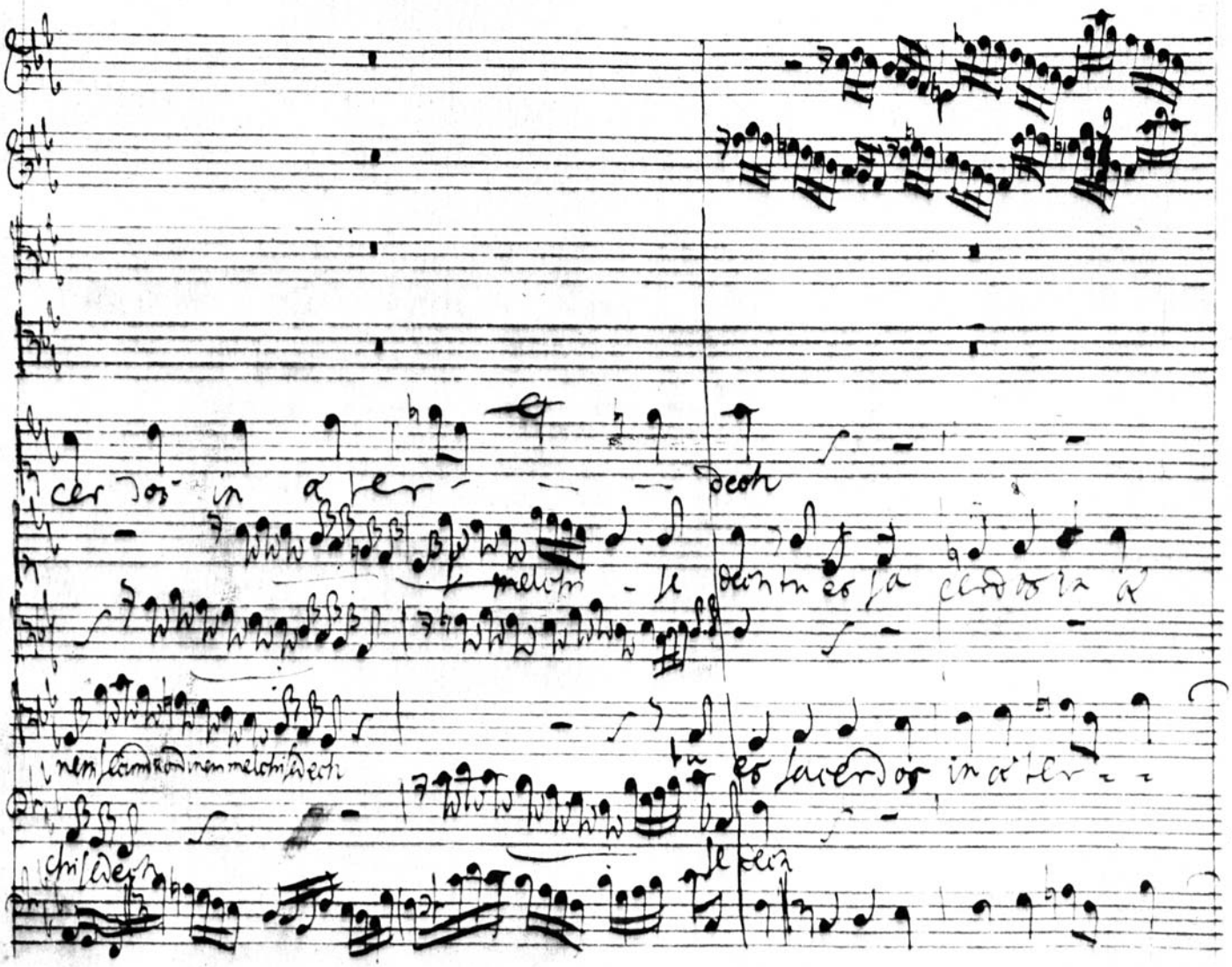
« Dans son œuvre, Haendel restitue […] particulièrement bien le ton de confiance en soi, marqué de puissance, de solennité en usage à la cour, du cérémonial d'intronisation et sait par ailleurs donner une couleur presque « mystique », mystérieuse, aux textes au contenu difficilement compréhensible (comme par exemple le « de torrente bibet » [nº 7]). »[4]
Après le grand chœur d'entrée du *Dixit Dominus* HWV 232, dont la vaste architecture (à titre de comparaison : Vivaldi répartit le texte sur deux numéros) semble parachevée au niveau du texte et de la musique par un triple « dixit » placé à la fin du chœur telle une devise, suivent deux numéros pour solistes : le solo d'alto seulement accompagné par la basse continue, orné de maintes coloratures, « Virgam virtutis » (ici Vivaldi compose un duo de sopranos), ainsi que l'air de soprano accompagné par les cordes « Tecum principium « (un air d'alto chez Vivaldi).
Avec le nº 4 (« Juravit Dominus ») commence une impressionnante série de mouvements choraux en partie travaillés avec une suggestion rhétorique. Ainsi par exemple dans la phrase « Et non poenitebit » (nº 4) non seulement le « non » est plusieurs fois mis en avant de façon isolée par les quatre voix les plus aiguës du chœur, mais l'ensemble de la partie s'achève également en trois accords de tout le chœur sur le « non » – retardés au niveau de la syntaxe – avec une diminution progressive de la dynamique (*f* – *p* – *pp*).
Le nº 5 associe de façon convaincante les deux éléments de son texte dans un même propos : alors qu'une voix (la basse, la soprano I à partir de la mesure 5, etc.) annonce pour ainsi dire témérairement « Tu es sacerdos in aeternum » sur une suite régulière de noires ascendantes, les autres voix surenchérissent avec des motifs de doubles-croches rapides en gamme descendante sur l'ajout « secundum ordinem Melchisedech ». La figure de noires apparaît plus tard dans des strettes.
Dans le nº 6 et sa dramatisation typique de l'Ancien Testament, on remarque d'abord la basse continue jouant inlassablement des suites de croches dans toute la partie d'introduction, puis le « implebit ruinas » composé dans un largo très imagé avec d'incessantes répétitions de texte dans toutes les voix du chœur et les figures en doubles-croches « tourmentées » continues des cordes aiguës. Le verbe suivant aussi, « conquassabit », qui met encore une fois en relief le dieu exterminateur de l'Ancien Testament, est souligné de façon impressionnante par Haendel dans un passage ayant à nouveau sa caractéristique propre. Ces passages peuvent ainsi exister sans problème à côté de cette « vision apocalyptique d'une force scénique suggestive »[5] qu'Antonio Vivaldi a créée dans les passages analogues de sa mise en musique.
Le nº 7 débute par une sonorité intériorisée, comme nous la connaissons de certaines scènes clés des opéras ultérieurs de Haendel (on pensera par exemple au grand air de lamentation du personnage principal dans le deuxième acte de *Alcina).*
Dans le chœur nº 8, la petite doxologie (« Gloria Patri ») qui conclut habituellement chaque interprétation de psaume, Haendel déploie d'abord une virtuosité vocale dans un mouvement léger et concertant (il oppose ici des séries assez longues de doubles-croches à un motif répétitif au rythme prégnant) et se révèle ensuite en maître de la technique de composition strictement polyphonique dans la vraie fugue sur les derniers mots « Et in saecula saeculorum. Amen ».

Le manuscrit autographe du *Dixit Dominus* HWV 232 conservé à la British Library de Londres constitue une source fiable servant de base à la présente édition. L'éditeur remercie la British Library pour la mise à disposition d'une copie sur microfilm de cette source. Pour finir, l'éditeur aimerait exprimer ses cordiaux remerciements aux collaborateurs de la rédaction de l'Édition Haendel de Halle, madame Annette Landgraf, et messieurs Stephan Blaut et le Dr. Michael Pacholke qui, dans le plus grand désinteressement, ont mis à sa disposition leur temps, le matériau sur film, ainsi que leur grande expérience.

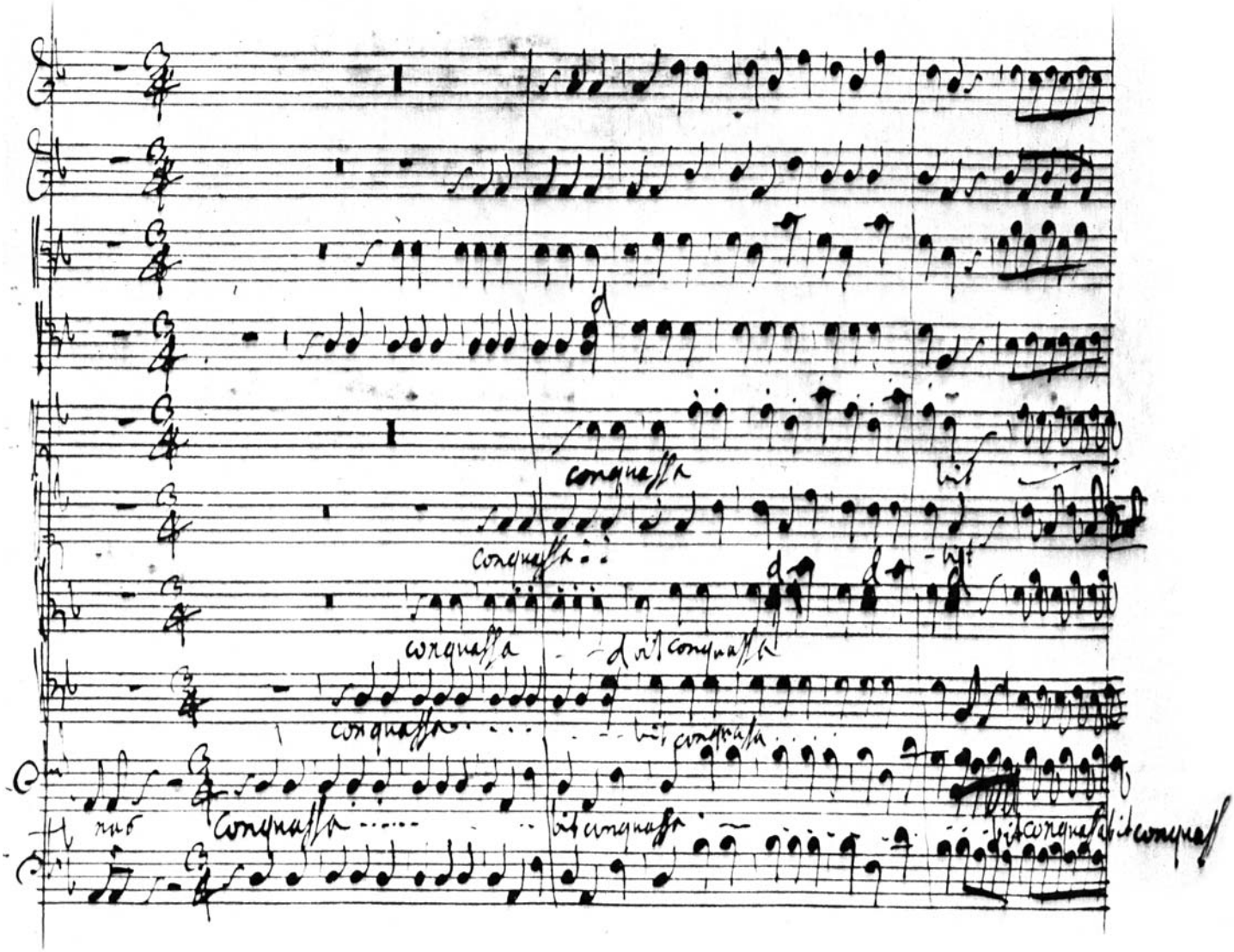
Leipzig, mars 2008 Wolfgang Gersthofer
Traduction : Josiane Klein

---

1 Carus 55.417 et 55.238
2 Carus 40.007
3 Dans Carus 50.701 et comme éditon séparée Carus 40.966.
4 Paul-Gerhard Nohl: *Lateinische Kirchenmusiktexte. Geschichte – Übersetzung – Kommentar*, Kassel etc., 2002, page 161; pour la compréhension du texte singulier du psaume, voir aussi tout le chapitre instructif Dixit Dominus, p. 155 à 172.
5 Klaus Hofmann dans l'avant-propos de l'édition Carus du *Dixit Dominus* de Vivaldi, Stuttgart, 1978 (Carus 40.007), p. III.



G. F. Händel, *Dixit Dominus* HWV 232, autographe Partitur, Nr. 5, T. 6–9 (in vorliegender Ausgabe S. 33/34). Der Ausschnitt zeigt sehr schön die textliche (und musikalische) „Zweigleisigkeit“ in dieser originellen Nummer: Der Sopran I trägt die erste Texthälfte „Tu es sacerdos in aeternum“ in ruhig aufsteigender Tonfolge vor, während die übrigen Vokalstimmen in rasch fallenden Sechzehntelfiguren die zweite Texthälfte „secundum ordinem Melchisedech“ präsentieren (vgl. auch das Vorwort). Wenn dann der Tenor (Auftakt zu T. 8) und der Sopran II (T. 8) den ersten Textteil übernehmen, fällt der Sechzehntelkontrapunkt zunächst den beiden Violinstimmen zu. – Die hochinteressante Textfaktur scheint selbst den notierenden Komponisten ein wenig irritiert zu haben: Händel unterlegt den Sopran I zu Beginn von T. 8 aus Versehen mit der Schlusssilbe der zweiten Texthälfte („Melchise-dech“ statt „aeter-num“), die zur gleichen Zeit – korrekt – im Sopran II steht.
Quelle: British Library, London, Signatur *RM 20. f. 1*, fol. 50v



G. F. Händel, *Dixit Dominus* HWV 232, autographe Partitur, Nr. 6, T. 209–219 (in vorliegender Ausgabe S. 55/56). Vermutlich wollte Händel in dieser – den Textgehalt sehr plastisch umsetzenden – Passage die an etlichen Stellen auffällig punktförmig notierten Silbentrennungsstriche auch als Indikatoren für die Artikulation im Sinne eines Portatos der Vokalstimmen verstanden wissen (z. B. Tenor T. 212/13; vgl. dagegen im vorangegangenen Faksimile die langen strichförmigen Gebilde zu T. 7, Sopran I); im Sopran II allerdings sind beide Schreibweisen gleichzeitig vorhanden (T. 214): Artikulationspunkte unter den Notenköpfen sowie Punkte auf Texthöhe.
Quelle: British Library, London, Signatur *RM 20. f. 1*, fol. 64r

Text

Dixit Dominus
Psalm 110 (109)

Dixit Dominus Domino meo: Sede a dextris meis:
Donec ponam inimicos tuos, scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion:
dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum:
ex utero ante luciferum genui te.
Juravit Dominus, et non poenitebit eum:
Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem
Melchisedech.
Dominus a dextris tuis, confregit in die irae suae reges.
Judicabit in nationibus, implebit ruinas:
conquassabit capita in terra multorum.
De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.

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

Dixit Dominus

The Lord said unto my Lord, sit thou at my right hand,
until I make thine enemies thy footstool.
The Lord shall send the rod of thy strength out of Zion:
rule thou in the midst of thine enemies.
Thy people shall be willing in the day of thy power,
in the beauties of holiness from the womb of the morning:
thou hast the dew of thy youth.
The Lord hath sworn, and will not repent,
thou art a priest for ever after the order
of Melchizedek.
The Lord at thy right hand shall strike through kings in the
day of his wrath.
He shall judge among the heathen,
he shall fill the places with the dead bodies;
he shall wound the heads over many countries.
He shall drink of the brook in the way:
therefore shall he lift up the head.

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

Dixit Dominus

Der Herr sprach zu meinem Herrn: Setze dich zu meiner
Rechten, bis ich deine Feinde zum Schemel deiner Füße lege.
Der Herr wird das Zepter deines Reiches senden aus Zion:
Herrsche unter deinen Feinden!
Nach deinem Sieg wird dir dein Volk willig opfern in heili-
gem Schmuck. Deine Kinder werden dir geboren wie der
Tau aus der Morgenröte.
Der Herr hat geschworen, und es wird ihn nicht gereuen:
Du bist ein Priester ewiglich nach der Weise Melchisedeks.
Der Herr zu deiner Rechten wird zerschmettern die Könige
am Tage seines Zorns;
er wird richten unter den Heiden; er wird ein großes Schla-
gen unter ihnen tun;
er wird zerschmettern das Haupt über große Lande.
Er wird trinken vom Bach auf dem Wege;
darum wird er das Haupt emporheben.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist,
wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit und in Ewigkeit.
Amen.

Dixit Dominus

Parole de l'Éternel à mon Seigneur: Assieds-toi à ma droite,
jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis ton marchepied.
L'Éternel étendra de Sion le sceptre de ta puissance:
Domine au milieu de tes ennemis!
Ton peuple est plein d'ardeur, quand tu rassembles ton ar-
mée; avec des ornements sacrés, du sein de l'aurore
ta jeunesse vient à toi comme une rosée.
L'Éternel l'a juré, et il ne s'en repentira point:
Tu es sacrificateur pour toujours, a la manière
de Melchisédek.
Le Seigneur, à ta droite, brise des rois au jour de sa colère.
Il exerce la justice parmi les nations: tout est plein
de cadavres;
il brise des têtes sur toute l'étendue du pays.
Il boit au torrent pendant la marche:
C'est pourquoi il relève la tête.

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.
Comme au commencement, et maintenant, et toujours,
et pour l'éternité. Amen.

Dixit Dominus

Psalm 110 (109)
HWV 232

Georg Friedrich Händel
1685–1759

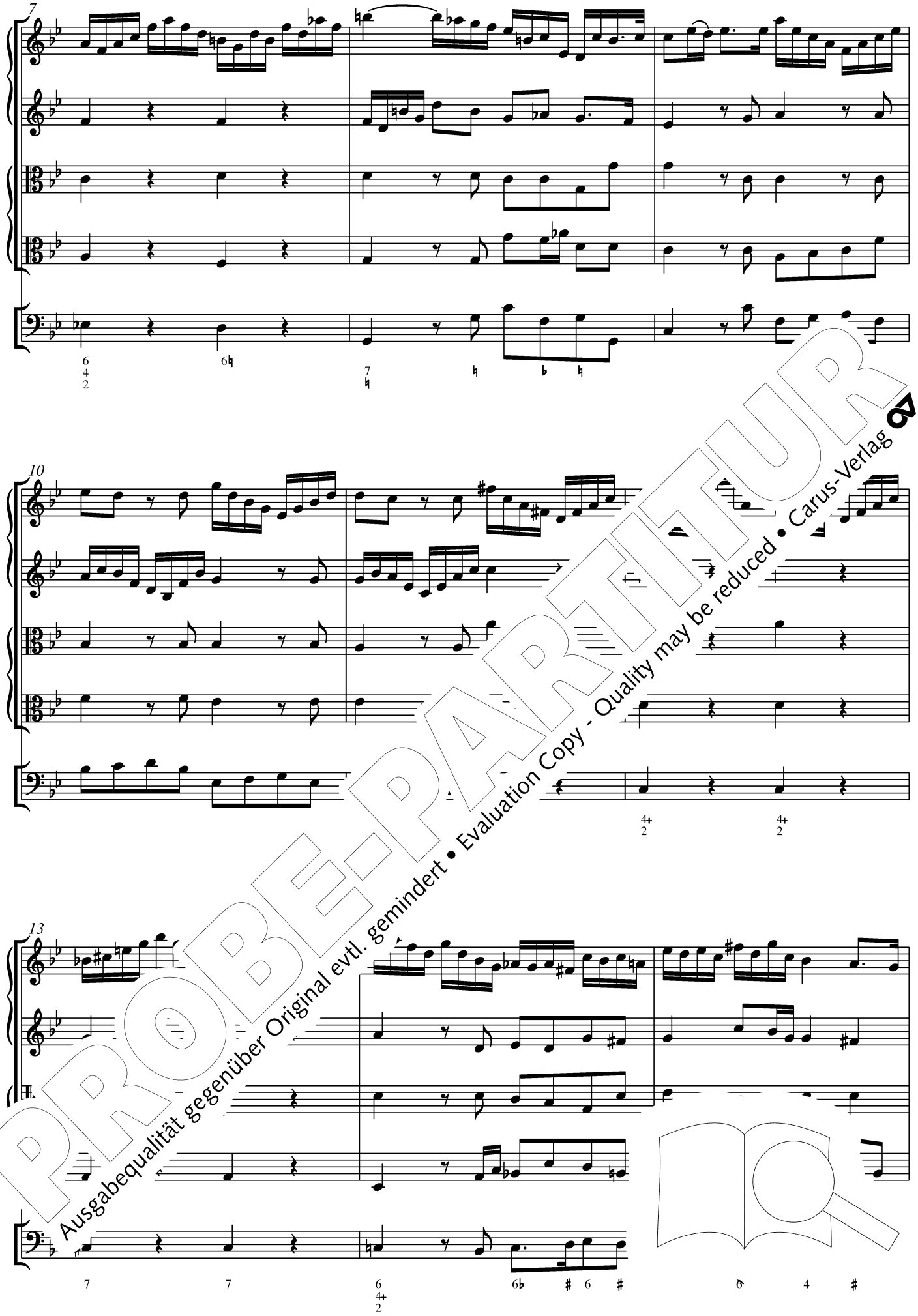
1. *Coro*

Tutti

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Soprano I
Soprano II
Alto
Tenore
Basso
Basso continuo

Aufführungsdauer / Duration: ca. 35 min.

Urtext
edited by Wolfgang Gersthofer



16

Di-xit, di-xit

19

Di-xit, di-xit Do-mi-nus, di-xit, di-xit, di-xit, di-xit Do-mi-nus,

Di-xit, di-xit, me-o, di-xit, di-xit, di-xit, di-xit Do-mi-nus,

di-xit, di-xit, di-xit, Do-mi-nus,

mi-nus Do-mi-no me-o, di-xit, di-xit,

di-xit Do-mi-nus Do-mi-no me-o, di-xit, di-xit,

22

di - xit Do - mi-no me - - - - - - - o, di-xit,

di - xit Do - mi-no me - o, di-xit, di - xit Do-mi-nus Do-mi-no me - -

di - xit Do - mi-no me - o, di-xit, di - xit Do-mi-nus Do-mi-no

di - xit Do - mi-no me - o, di-xit, di - xit D o-n o,

di - xit Do - mi-no me - o, di Do-mi-no me -

25

di - xit Do - mi e - o, di - xit, di - xit, di - xit Do - mi-no me - o,

o, di - xit, di - xit, di - xit Do - mi-no me - o,

-xit Do - mi-no me - o, di - xit, di - xit, di - xit Do - mi-no me - o,

di ni-nus, di - xit Do - mi-no me - o, di - xit, di - xit,

o, Do - mi - no me - o, Do - mi-no me - o, di - xit, di - xit,

28

Solo

di-xit Do-mi-no me - o, di - xit, di - xit: Se - - - - - - -

di-xit Do-mi-no me - o, di - xit, di - xit:

di-xit Do-mi-no me - o, di - xit, di - xit:

di-xit Do-mi-no me - o, di - xit, di - xit:

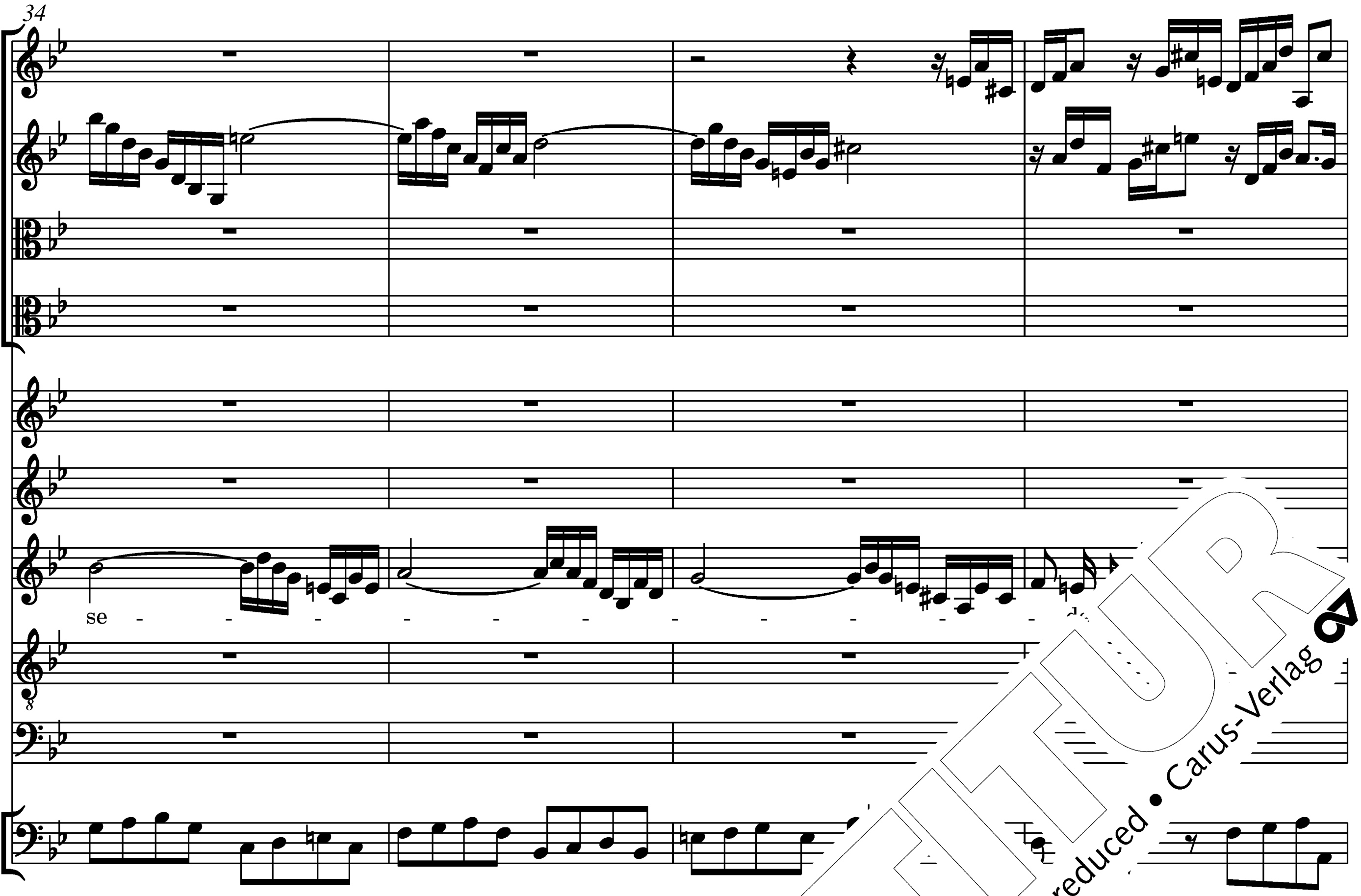
di-xit Do-mi-no me - o, di - xit, di - xit:

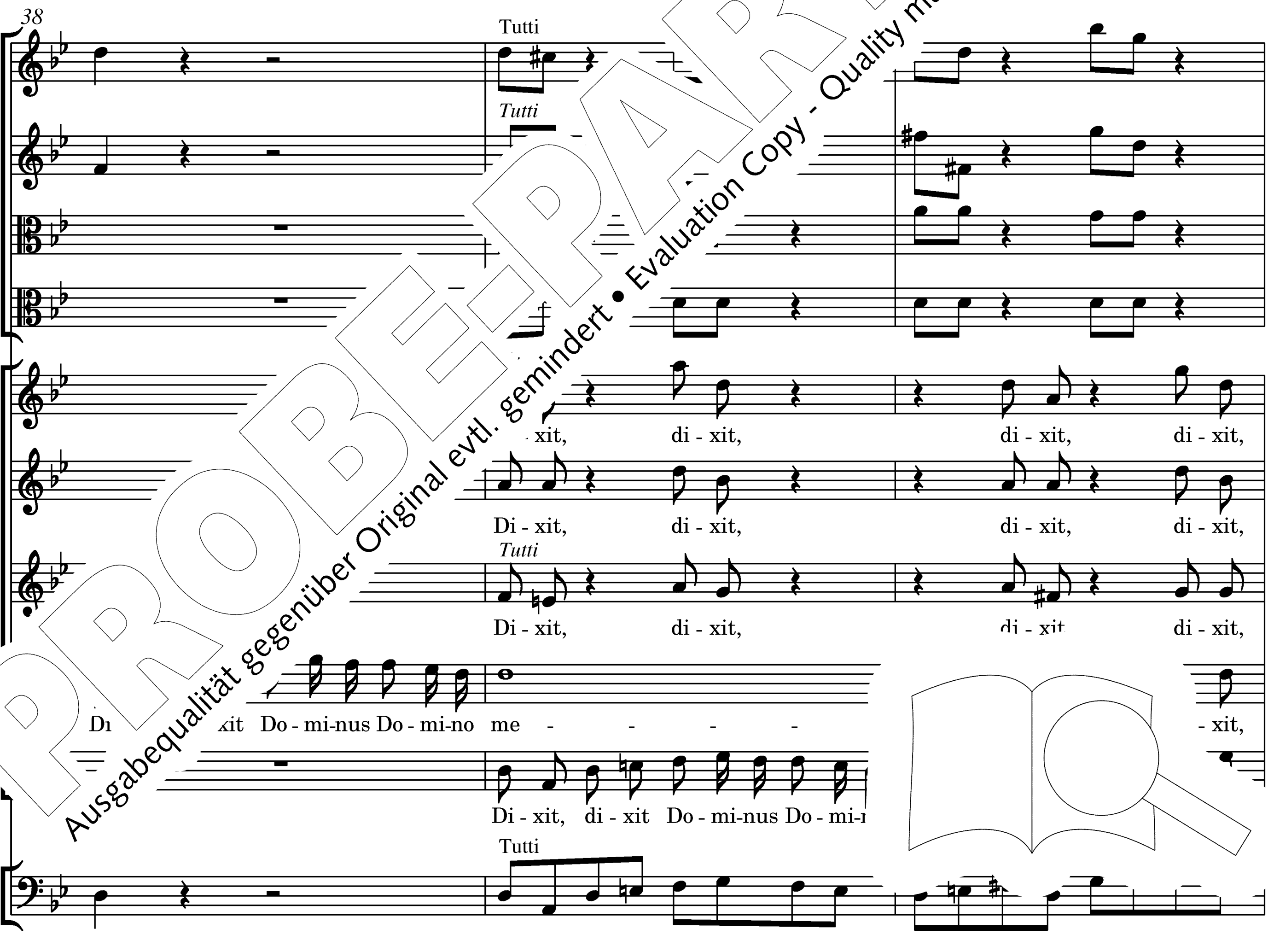
Vc

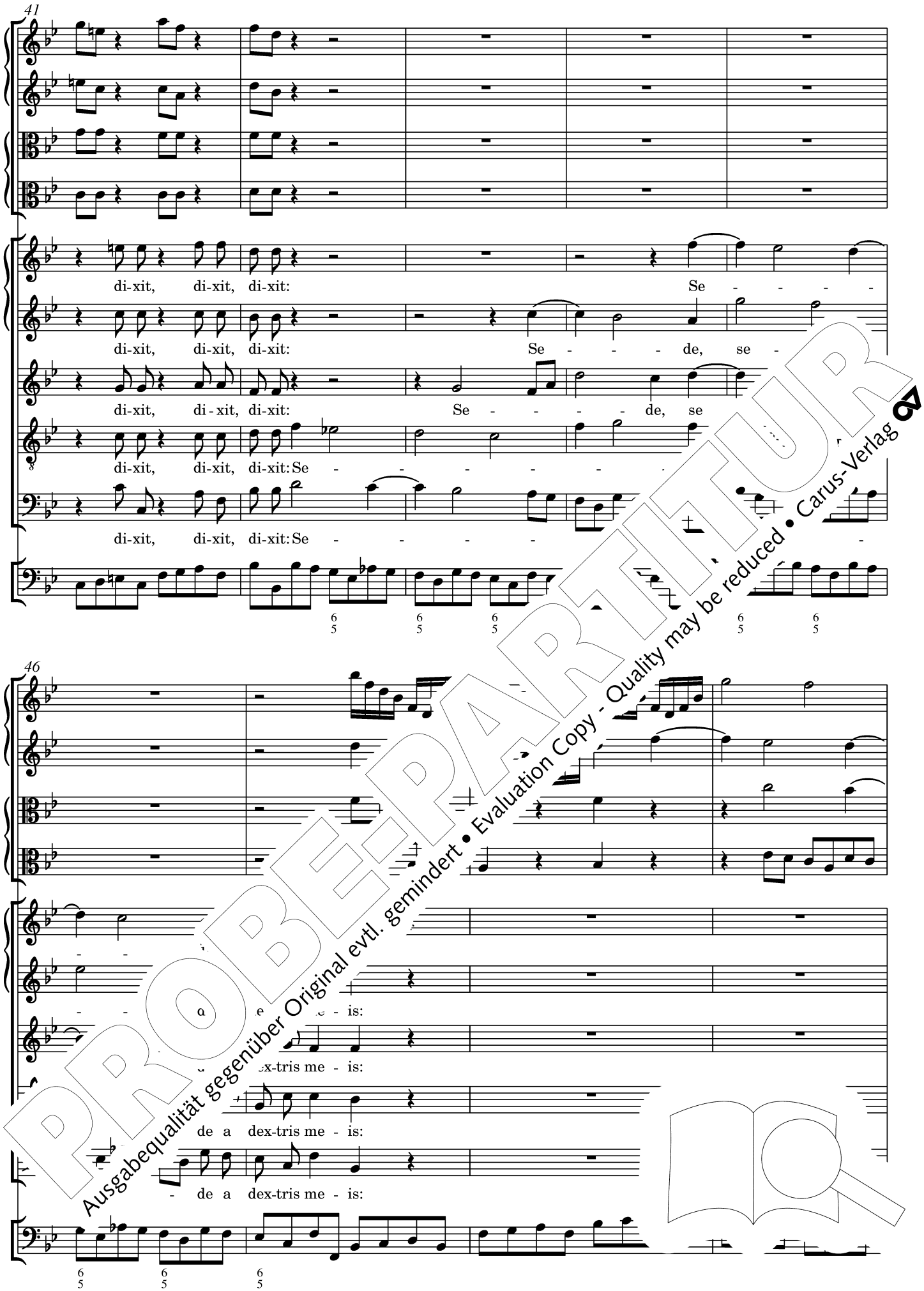
31

- - - - - - - de a dex - tris me - - - is:

Solo


34
se


38
Tutti
Tutti
Tutti
xit, di - xit, di - xit, di - xit,
Di - xit, di - xit, di - xit, di - xit,
Di - xit, di - xit, di - xit, di - xit,
Di xit Do - mi-nus Do - mi-no me - xit,
Di - xit, di - xit Do - mi-nus Do - mi-
Tutti



50

Do - nec po - nam

Do - nec po - nam

55

i - - - - - - cos tu - - os,

i - - - - mi - - - cos tu - - os,

ni - mi - cos, i - ni - mi - cos tu - os, i - ni - mi - cos tu - os do-nec po-nam

-nam i - ni - mi - cos, i - ni - mi - cos tu - os, i - ni nam

am i - ni - mi - cos, i - ni - mi - cos, do-nec po-nam i - ni

58

sca - - - bel - - - lum

sca - - - bel - - - lum

i-ni-mi-cos tu - - - os, do-nec po-nam, do-nec, do-nec po-nam i-

i-ni-mi-cos tu - - - os, do-nec po-nam, do-nec, do-nec po-na

i-ni-mi-cos tu - - - os, do-nec po-nam, do-nec, do-n i-, do-nec

61

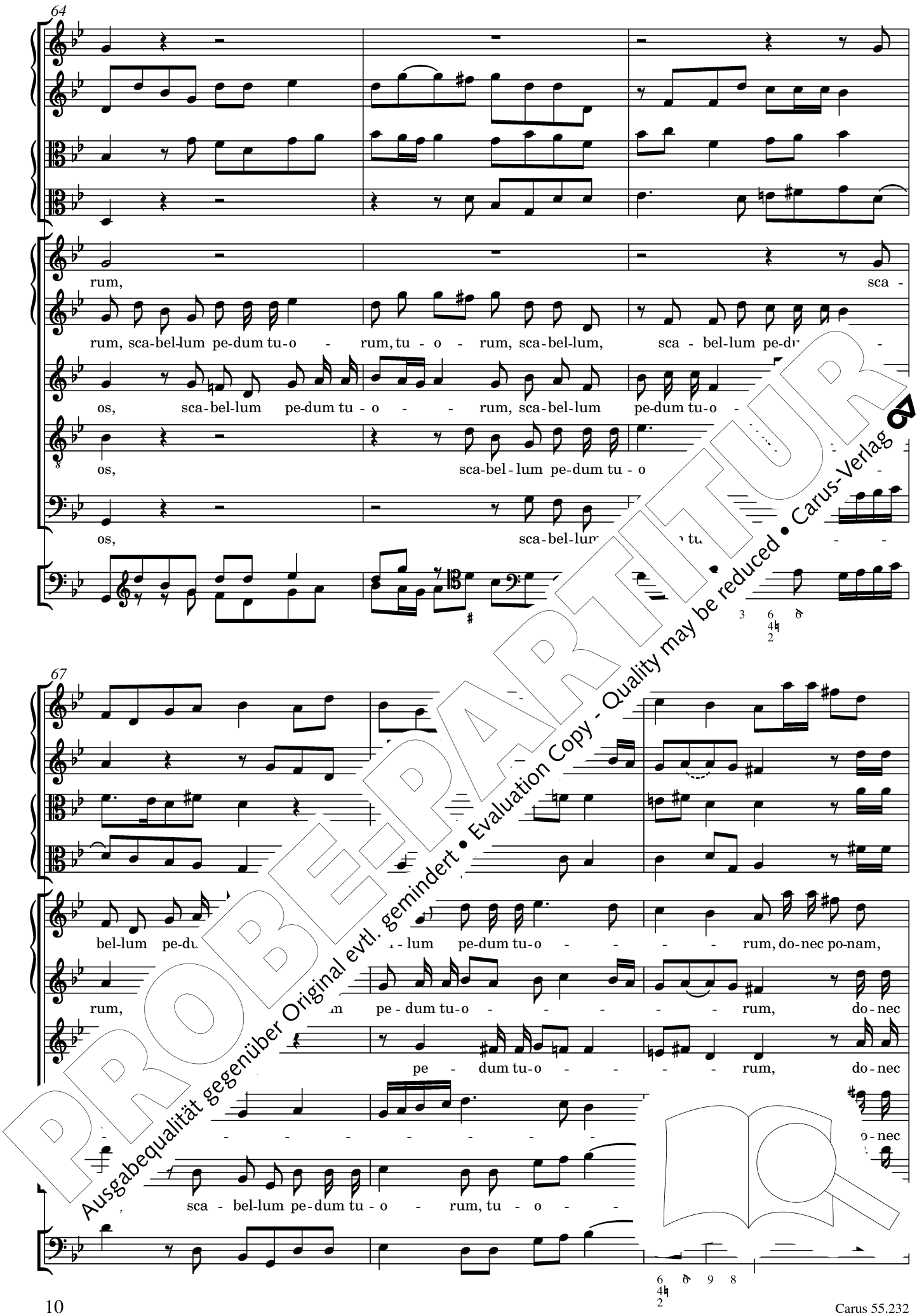
pe - tu - - - o - - - - -

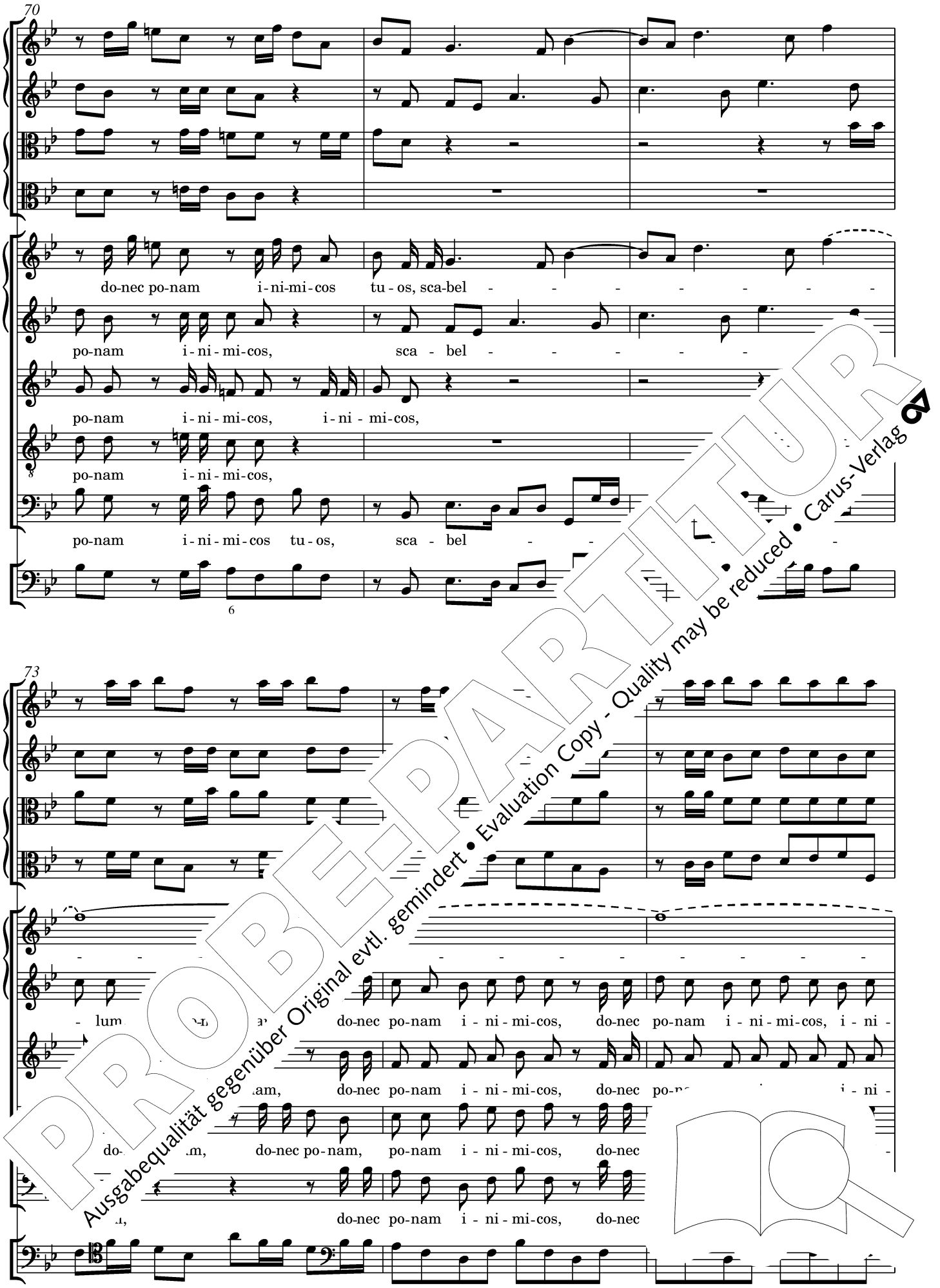
pe - dum tu - - - o - - - - -

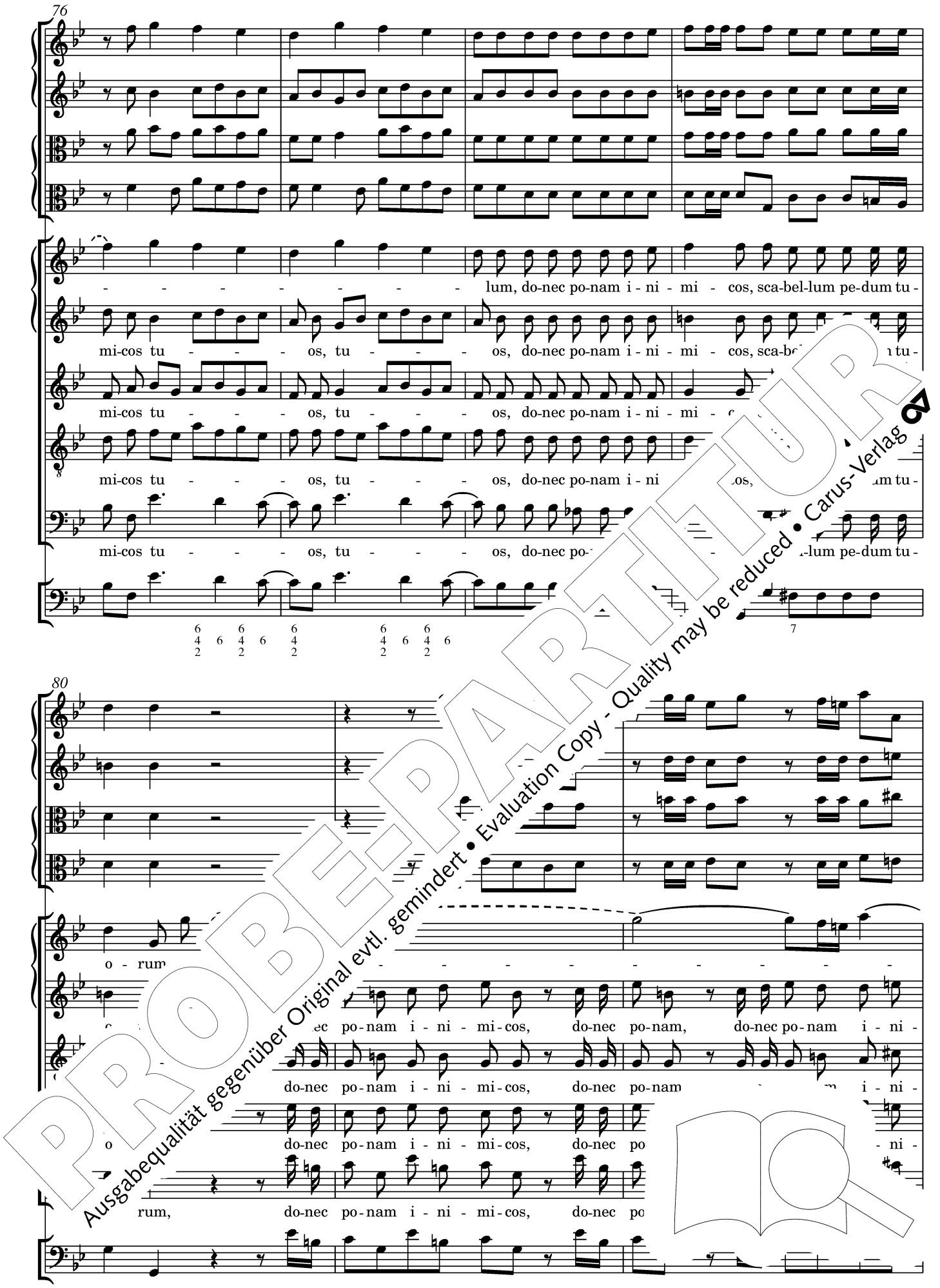
am i-ni-mi-cos, do-nec po-nam, do-nec po-na tu-

nec po-nam i-ni-mi-cos, do-nec po-nam, do-nec

do-nec po-nam i-ni-mi-cos, do-nec po-nam, do-nec







83

- - - - - - lum, sca-bel-lum pe-dum tu - o - rum. Di - xit,

mi-cos, i - ni-mi-cos, i - ni - mi - cos, sca-bel-lum pe-dum tu - o - rum.

mi-cos, i - ni-mi-cos, i - ni - mi - cos, sca-bel-lum pe-dum tu - o - rum.

mi-cos, i - ni-mi-cos, i - ni - mi - cos, sca-bel-lum pe-dum tu - o - rum.

mi-cos, i - ni-mi-cos, i - ni - mi - cos, sca-bel-lum pe-dum tu Di - xit,

86

Solo

di - xit, - xit Do - mi-nus Do - mi-no me - o:

di - xit, di - xit Do - mi-nus Do - mi-no me - o:

di - xit, di - xit Do - mi-nus Do - mi-no me - o:

di - xit, di - xit Do - mi-nus Do - mi-no me -

di - xit, di - xit Do - mi-nus Do - mi-no me -

89

Tutti

Se - de a dex - tris me-is,

Se - de a dex - tris m

Se - de a dex

Tutti: Se - de a

me-is,

92

se - de a

me-is:

Sca - bel-lum pe-dum tu-o - - -

x - tris me-is:

Sca - bel-lum pe-dum tu-

-is, a dex-tris me-is:

se- -tris me-is, a dex-tris me-is: Do - nec

-de a dex-tris me-is, a dex-tris me-is: Do - nec

96

- - - - - - - - - - - rum, sca - bel-lum pe-dum tu-

o - - - - - - - - - - - - - rum,

Sca - bel-lum pe - - - - - - - - dum

bel-lum pe - - - - - - - - -

- - - - - nam

99

o - - - - - lum pe-dum tu-o - - - rum,

bel-lum - - - rum, sca - bel-lum pe - dum tu - o - - -

pe - - - dum tu - o - - - rum, sca

lum tu-o - - - - - - - r

- - cos tu - - - - -

102

sca-bel-lum pe-dum tu-o - rum, sca - bel-lum, sca-bel-lum pe-dum tu - o-rum, sca-bel-lum, sca-

- - - - - rum, sca - bel-lum, sca-bel-lum pe-dum tu - o-rum, sca-

dum tu - o - rum, sca - - - bel - - - -

pe - dum tu - o - - - rum, sca - bel-lum, sca-bel-lum pe-d sca-

sca - bel-lum, sca-be tu - a-bel-lum, sca-

5 6 5 6 5
3 4 3 4 3

106

bel-lum pe-du lum, sca-bel-lum pe-dum tu - o-rum, tu - o-rum, do-nec

bel-lu du sca - bel-lum, sca-bel-lum pe-dum tu - o-rum, tu - o-rum, do-nec

m tu - - - o - - - rum.

e. dum tu-o-rum, sca - bel-lum, sca-bel-lum pe-dum tu -

um pe-dum tu-o-rum, sca - bel-lum, sca-bel-lum pe-dum tu

6 # #

109

po-nam, do-nec po-nam i - ni - mi-cos, do-nec po-nam, do-nec po-nam i - ni - mi-cos, i - ni-

po-nam, do-nec po-nam i - ni - mi-cos, do-nec po-nam, do-nec po-nam i - ni - mi-co

do-nec po-nam i - ni - mi-cos, do-nec po-nam, do-nec po-nam i -

bel - - - - - - - lum pe

do-nec po-nam, po-nam i - ni - mi-cos, do-nec po-nam, do i - ni -

112

mi-cos, -cos, i - ni - mi-cos, sca -

mi-co ni - mi-cos, i - ni - mi-cos, sca - bel - - - - -

am i - ni - mi-cos, i - ni - mi-cos, sca - - -

tu - - - o - - - rum, sca - bel

, do-nec po-nam i - ni - mi-cos, i - ni - mi-cos,

115

- bel - - - - - - - - lum pe-dum tu - o - - - -

- - - - - - - - - lum pe-dum tu - o - - -

- - - - - - - - lum pe-dum tu - o

- - - - - - - rum, sca-bel-lum pe-dum

bel - - - - - - - lum, sca-bel-lum

119

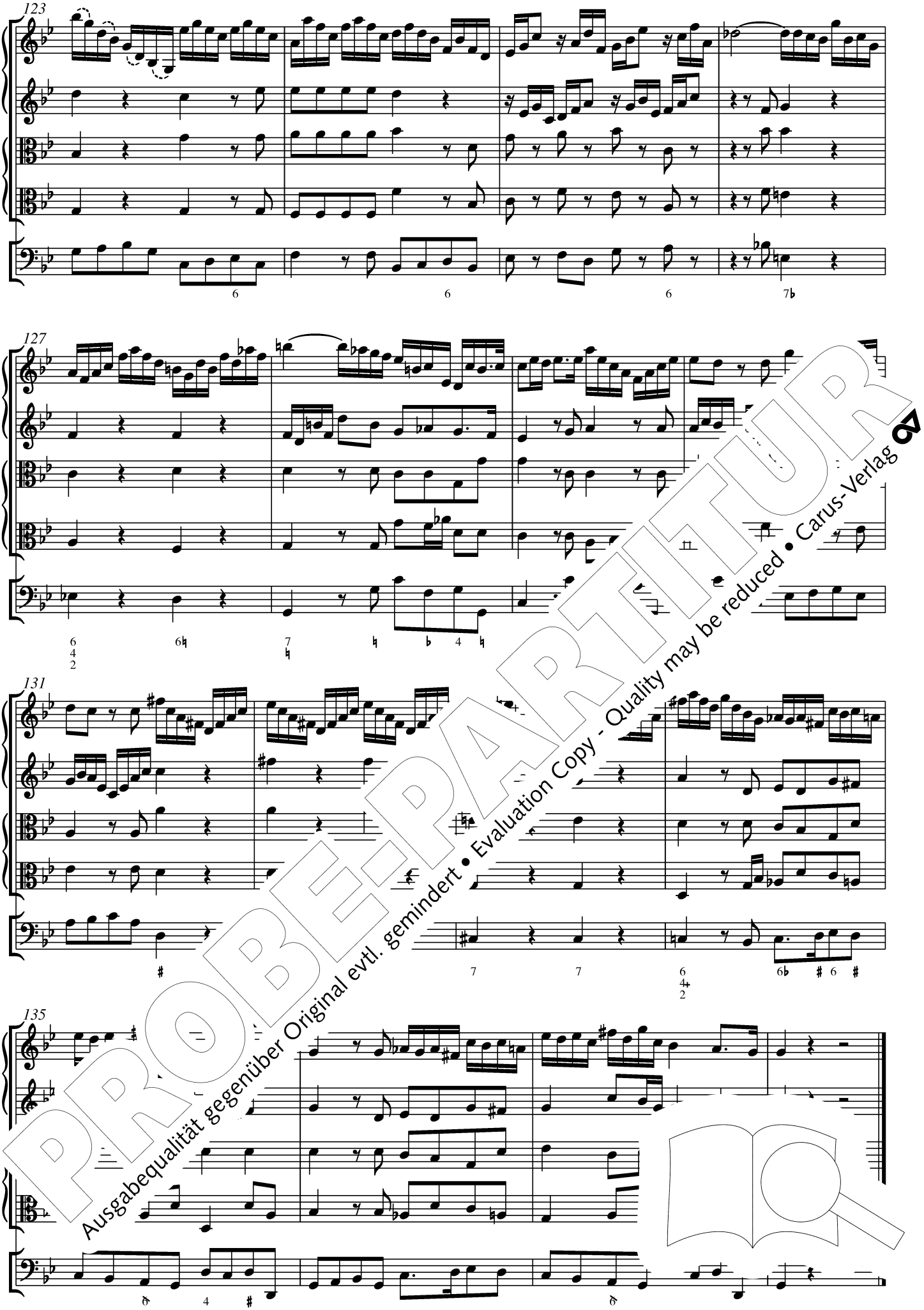
rum, sca-bel-lum - - - rum, di-xit, di-xit, di-xit.

rum sca-bel-lum - - - - rum, di-xit, di-xit, di-xit.

um tu - o - - - rum, di-xit, di-xit.

um. um pe-dum tu - o - - - rum, di-xit,

, sca-bel-lum pe-dum tu - o - - - rum, di-xit,



2. *Aria*

Alto solo

Basso continuo

Tutti

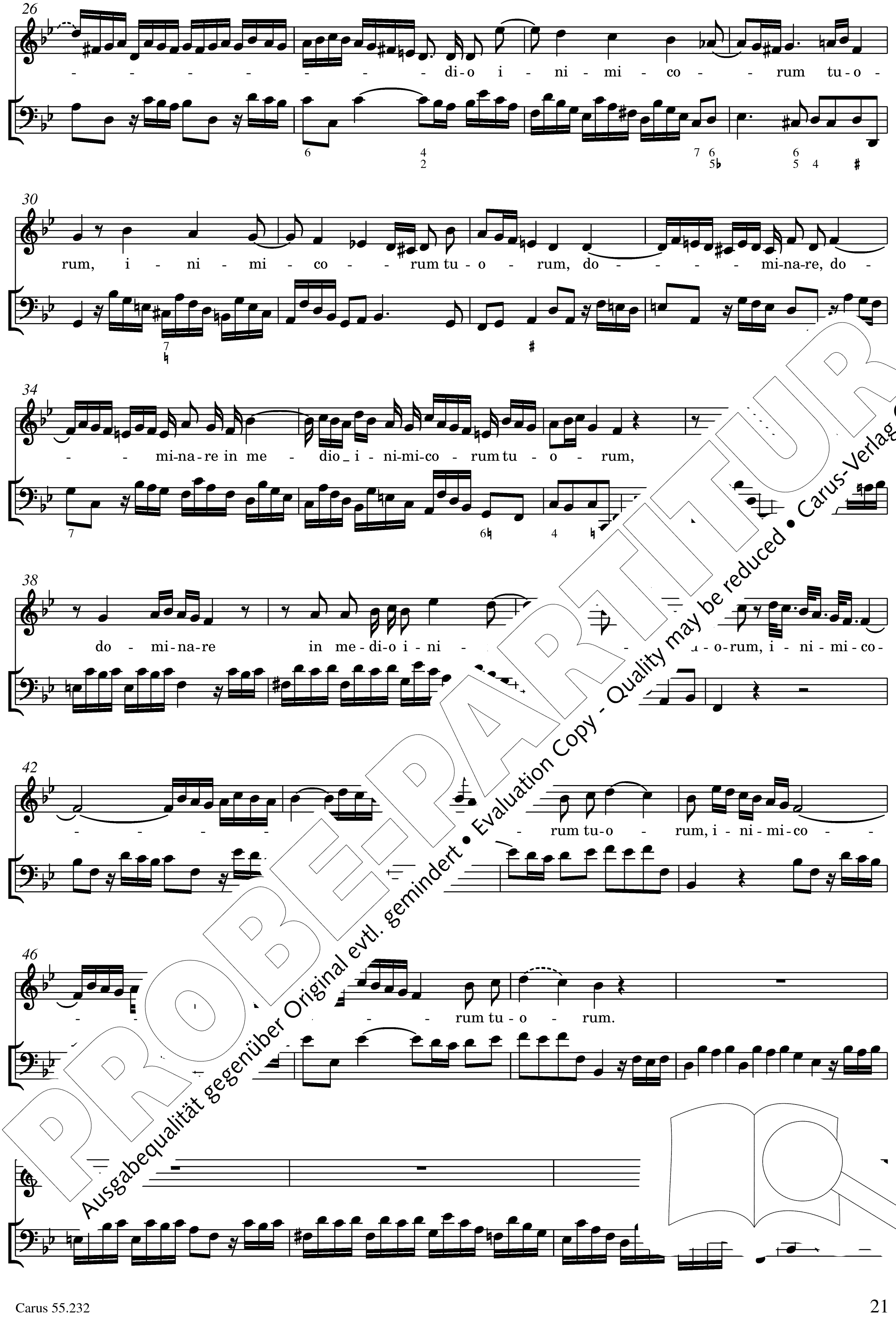
Vir-gam vir-tu - tis,

vir-tu-tis tu - ae,

tu - ae e - mit - tet Do - mi-nus,

on, e-mit-tet Do - mi-nus ex Si -

on:


26
dio i - ni - mi - co - - rum tu-o -
30
rum, i - ni - mi - co - - rum tu-o - rum, do - - - - mi-na-re, do -
34
- mi-na-re in me - dio i-ni-mi-co - rum tu - o - rum,
38
do - mi-na-re in me-di-o i-ni -
o-rum, i - ni - mi-co -
42
rum tu-o - rum, i - ni - mi-co - -
46
rum tu - o - rum.

3. *Aria*

Violino I, II
Viola I, II
Soprano I solo
Basso continuo

Tutti

Te - cum prin - ci - pi vir - tu - tis,

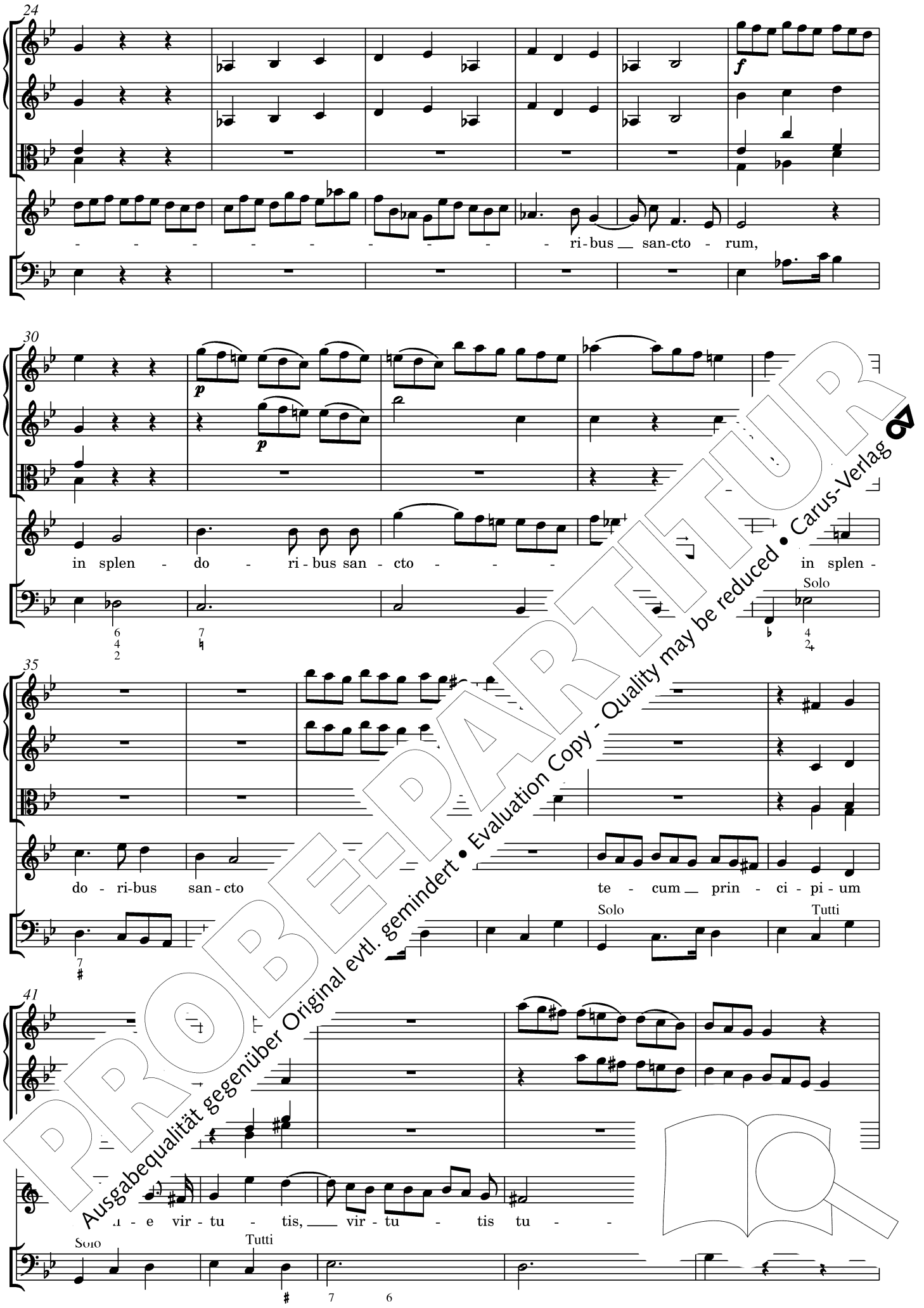
Vc *solo*

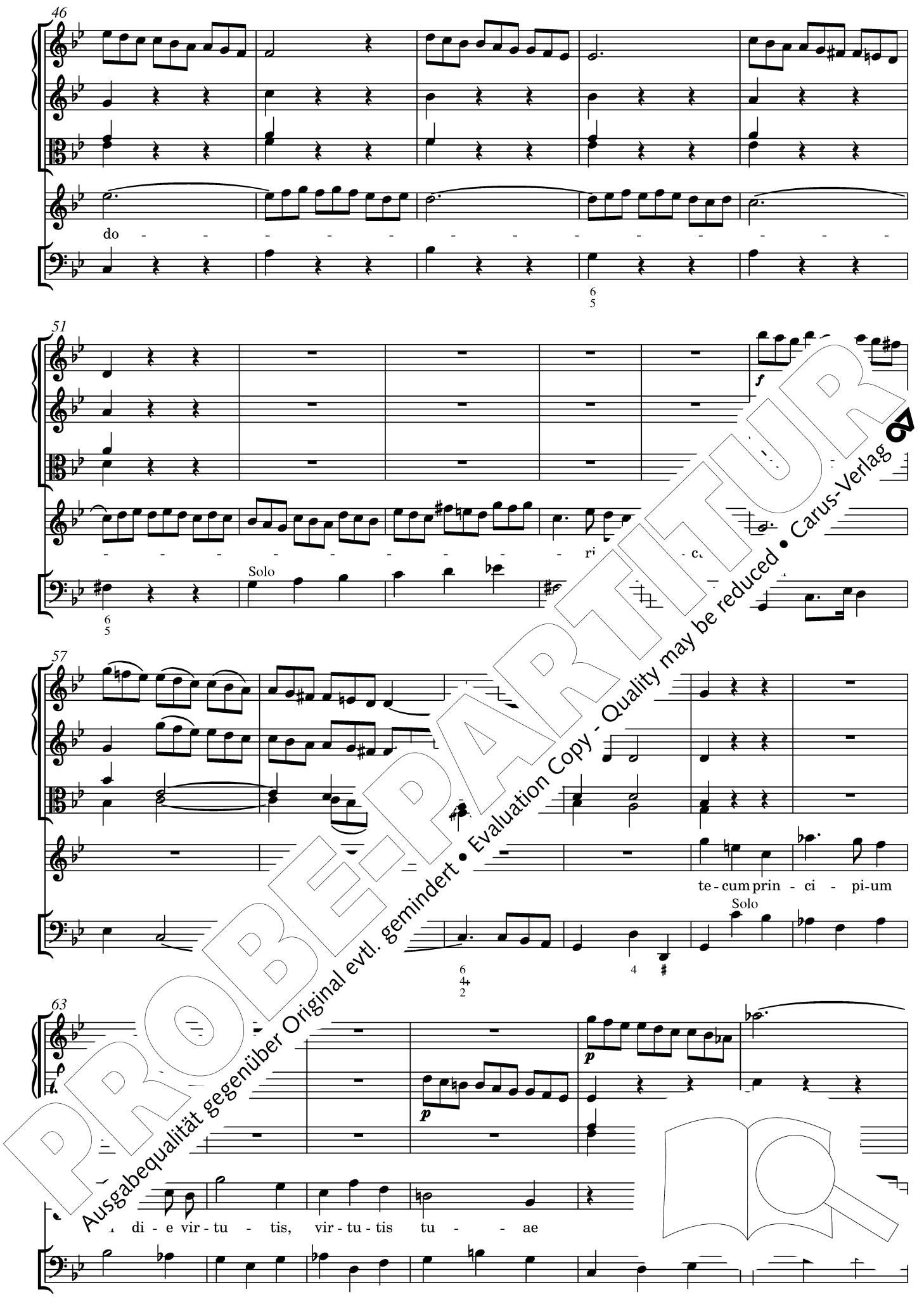
Tutti

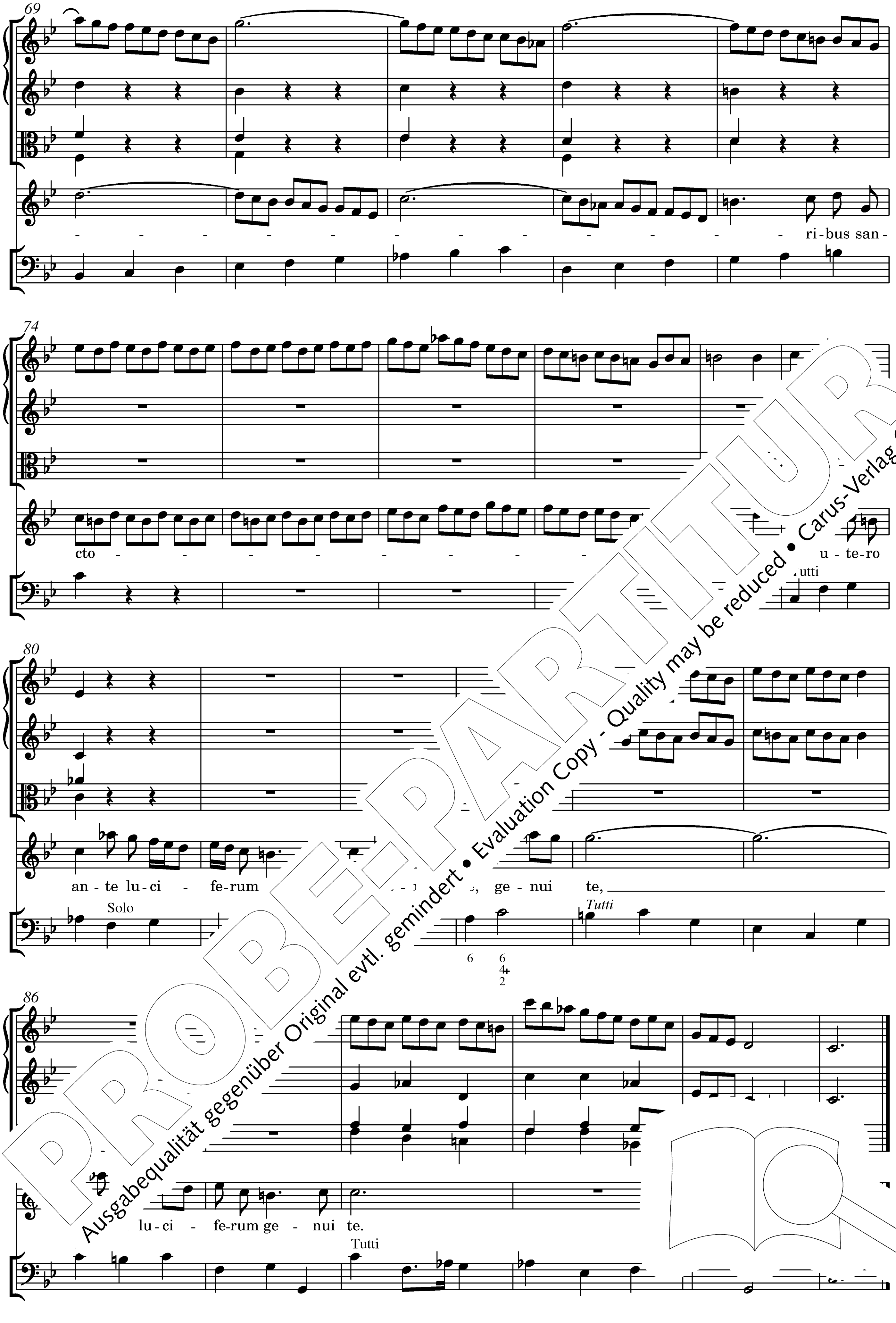
in di - e u - tis tu - ae

Solo

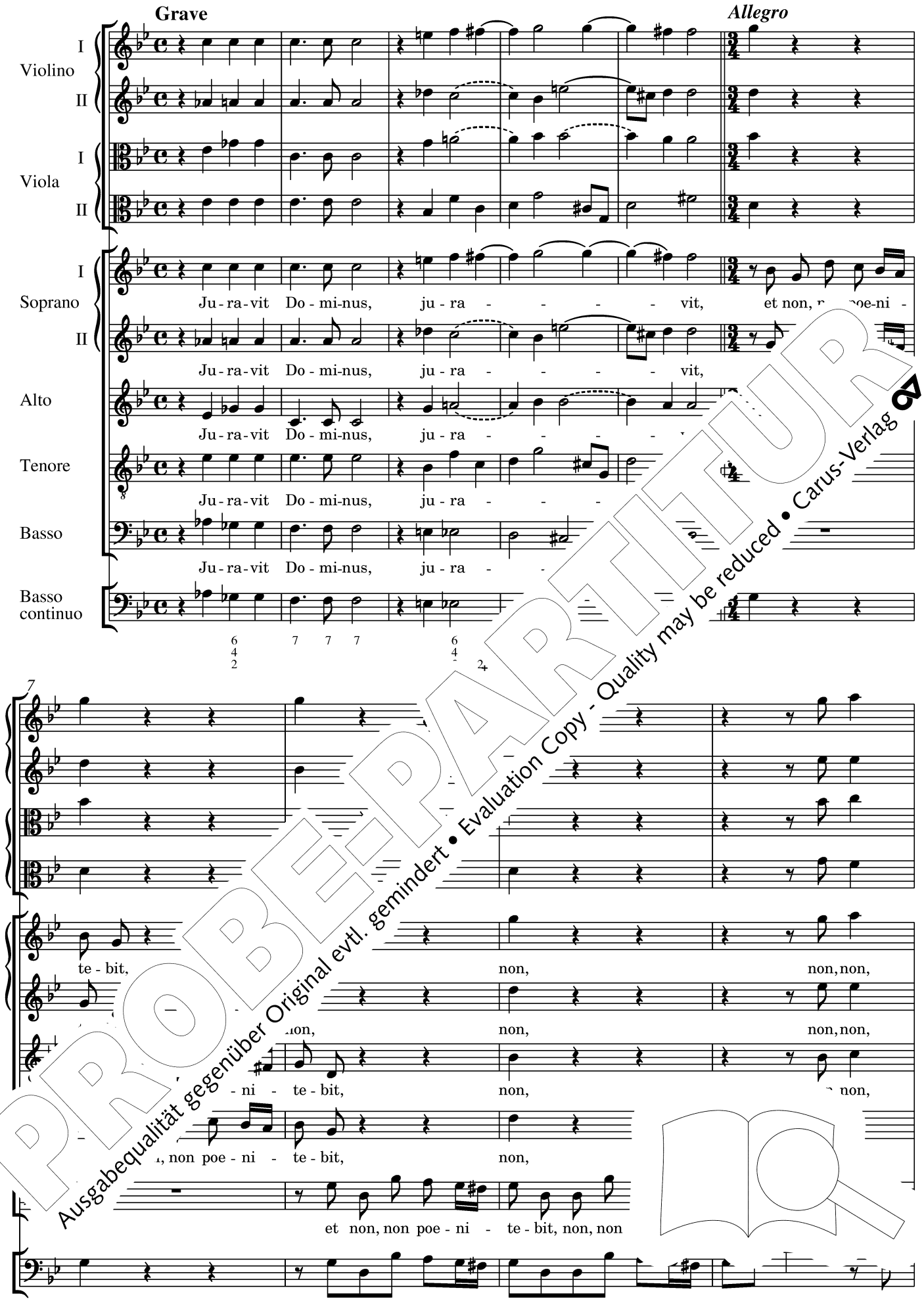
in splen - do - - - - - -






69
- - - - - - - - - - - - - ri-bus san-
74
cto - - - - - - - - u-te-ro
Tutti
80
an-te luci-ferum ge-nui te,
Solo
Tutti
6 6 4+ 2
86
luci-fe-rum ge-nui te.
Tutti

4. *Coro*



11

non, non, non poe-ni-te-bit e-um, et non poe-ni-te-bit e-um,

non, non, non poe-ni-te-bit e-um, et non poe-ni-te-bit e-um,

non, non, non poe-ni-te-bit e-um, et non poe-ni-te-bit

non, non, non poe-ni-te-bit e-um, et non poe-ni-

non, non, non, non poe-ni-te-bit e-um, et no ce-

16

p *pp*

più p *pp*

più p *pp*

et non poe-ni-te-b non, non.

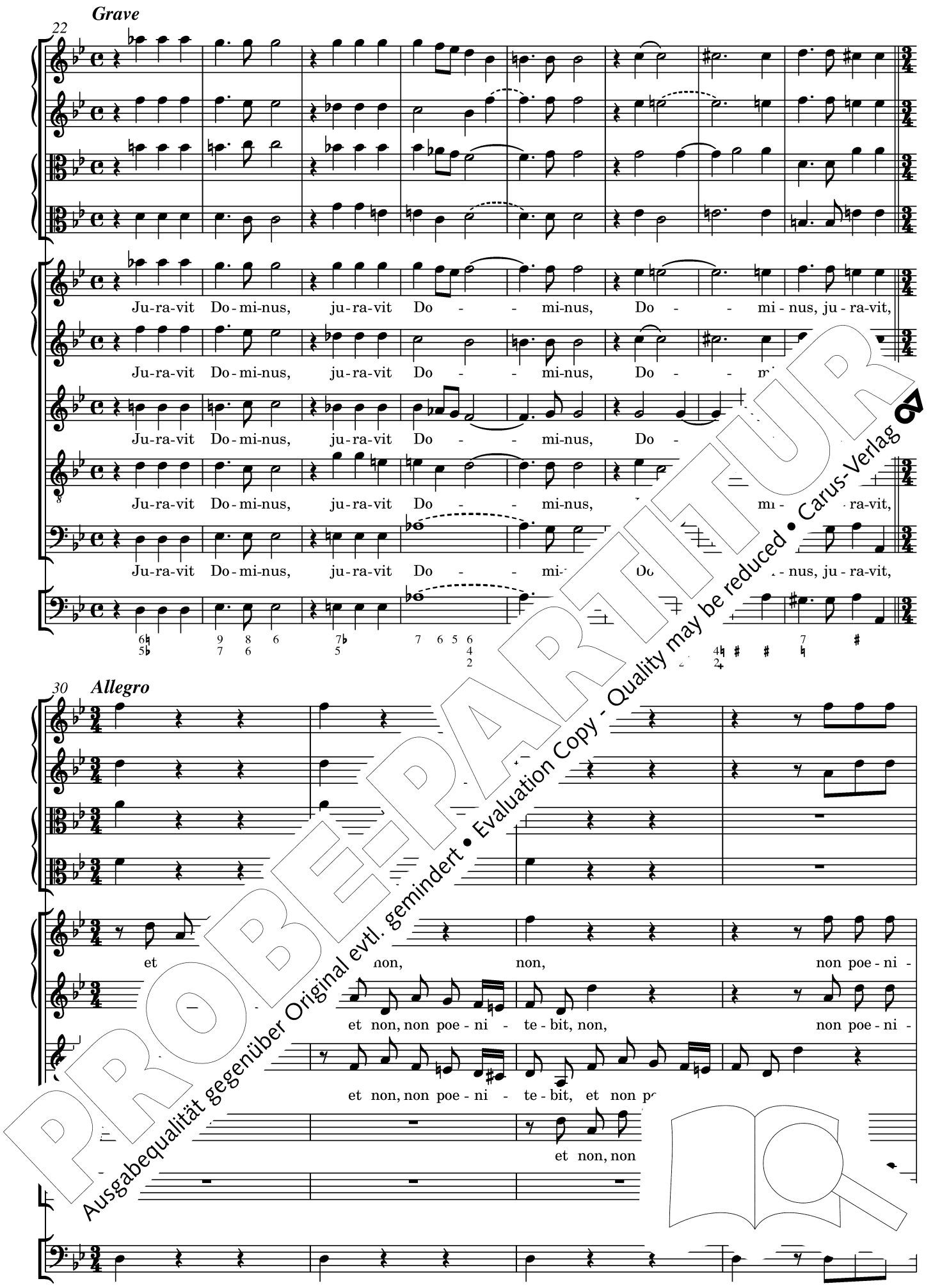
et non po b non, non.

um, non, non, non.

non e-um, non, non, non.

poe-ni-te-bit e-um, non, non, non.

p *pp*



34

te-bit, non, non, non poe-ni-te-bit, non, non poe-ni-te-bit, non poe-ni-te

te-bit, non, non, non poe-ni-te-bit, non, non poe-ni-te-bit, non poe-ni-te

non, non, non poe-ni-te-bit, non, non poe-ni-te-bit,

non, non, non poe-ni-te-bit, non, non poe-ni-te-bit,

te-bit, non, non, non poe-ni-te-bit, non, non poe-ni-te-bit, non poe-ni-

39

non poe-ni-te

et non poe-ni-te

te-bit, et non, non poe-ni

bit poe-ni-te-bit, et non, non poe-n

et non poe-ni-te-bit, et non, non poe-n

43

bit, et non poe - ni - te - - - - - - - bit, non, non, non, non

bit, et non poe - ni - te - - - - - - - bit, n

te - bit, et non, non poe - ni - te - bit, non, non poe - ni -

te - bit, et non, non poe - ni - te - bit, non, non po

te - bit, et non, non poe - ni - te - bit, n

47

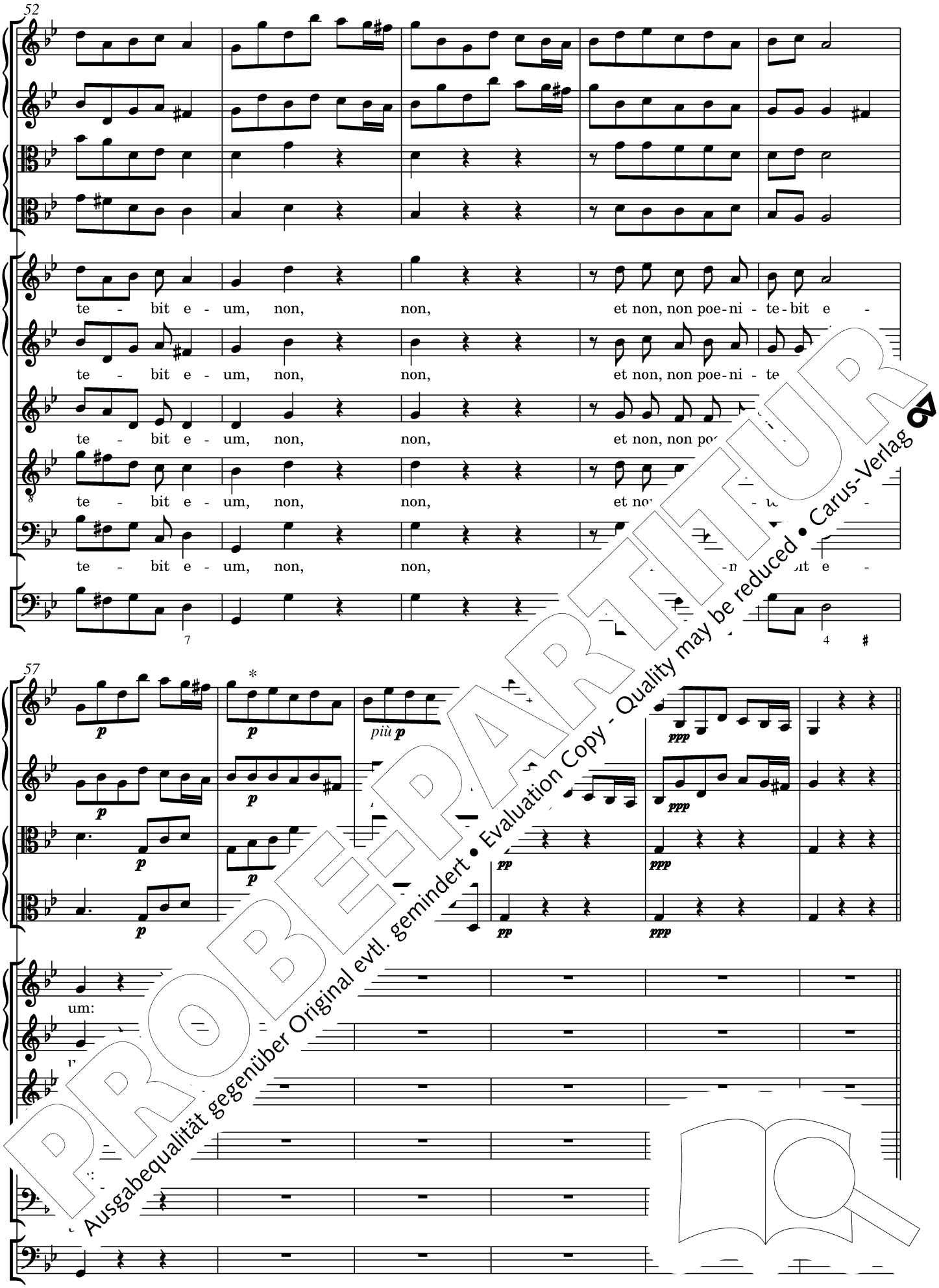
poe - ni - te poe - ni - te - - bit, et non, non poe - ni -

non poe - ni - te - - bit, et non, non poe - ni -

um, et non, non poe - ni - te - bit, non, non poe - ni -

poe bit e - um, et non, non poe - ni - te - bit, non, e - ni -

e - ni - te - bit e - um, non poe - ni - te - - - - -



∗ Zur Dynamik siehe die „Einzelanmerkungen“ im Kritischen Bericht. */Concerning dynamics see the ”Einzelanmerkungen“ in the Critical Report.*

5. *Coro*

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Soprano I
Soprano II
Alto
Tenore
Basso
Basso continuo

Tutti

Se-cun-dum or-di-nem Mel-chi-se-dech,

Se-cun-dum or-di-nem Mel-chi-se-dech, se-c

Se-cun-dum or-di-nem Mel-chi-se-dech, se-cun-d

Tu es sa - - cer - - ae - -

3

or-di- - - se-dech,

- - - se-dech,

se-cun-dum or - -

Se-cun-dum or

r - - - - - - num

5

tu es sa - - cer - - dos in ae - -

se-cun-dum o

- - - di-nem, se-cun-dum or-di-

- - - - - - - di-nem, se-cun-dum or-di-nem M h,

se-cun-dum or-di-nem Mel-chi-se-dech,

7

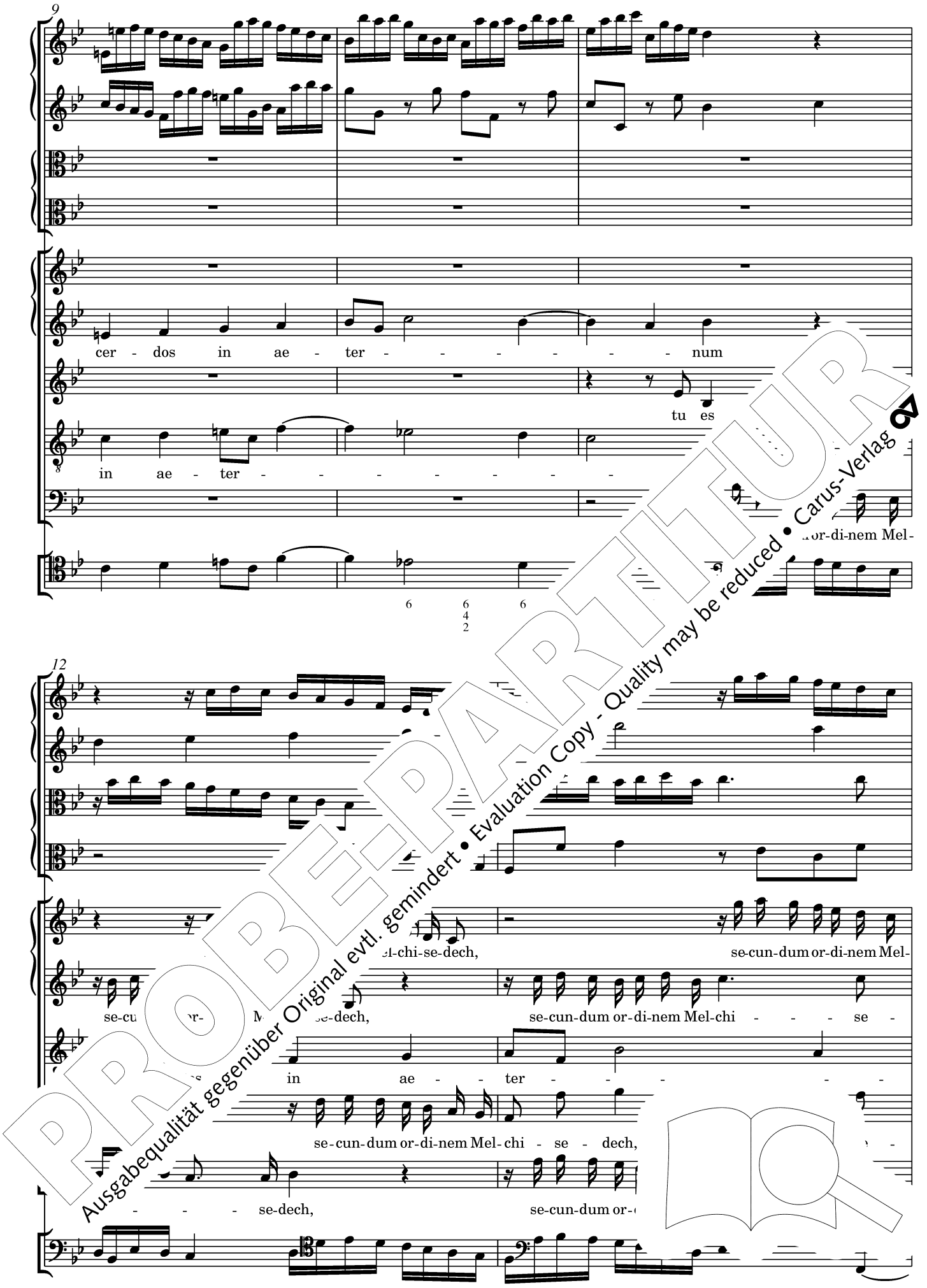
ter - - - num

chi - - se-dech, tu es sa - -

em Mel-chi - - se-dech,

tu es sa

-cun-dum or-di-nem Mel-chi - - se-dech,



14

chi - - - se - dech, se-cun-dum or - - - di-nem Mel-chi - - -

dech, se-cun-dum or - di-nem Mel - chi-se-dech, Mel-chi - - - -

num se-cun-dum or - - - - - - - - di - ne

dech, tu es sa - - cer - - dos

dech, se-cun-dum or - - - - - - - di - chi -

16

- - se - dech, se-cun-dum or - - - - -

de - - - - - - - - di-nem Mel-chi - se-dech, Mel-

dech,

r - - - - - - -

- - se - dech,

18

- di-nem Mel-chi - - - - - - se-dech, se-cun-dum or - di-nem Mel -

chi - - se-dech, Mel-chi - - se - dech,

se-cun-dum or - di-nem Mel-chi

in ae - - ter - - - num, se-cu nem dech,

tu es dos

20

chi-se-dech, se-cun-dum or-di-nem Mel-chi - -

se -se-dech, Mel-chi - - - - se - dech,

ech, se-cun-dum or-di-nem Mel-chi - se-dech, se-cun-dum

se - cun - dum or - - -

ae - - ter - - - - -

22

- - - - - - se - dech, tu es sa - -

tu es sa-cer-dos in ae - ter-num, in ae-ter - - - nu

or - di - nem Mel-chi-se-dech, Mel - chi - - - se - dech, se-

nem Mel - chi - se - dech, tu es

- - - - - - - - - num,

7 6 7 6 6

24

cer - dos ae - - ter - - - - num, in ae-ter-num, in ae-

tu es -a -um, in ae - ter-num, in ae - ter-num, es sa-cer-dos in ae-ter - num

um or - di-nem Mel-chi - se-dech, sa -

ae - - ter - - num, in ae-ter-nu

es sa - cer - dos in ae-ter-num, in ae-ter-num, in ae - ter - -

7 6 5
3 4 4 3

26

ter-num, es sa-cer-dos in ae - ter - - - num se-cun-dum or-di-nem Mel-chi - - -

se-cun-

cer - dos in ae - ter - - - - - num

num se-cun-dum or - di-nem Mel-chi - - se -

28

- cun-dum or - di-nem Mel - chi - - - - - se - dech.

- - - se - - dech, Mel - chi - se - dech.

-nem Mel-chi - - se - - dech, Mel -

- - - - - - se - - dech, Mel

- - - num se - cun - dum or - di - nem M

6. *Coro*

Allegro

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Soprano I
Soprano II
Alto
Tenore
Basso
Basso continuo

8 Vl I
Vl II

16 Sor

Do - - - mi-nus, Do - - - mi-nus

- - mi-nus, Do - - - mi-nus a

23

tris tu - is, con - fre - - - git, con-fre - git in di - -

tu - is, con - fre - - - git, con - fre - - - - git in

30

- e i - - - - rae su - ae re - ges, in di - e i - rae su -

di - e i - - - rae su - ae re - ges, in di - e su -

37 Soprano I

ae re - ges.

Soprano II

ae re - ges.

Alto

Solo

Do - - - mi L mi-nus a

Tenore

Solo

Do - - - mi-nus, us a dex - tris

44 Alto

dex - tris tu - - - - git in di - e

Tenore

tu - - con - fre - - - - - git in di - e

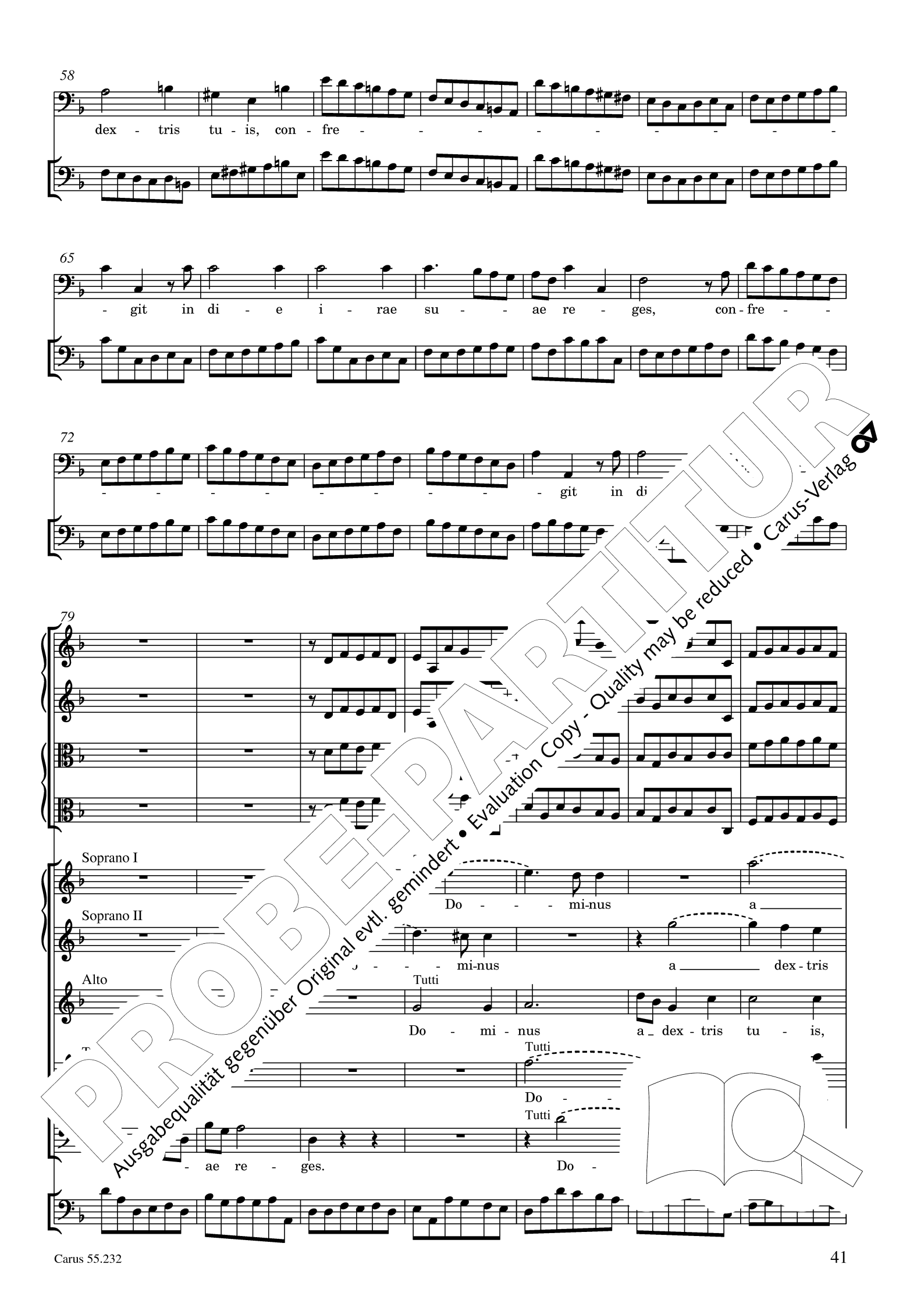
51 Alto

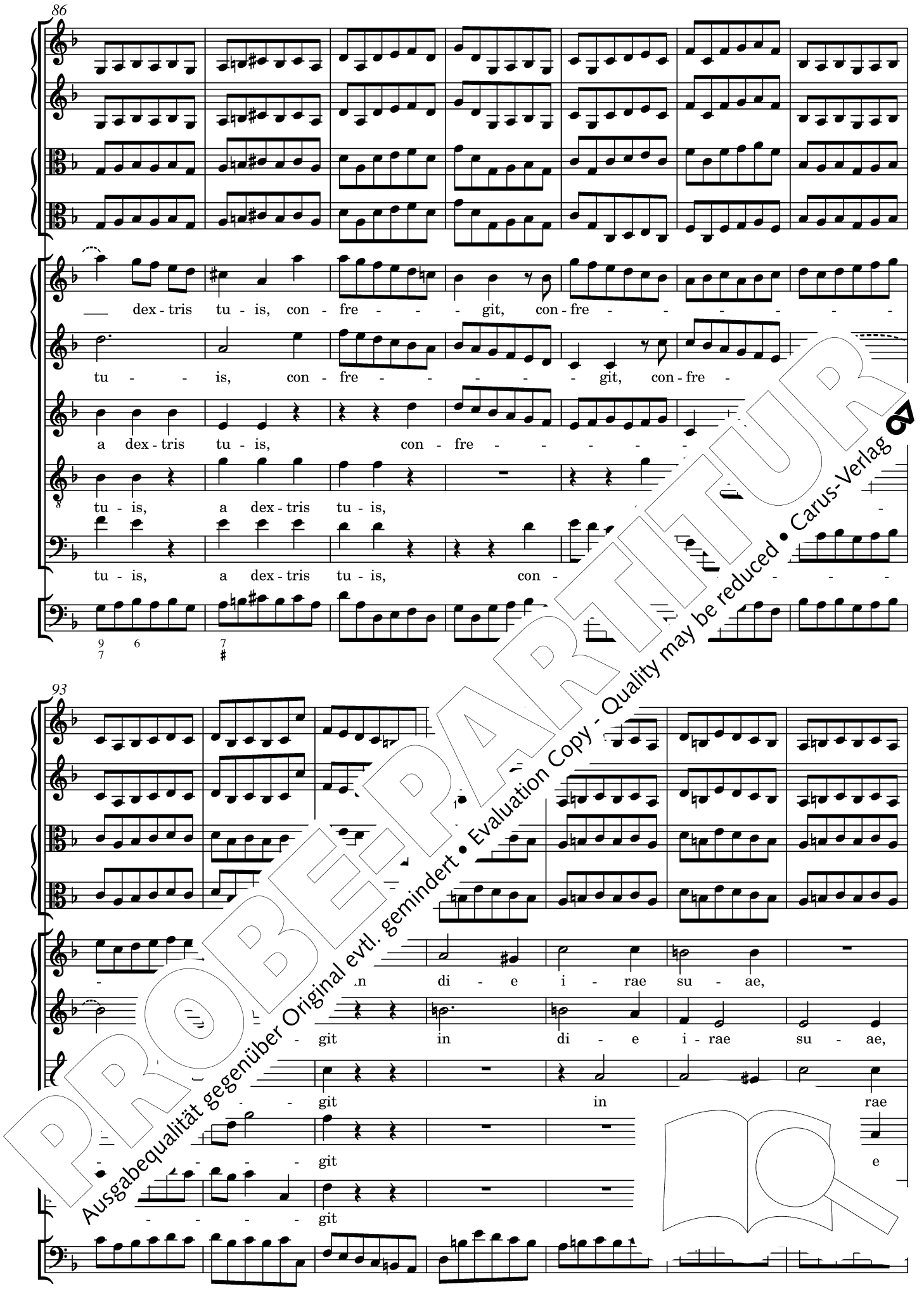
re - ges.

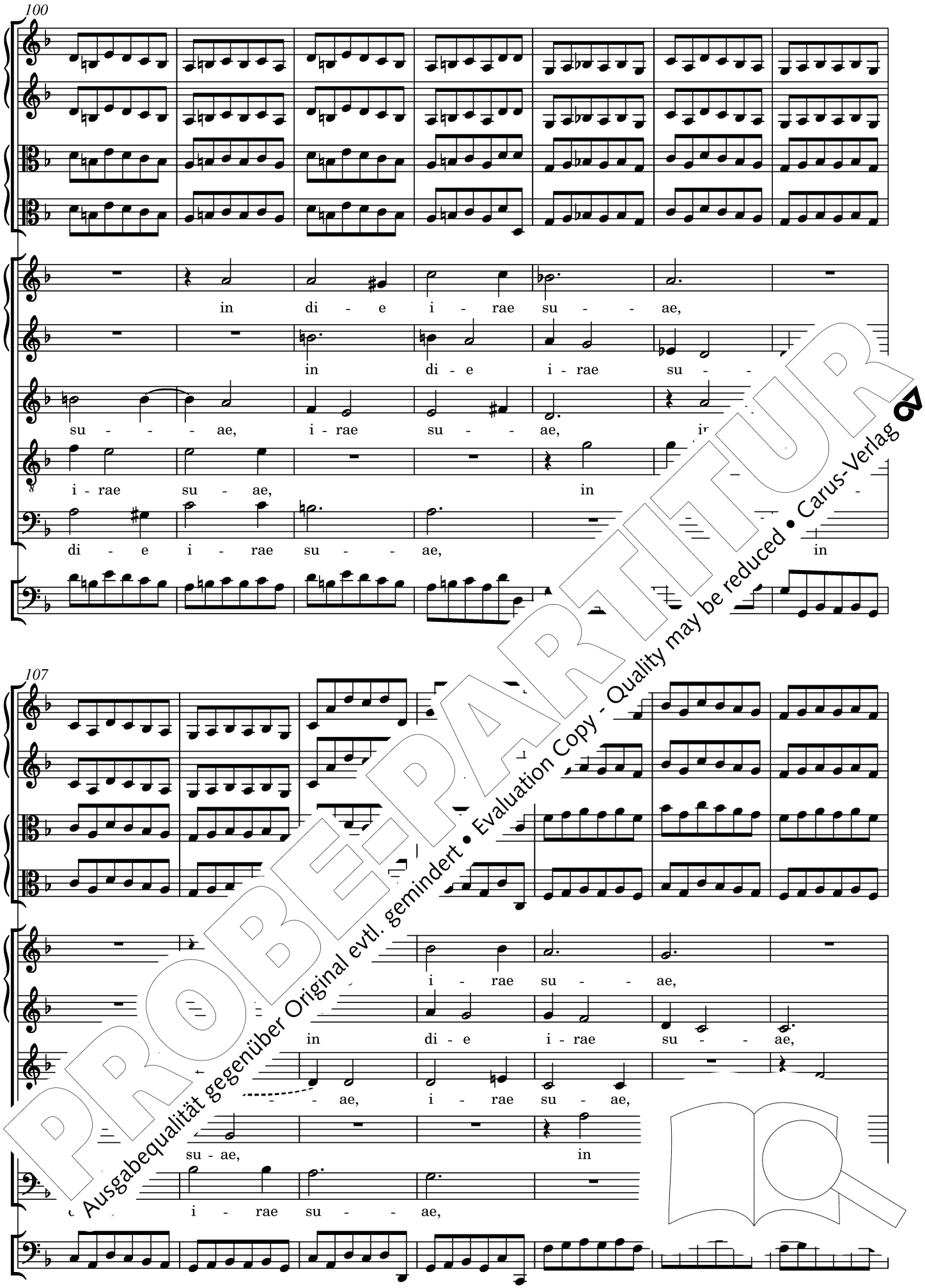
i - ae re - ges.

Solo

Do - - - mi-nus, Do







114

in di - e i - - - rae, i - - rae

in di - - e i - -

di - e i - - rae su - - ae,

rae, i - rae su - ae, i - - rae,

i - rae su - - - - ae, in di rae

121

su - - - - - - ges, con - fre - git, con -

re - - - - - ges, con - fre - git, con -

re - - - - - ges, con - con -

su ae re - - - - ges, con -

- - ae re - - - - ges,

128

fre - git in di - e i-rae su - - ae re - ges.

fre - git in di - e i-rae su - ae re - - ges.

fre - git in di - e i-rae su - ae re - - ges.

fre - git in di - e i-rae su - ae re -

fre - git in di - e i-rae su - -

135

142

149

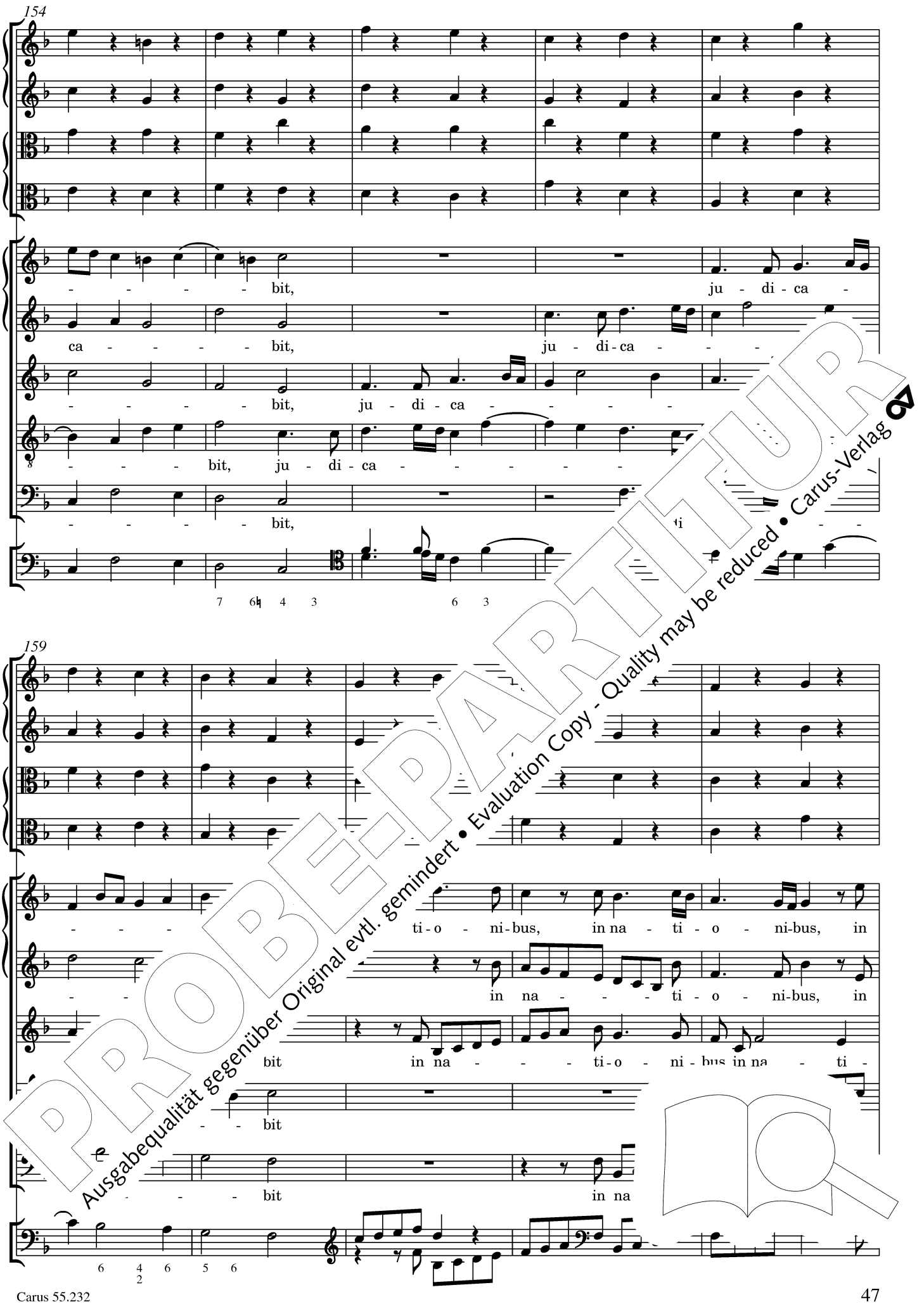
Tutti

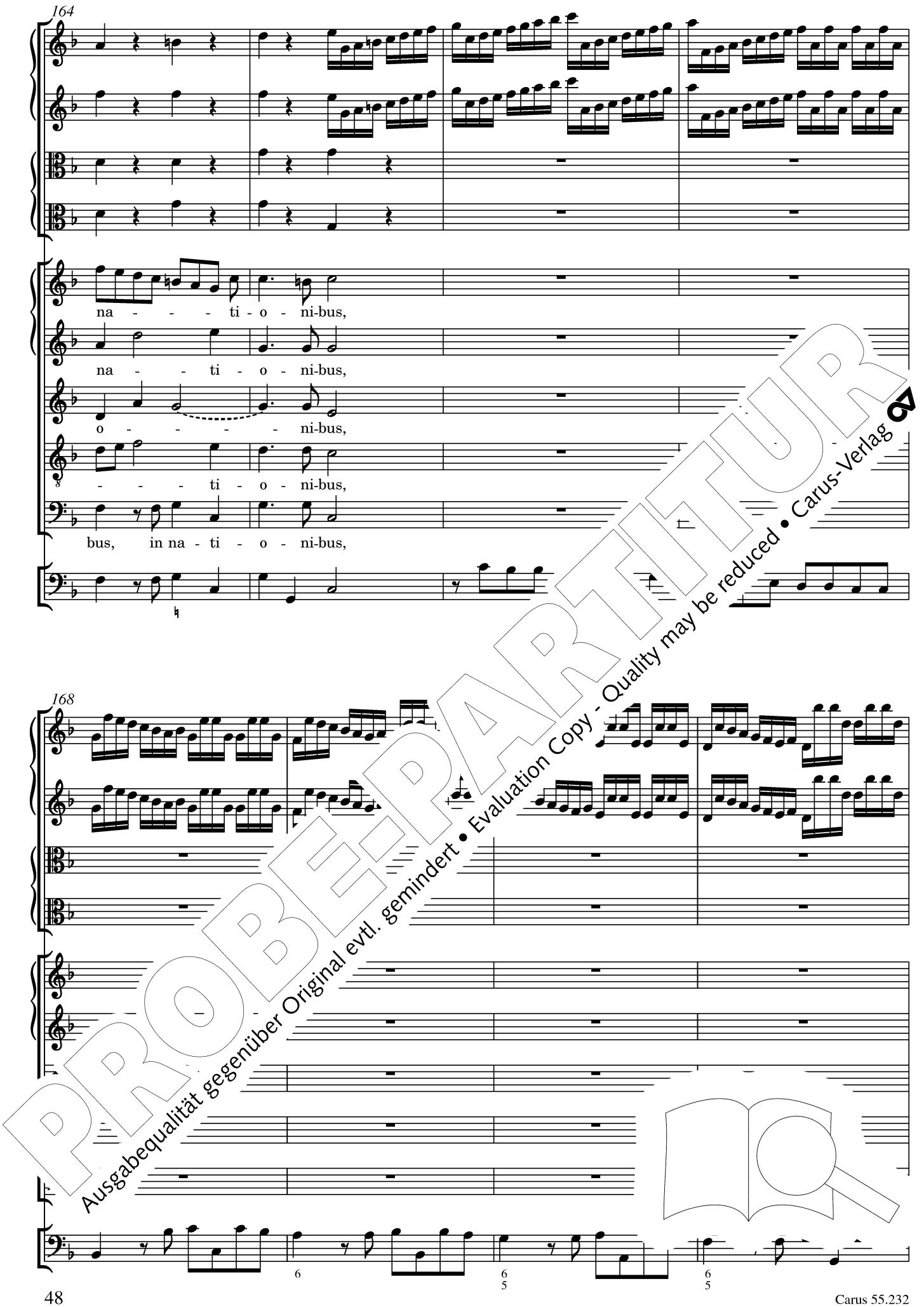
Ju - di - ca - - - - - -

Ju - - - - - - - - - bit, ju - di -

- di - ca - - - - - bit, ju - di - ca -

Ju - di





172

im - ple - - - bit, im-ple - bit ru-i - nas, im -

im - ple - bit, im - ple - - - bit, im -

im - ple - bit, im - ple - -

im - ple - bit ru - i - nas,

im - ple - bit ru - i ple - bit, im -

175

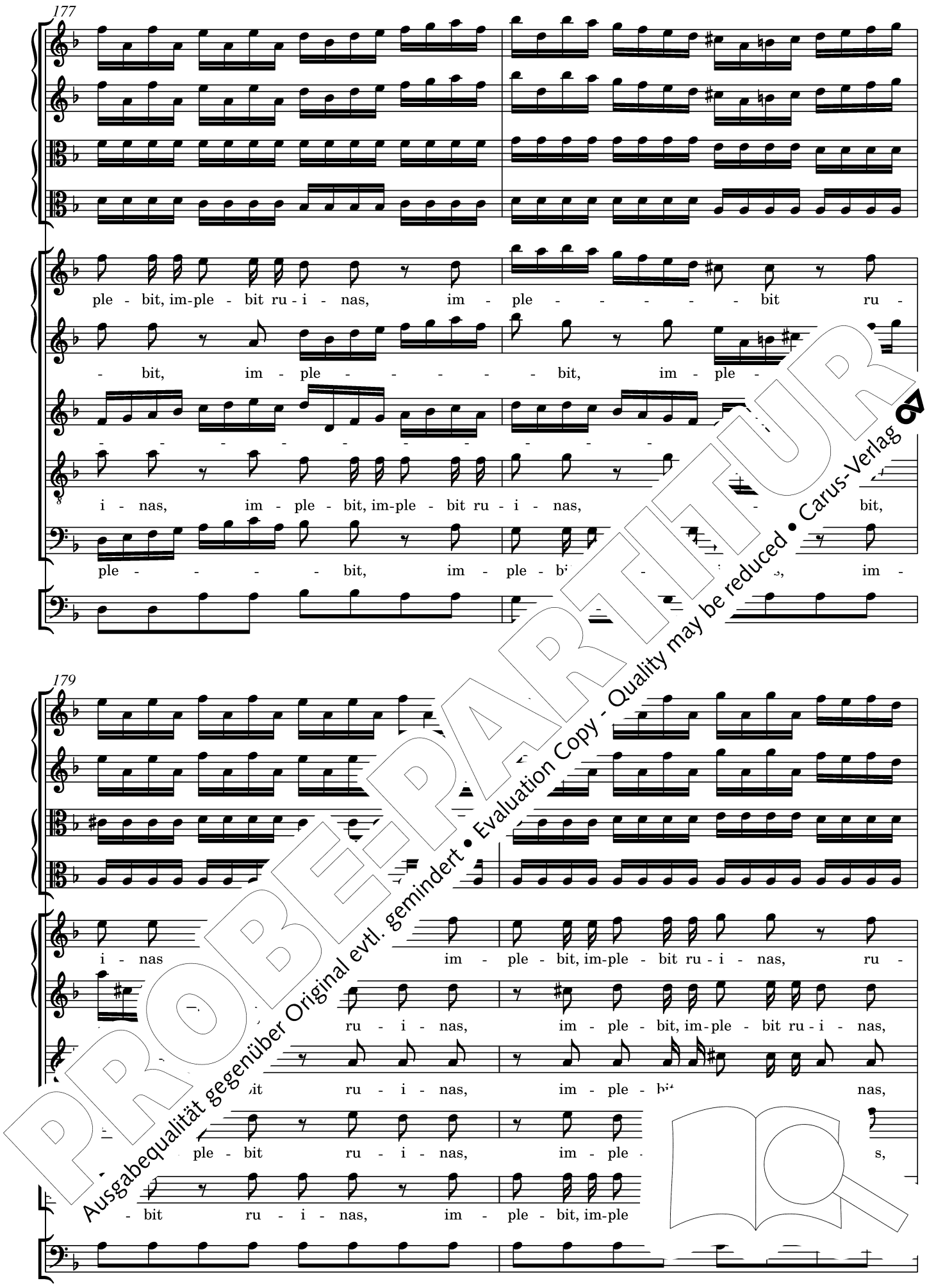
ple - im - ple - - - - bit, im -

i - - - - - - - bit, im - ple - - - -

- ple - - - - - bit, im -

e - bit ru - i - nas, im - ple - - -

bit, im-ple - bit ru - i - nas, im-ple - b



181

i - - - nas, im - ple - bit ru - i - nas, ru - i - - - nas, im -

ru - i - nas, im - ple - bit ru - i - nas, im - ple - bit ru - i - nas

ru - i - nas, im - ple - bit ru - i - nas, im - ple - bit ru - i

ru - i - nas, im - ple - bit ru - i - nas, im - ple - bit im - im -

i - - - nas, im - ple - bit ru - i - nas, im -

184

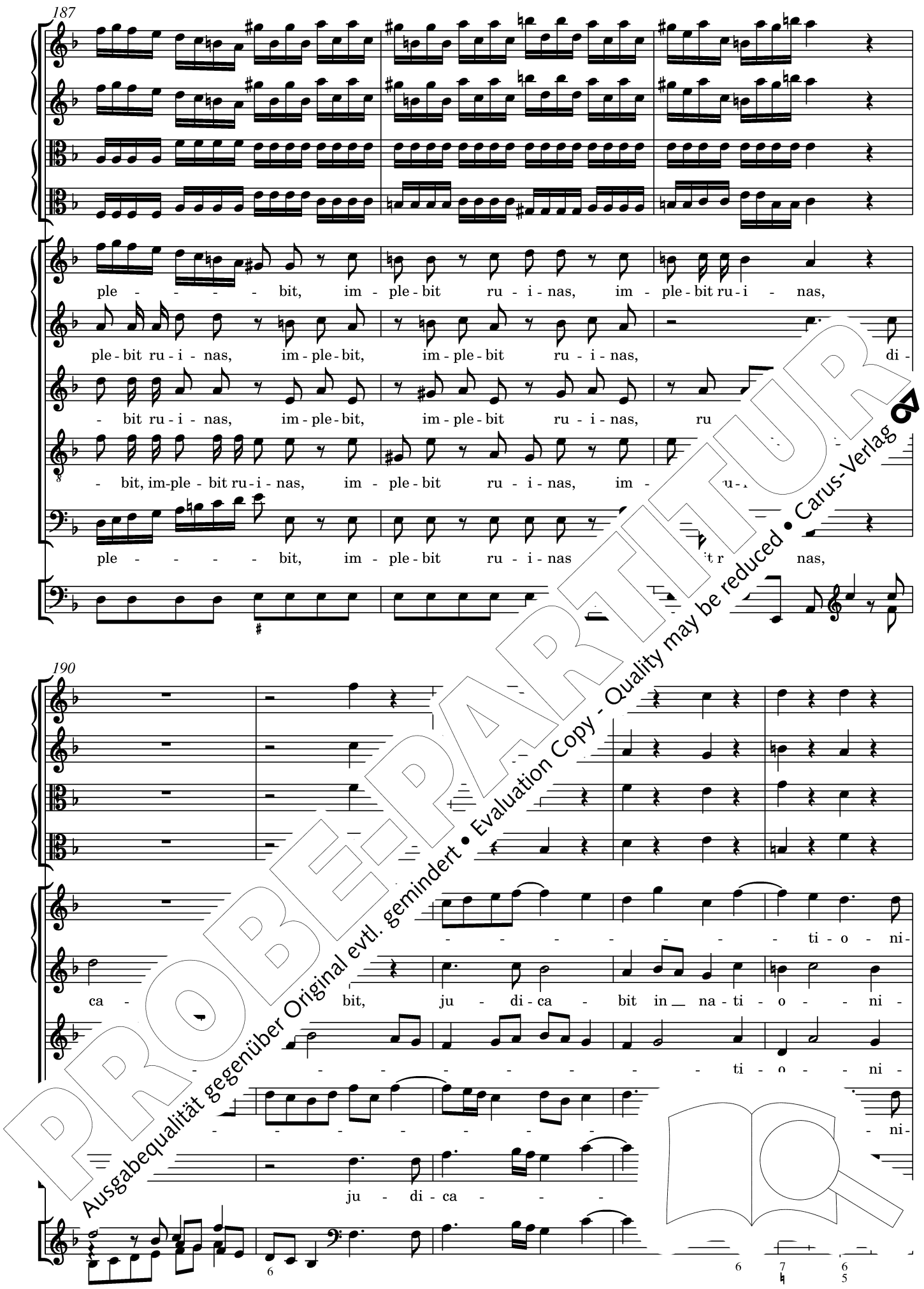
ple - bit ru - i - nas, im - ple - - - - bit, im-ple-bit, im-

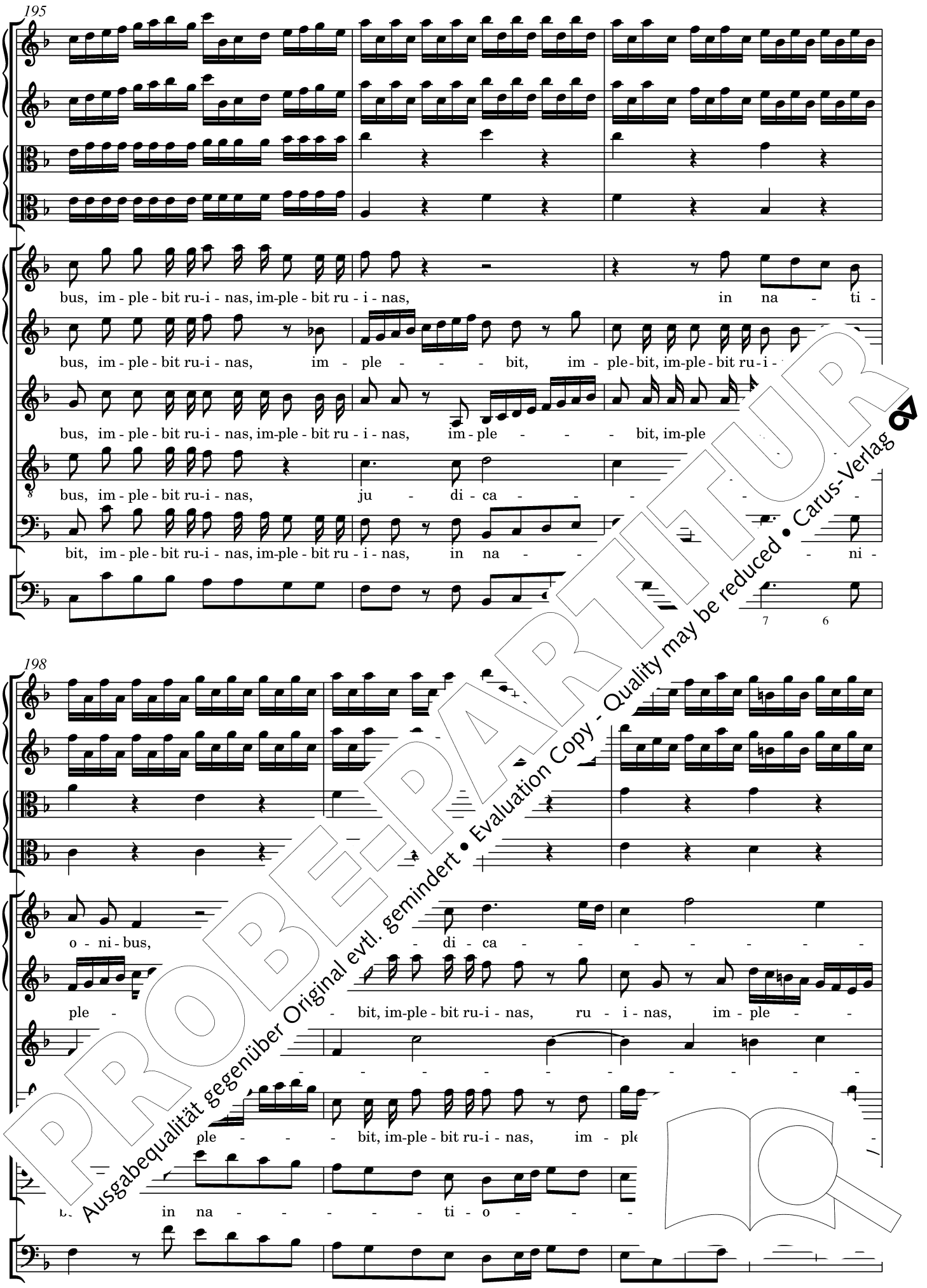
ru - i - ru - i - nas, im - ple - - - - bit, im-ple-bit, im-

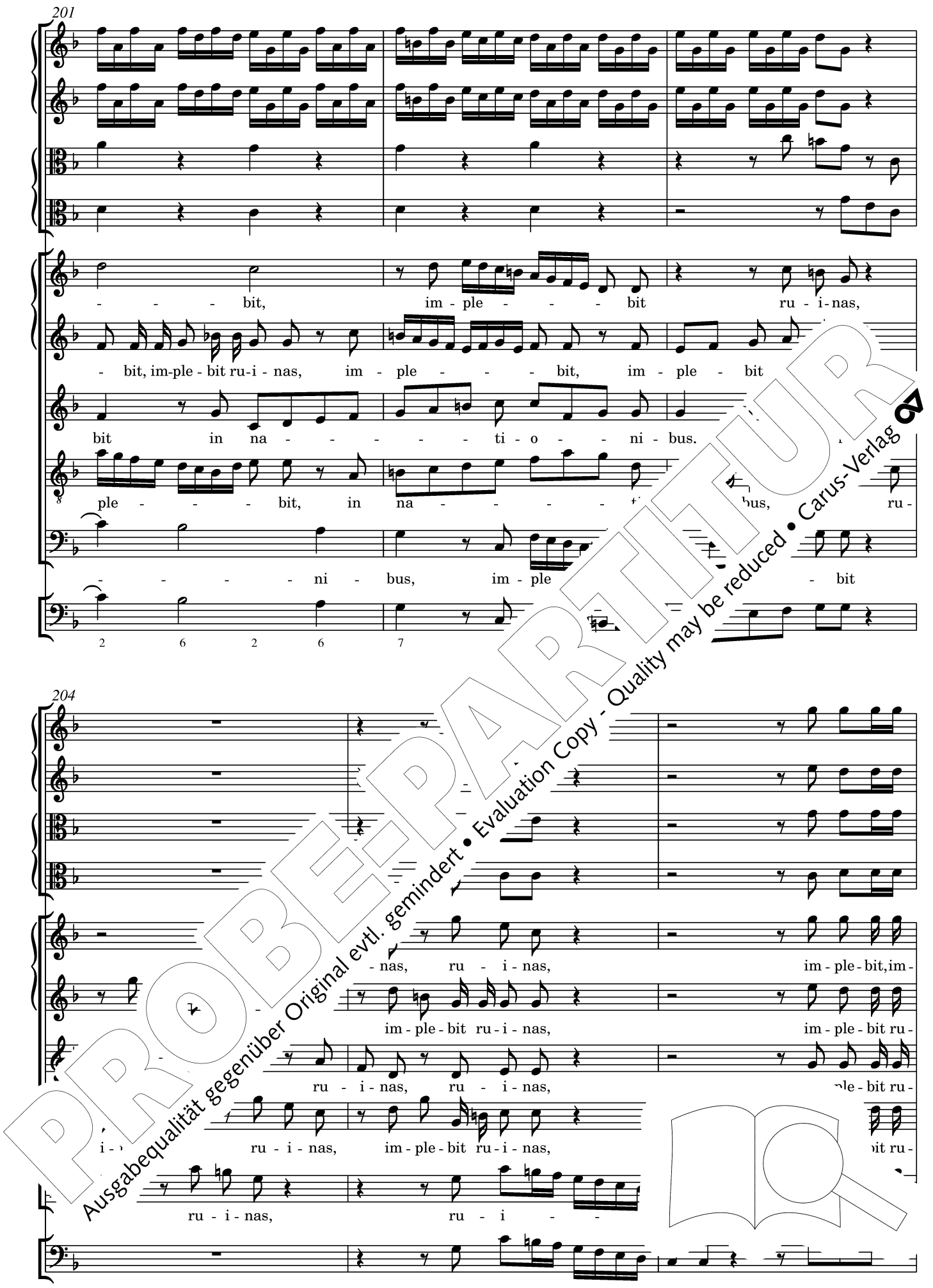
i - nas, im - ple - - - bit ru - i

bit i - nas, ru - i - - nas, im - ple - bit ru - i - nas,

ru - i - nas, ru - i - - nas, im - ple - bit ru - i - nas,







207

ple - bit ru - i - nas, im - ple - bit ru - i - nas:

i - nas, ru - i - nas, ru - i - nas:

i - nas, ru - i - nas, ru - i - nas:

i - nas, ru - i - nas, ru - i - nas:

i - nas, ru - i - -

210

con - quas - sa - - - - - bit,

con - quas - sa - - - - - - bit,

con - quas - sa - - - bit, con - quas - sa -

con - quas - sa - - - - - bit, con - quas - sa

n - quas - sa - - - - - bit, con - quas - sa - -

219

con-quas-sa-bit, con-quas - sa - - - - - bit, con-quas-sa-bit, con-quas - sa - bit,

con-quas-sa-bit, con-quas - sa - - - - - bit, con-quas-sa-bit, con-quas - s

con-quas-sa-bit, con-quas - sa - - - - - bit, con-quas-sa-bit, co

con-quas-sa-bit, con-quas - sa - - - - - bit, con-quas-s qu

con-qua - sa-bit, con-quas - sa - - - - - bit, co co - bit,

224

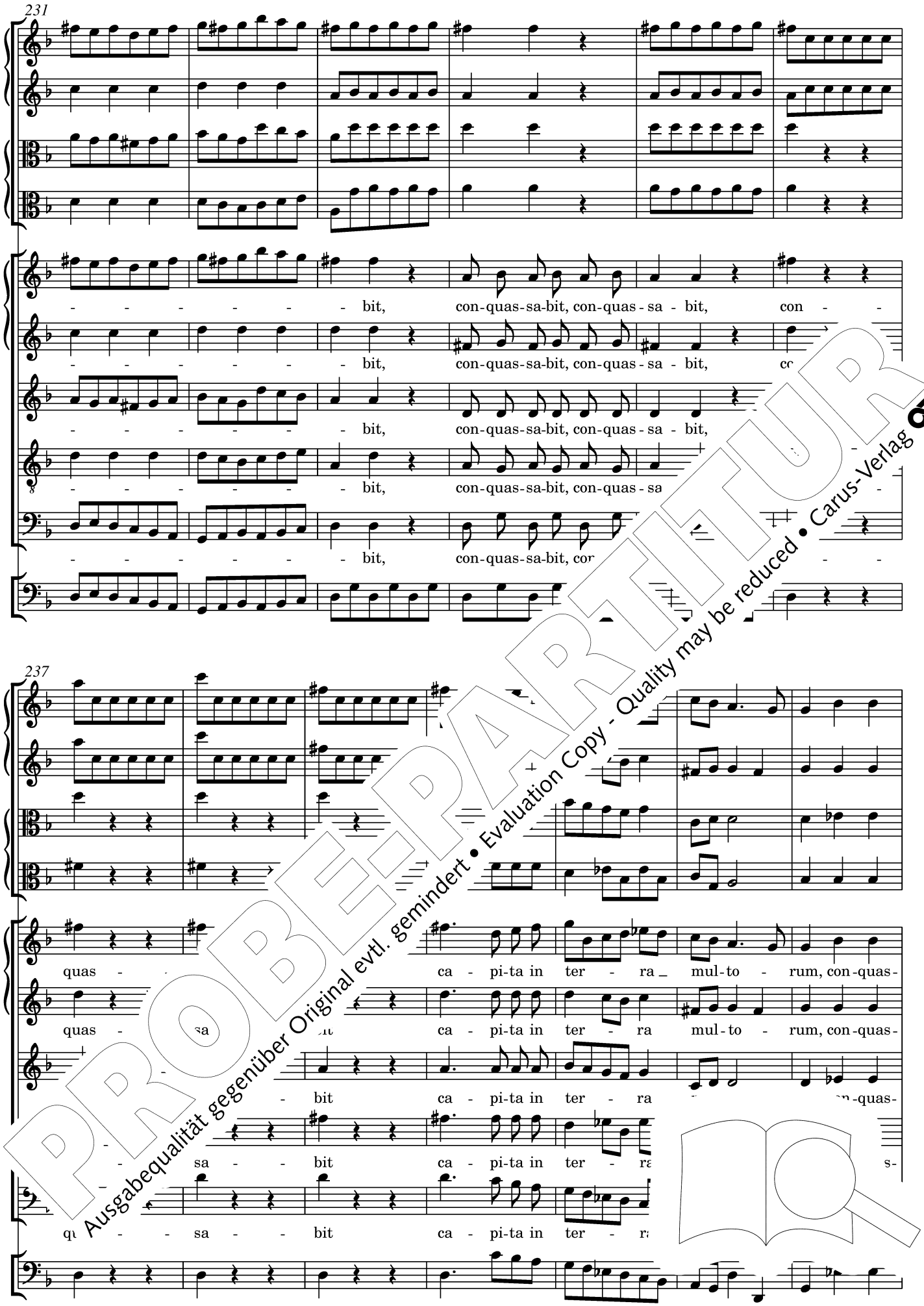
con-quas-sa - - bit, con-quas - sa - - - - -

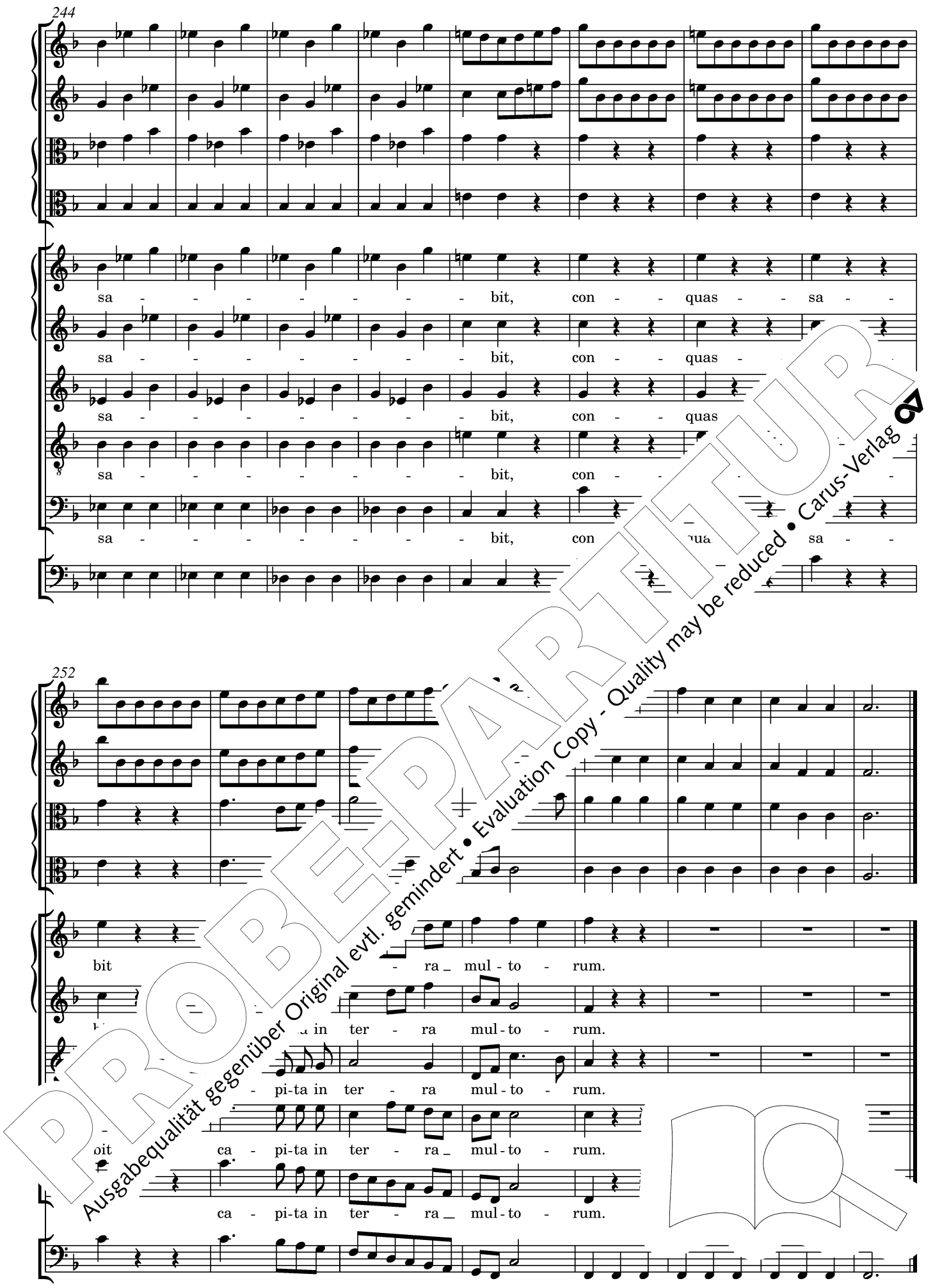
con- - - - - bit, con-quas - sa - - - - -

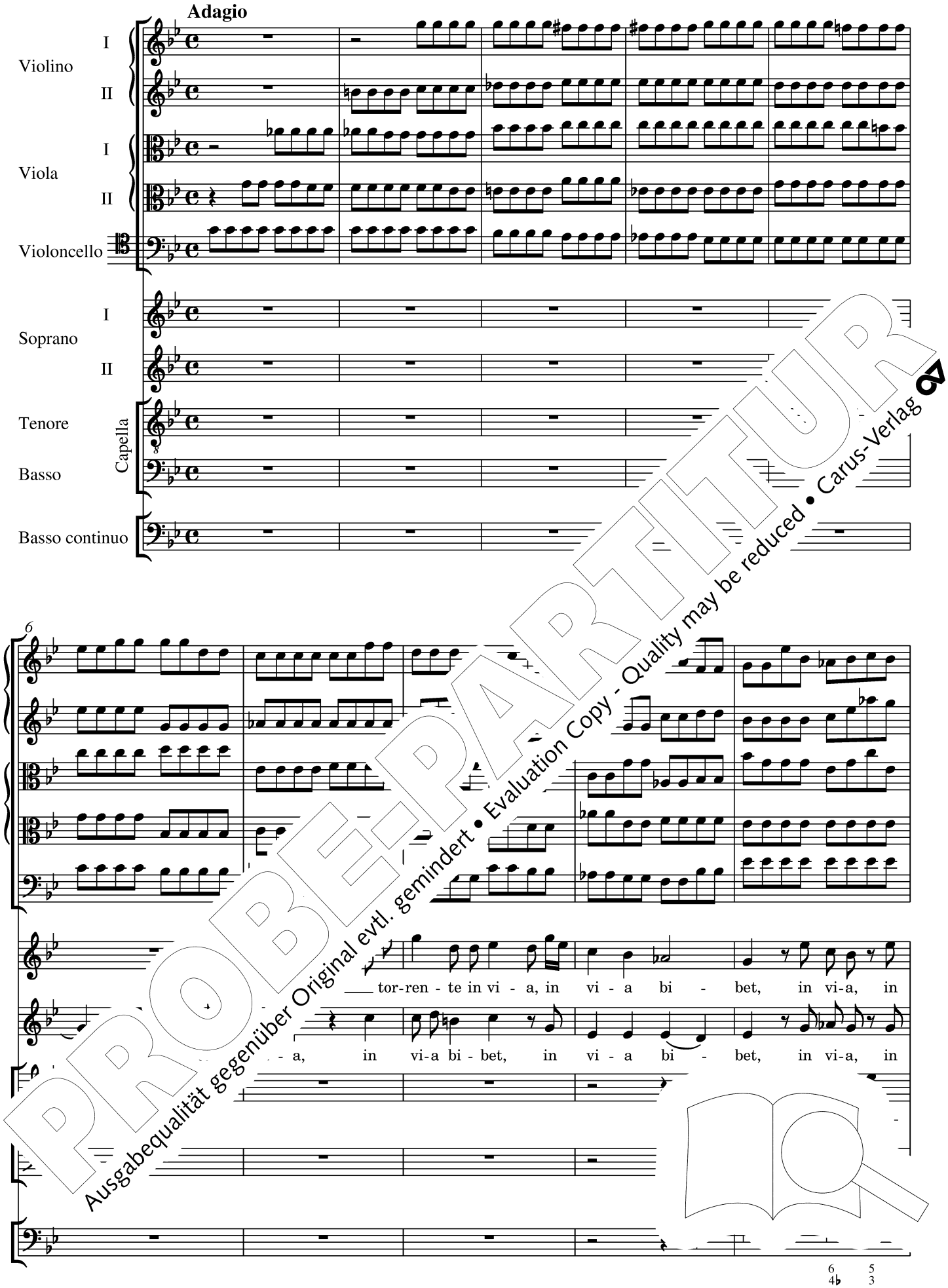
as-sa - - - - - bit, con-quas - sa - - -

con- bit, con-quas - sa - - - - - bit, con-quas - sa -

quas-sa-bit, con-quas - sa - - - - - bit, con-quas - sa







11

vi - a bi - bet, de tor - ren - - - -

vi - a bi - bet, de tor - ren - - - te in vi - a, de

ta - bit ca - put, pro - al -

ta - bit ca - put, nte ex - al -

15

- - te in vi - a bi - bet, de tor - ren - te in

- - te in vi - a bi - bet, - bet, in

ta ca - put,

- bit ca - put,

19

vi - a, de tor-ren - te in vi - a bi - bet, in vi - a

vi - a, de tor-ren - te in vi - a, in vi

pro - pte - rea ex - al - ta - bit ca - put,

pro - pte - rea ex - al - ta - bit ca - put,

23

- bet: pro - pte - re-a ex - al -

in vi - a bi - bet:

pro - pte - rea ex - al - ta - bit ca - put.

pro - pte - rea ex - al - ta - bit ca - put.

27

ta - - - bit ca - put, pro - pte - re - a ex - al - ta - -

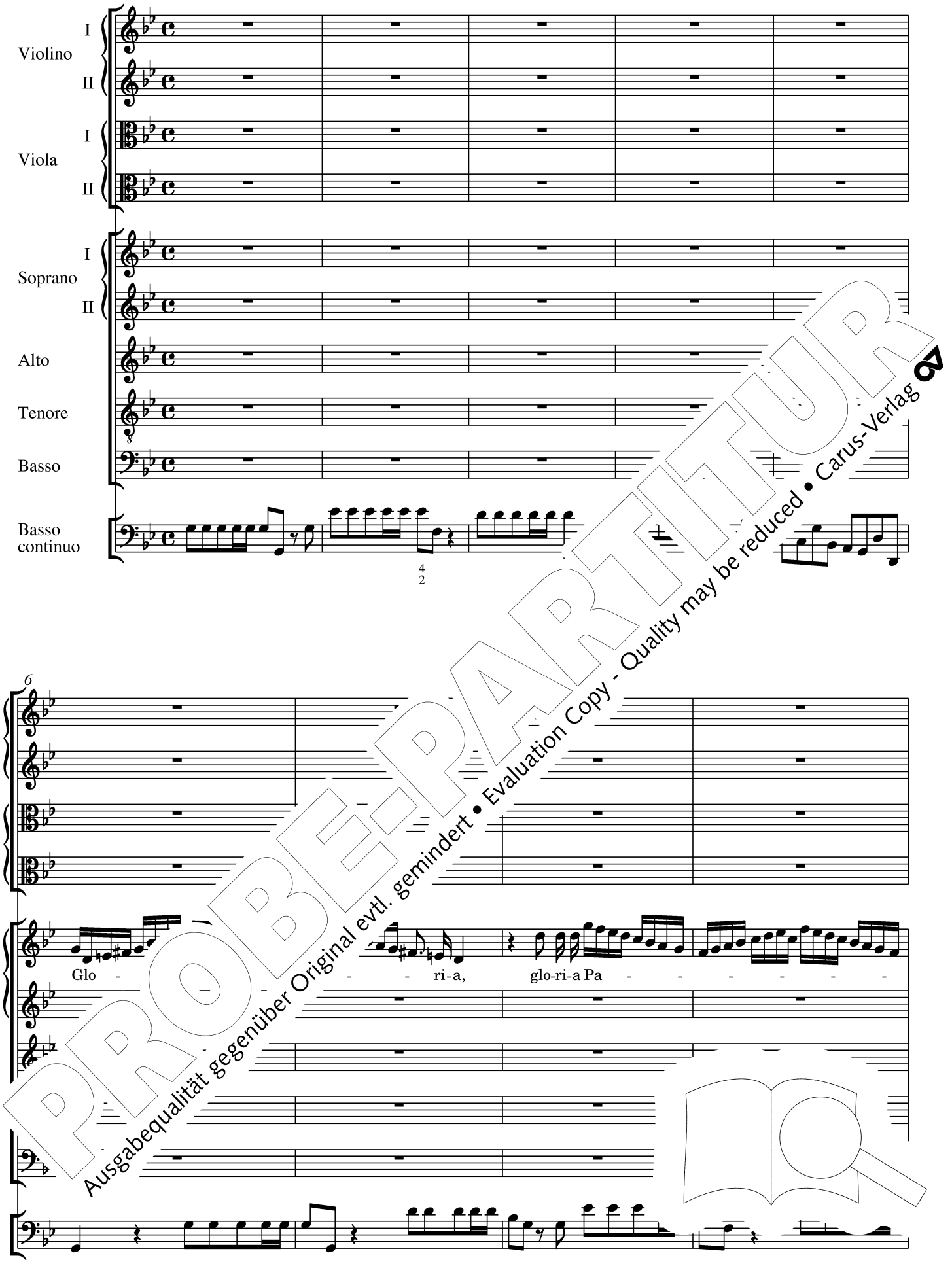
- al - ta - bit ca - put, pro - pte - re - a ex - al

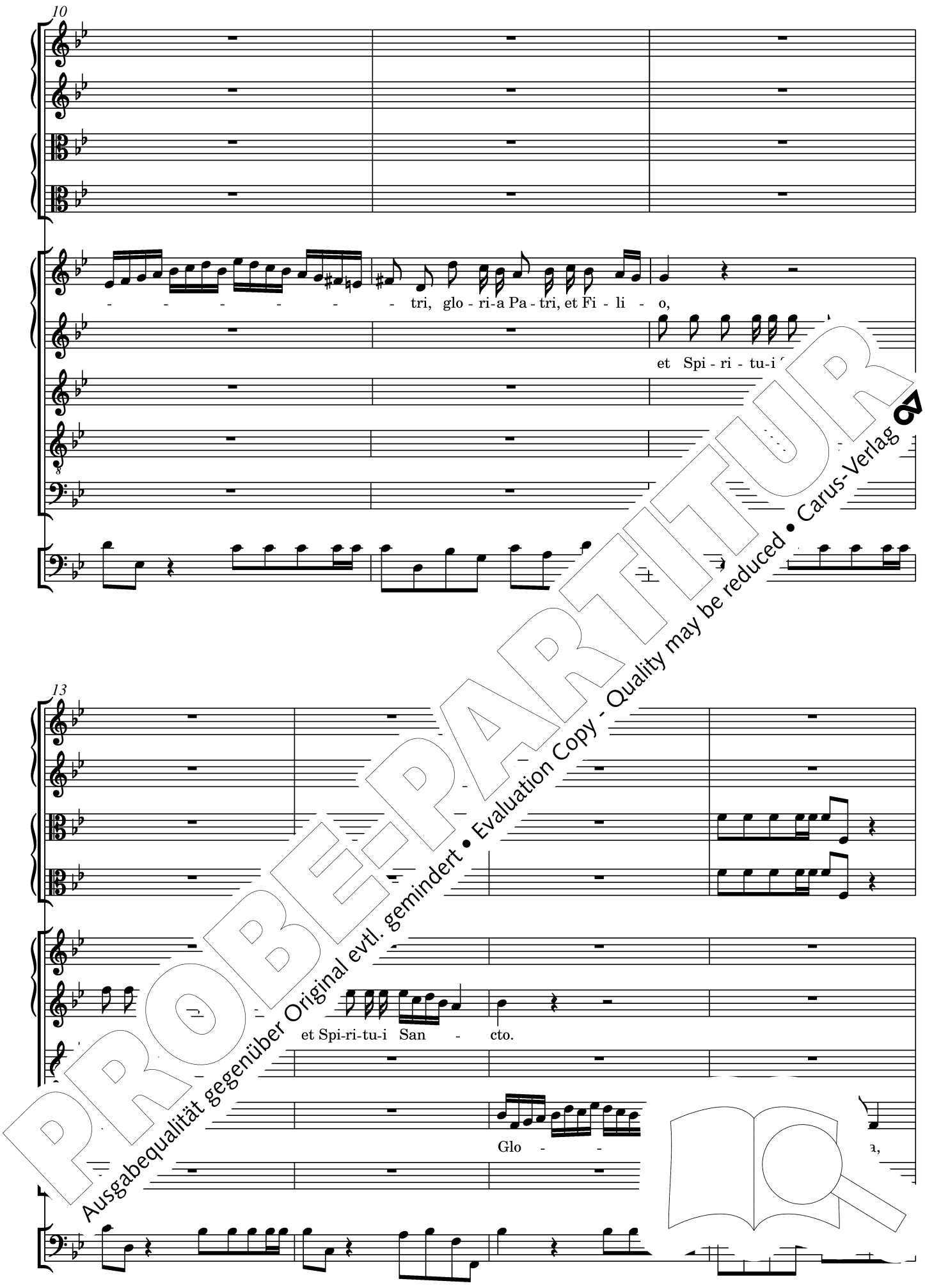
31

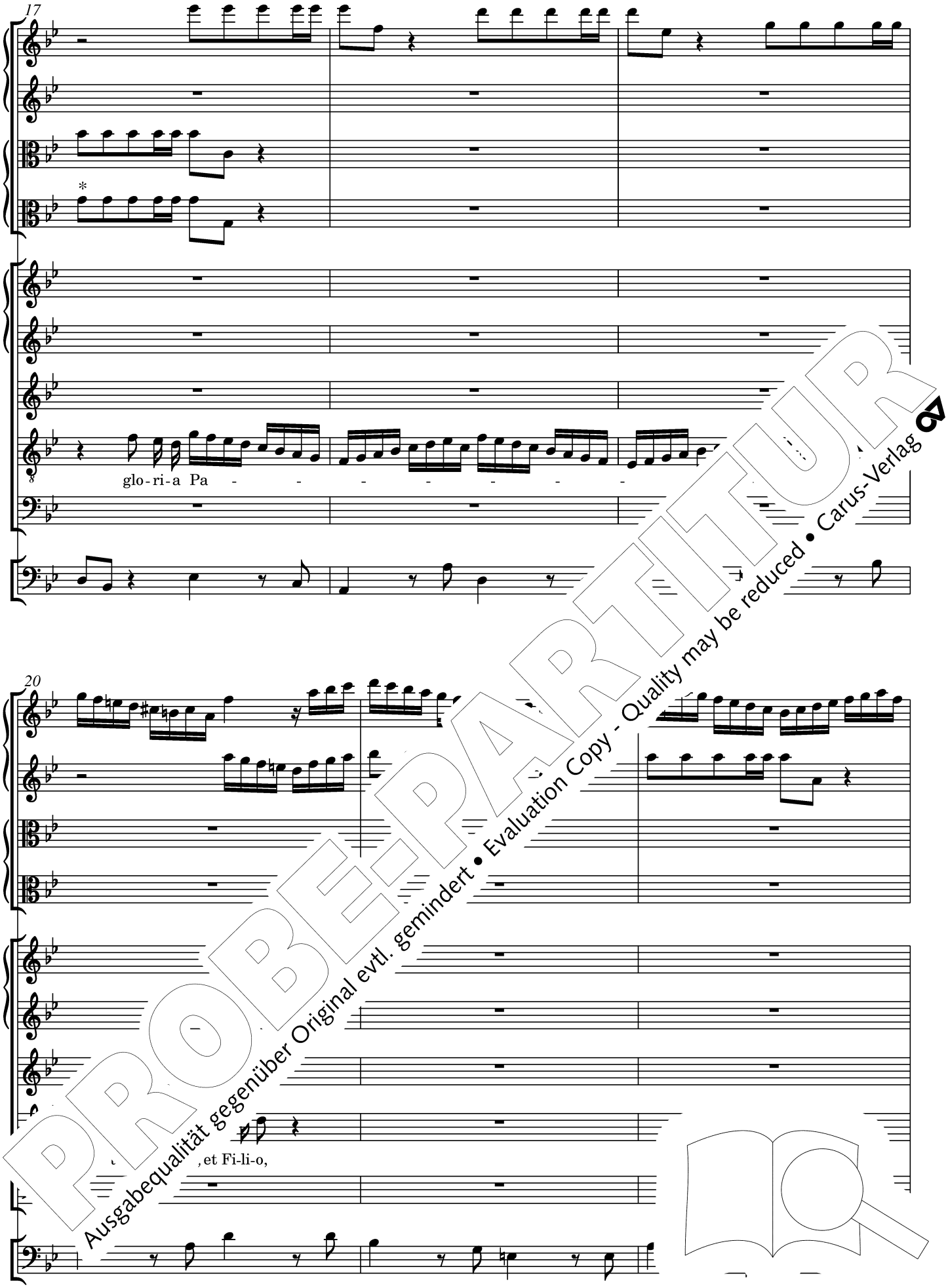
p

pp

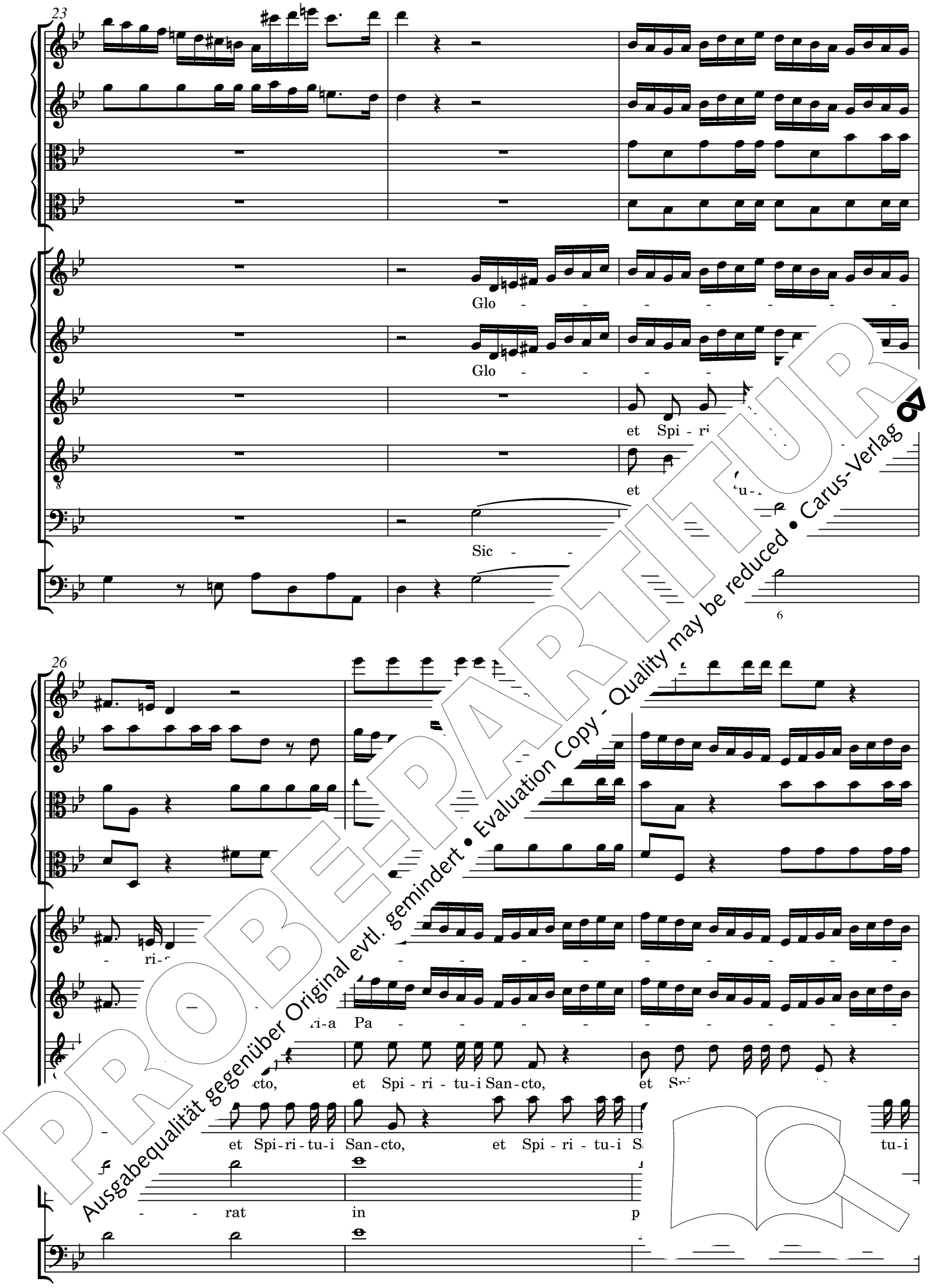
8. *Coro*

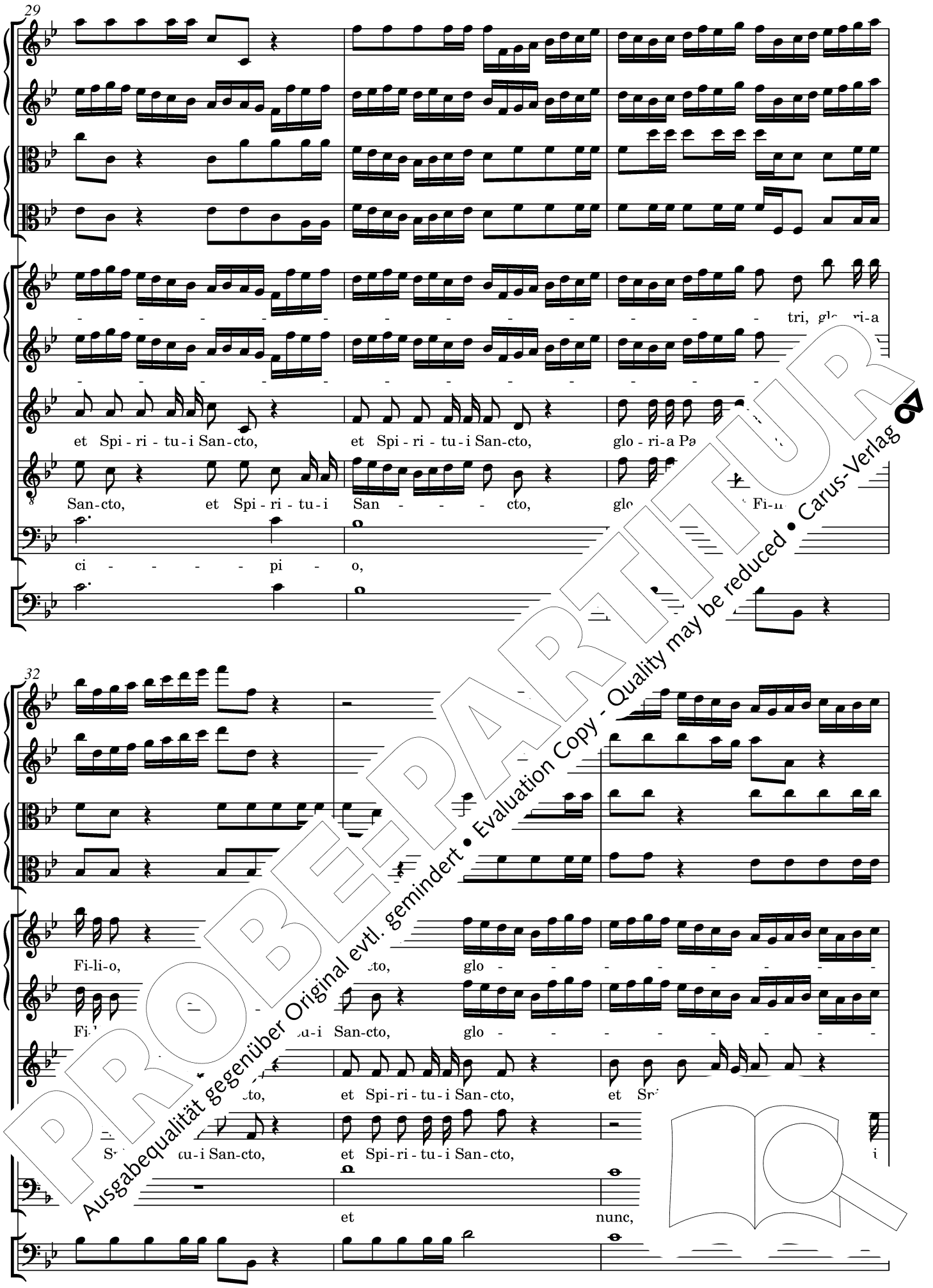






* Siehe die „Einzelanmerkungen“ im Kritischen Bericht. /*See the “Einzelanmerkungen” in the Critical Report.*





35

et Spi - ri - tu - i San - cto, et Spi - ri - tu - i San - - - cto

San-cto, et Spi - ri - tu-i San-cto, et Spi - ri - tu-i

et sem - - - -

38

- ri - a, et Spi - ri - tu-i San - -

San - - - t - tu-i San -cto, et Spi - ri - tu-i San - - - - -

- - - - - - - - - - - -

- glo - - - - - -

Spi - ri - tu-i San-cto, et Spi - ri - tu-i San-cto,

41

- - cto, et

- - cto, sic - ut e - - - - - rat

- tri, sic - - ut e - - - - - rat

sic - - ut e - - - - - rat,

- - cto. Glo - - - - a, glo - ri - a

45

Spi - ri Spi - ri - tu-i San - cto, et Spi - ri - tu-i San - cto,

in prin - - - - - ci - pio,

prin - - - - - ci - - - - - pi -

et Spi - ri - tu-i San - cto, et Spi - ri - tu-i Sa -i

48

et nunc, et

et nunc, et ser

o, glo - - - - -

San-cto, et Spi - ri - tu-i San-cto, et S

o, et Spi-ri-tu-i San-cto, et Spi - ri - tu-i Spi - ri - tu-i

51

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

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

- ri-a, sic-ut e-rat in prin-ci-pi-o, et nunc, et nunc et sem-per,

et tu-i San - - cto, sic-ut e-rat in prin-ci-pi-o,

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

55 **Allegro**

et in sae - cu - la sae-cu-lo-rum. A-men, a - - - - - - - -

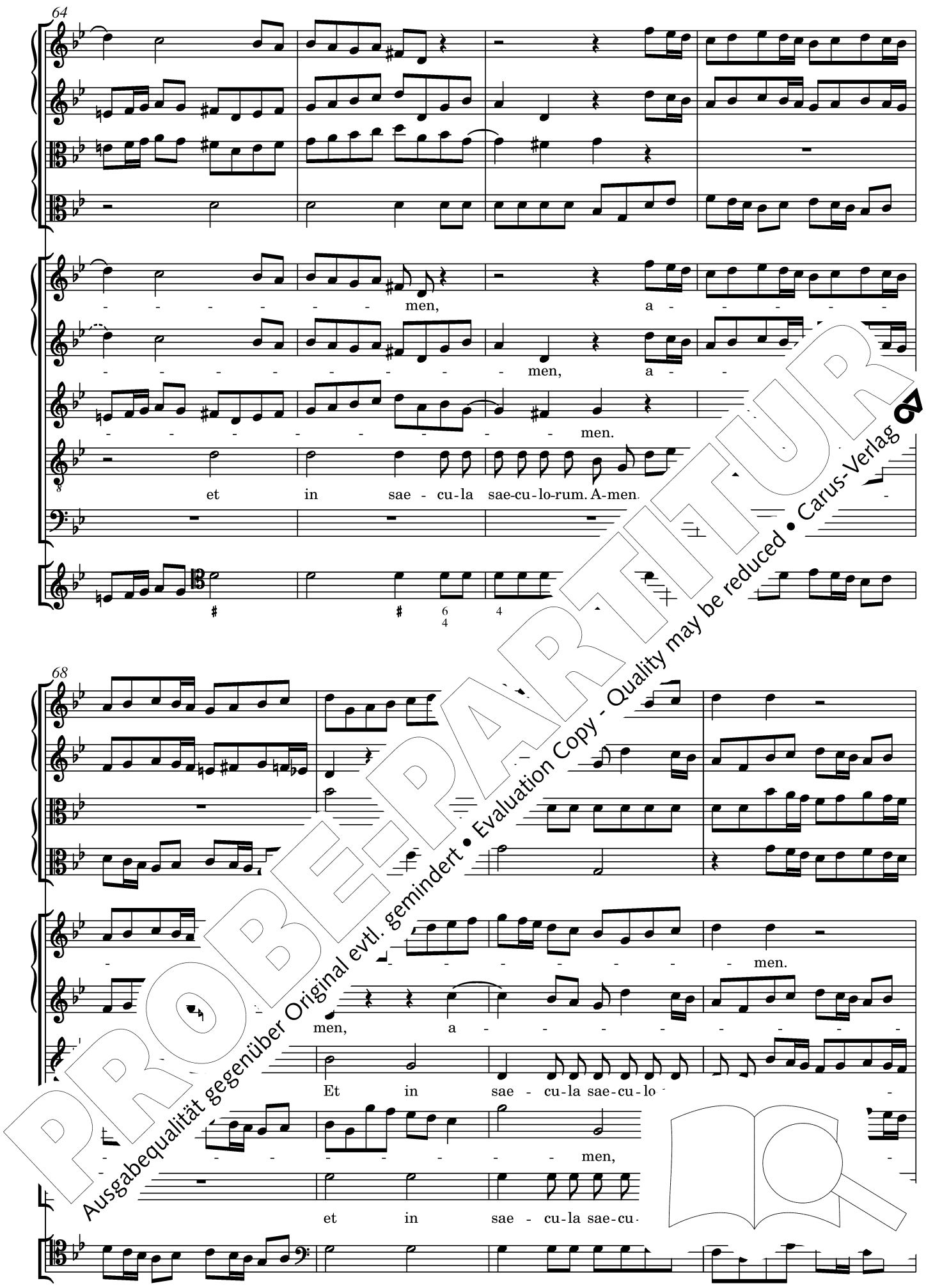
et in sae - cu - la sae-cu-lo-rum. A-men, a - - - - - -

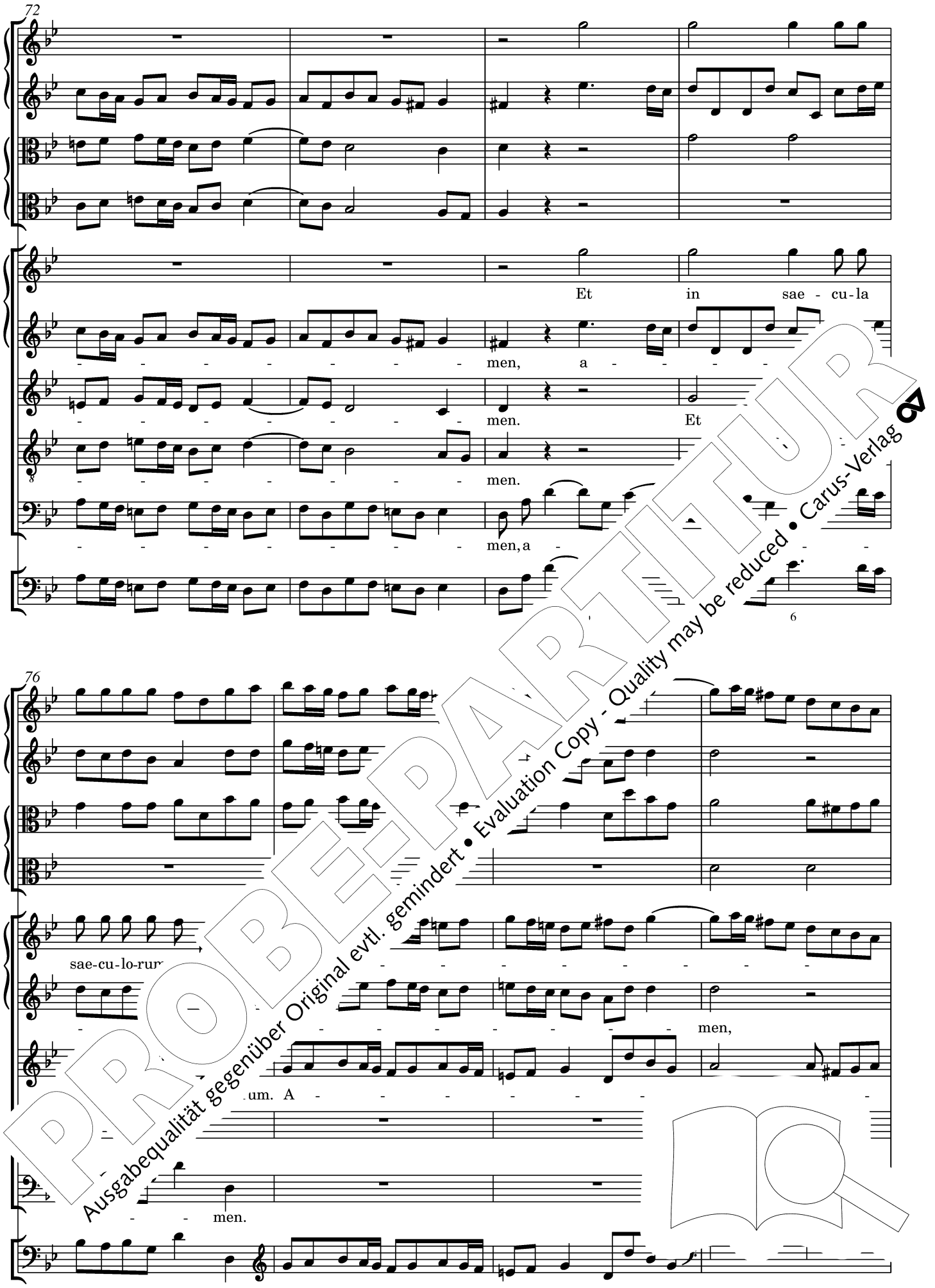
60

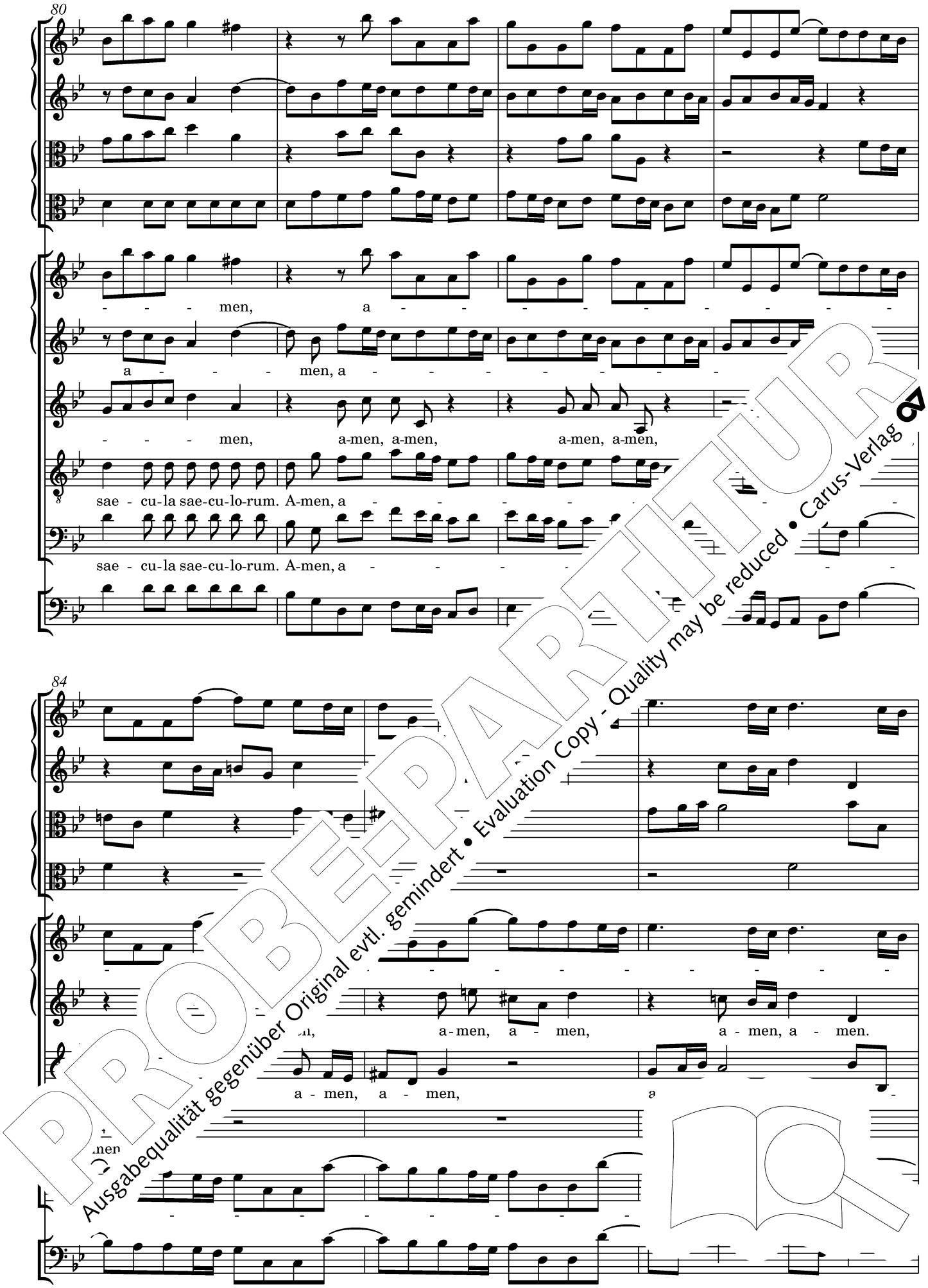
- - - - - - - - - - men, a -

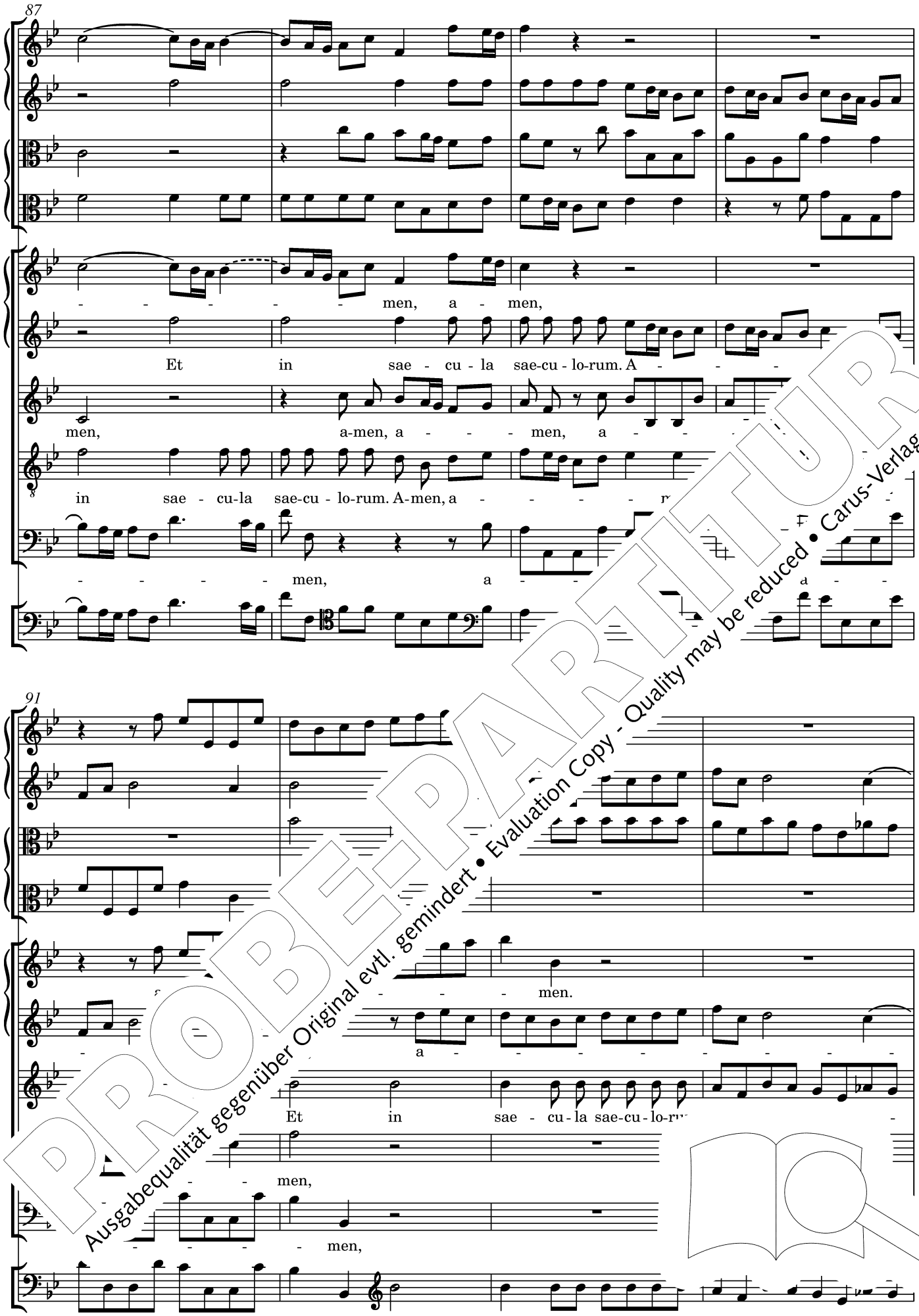
- - - - - - - - - - men, a -

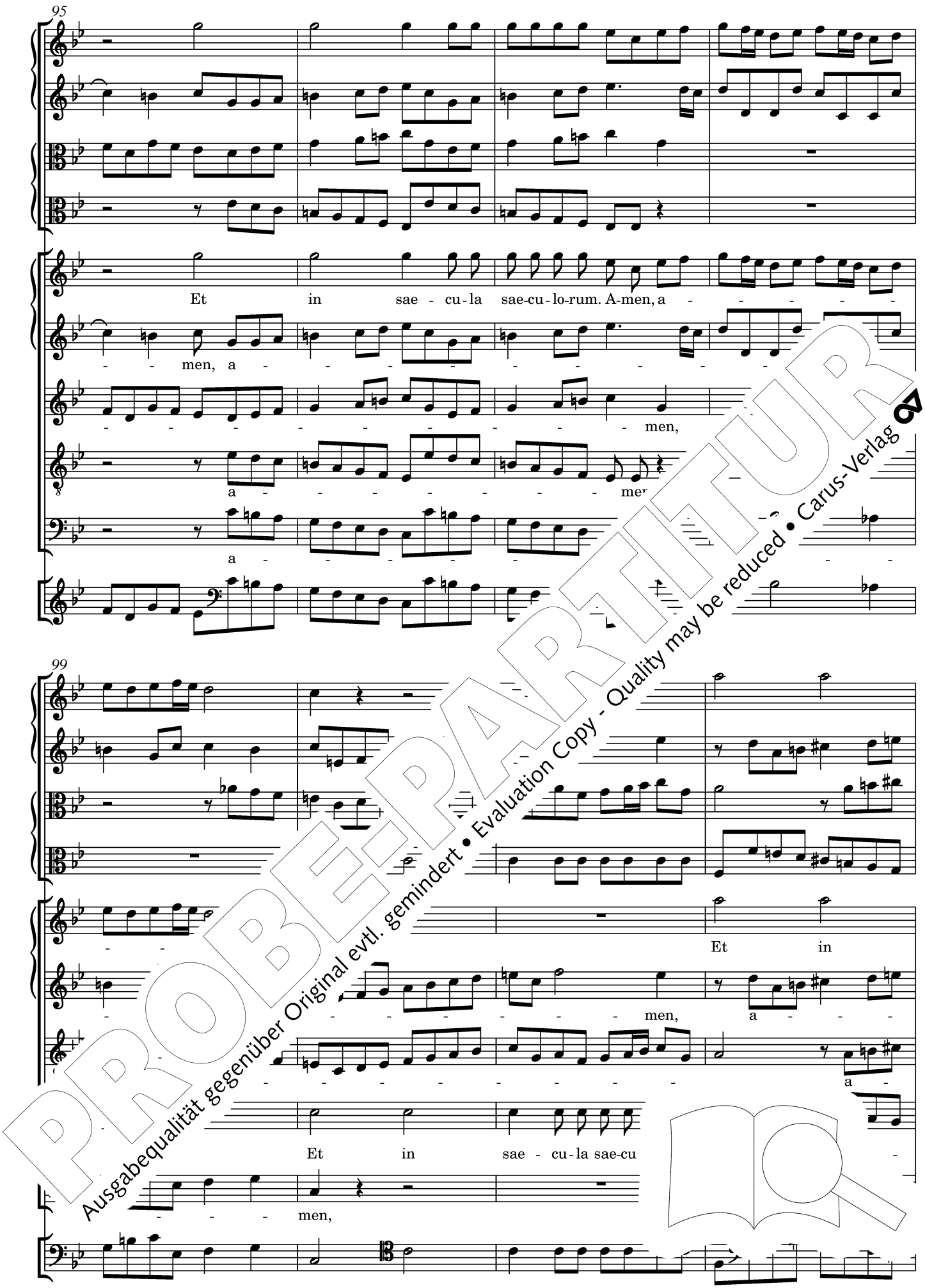
sae-cu - lo-rum. A-men, a - - - - -











103

sae - cu - la sae-cu - lo-rum. A-men, a - - - - - - - men, a -

men,

men,

107

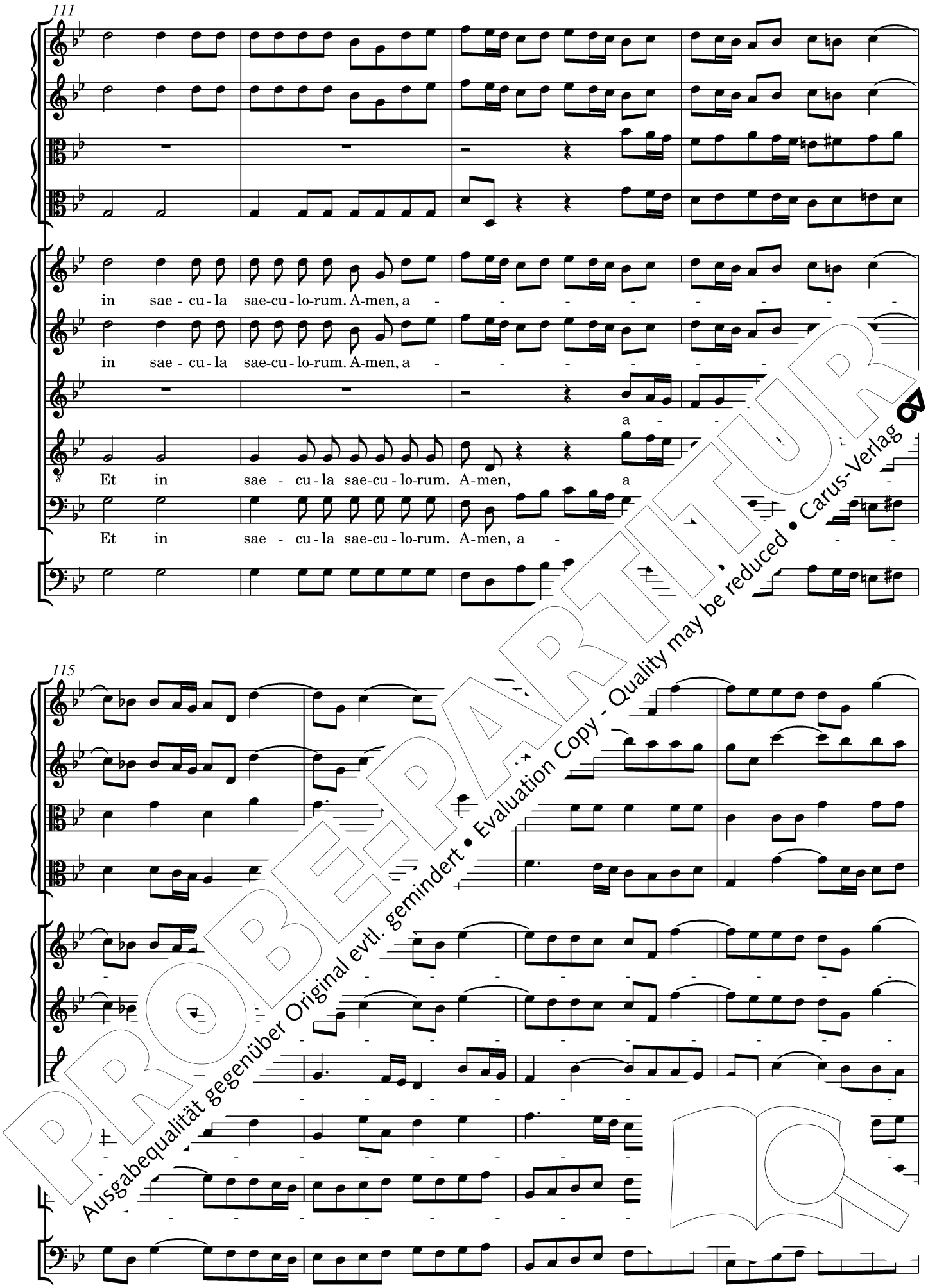
men. Et

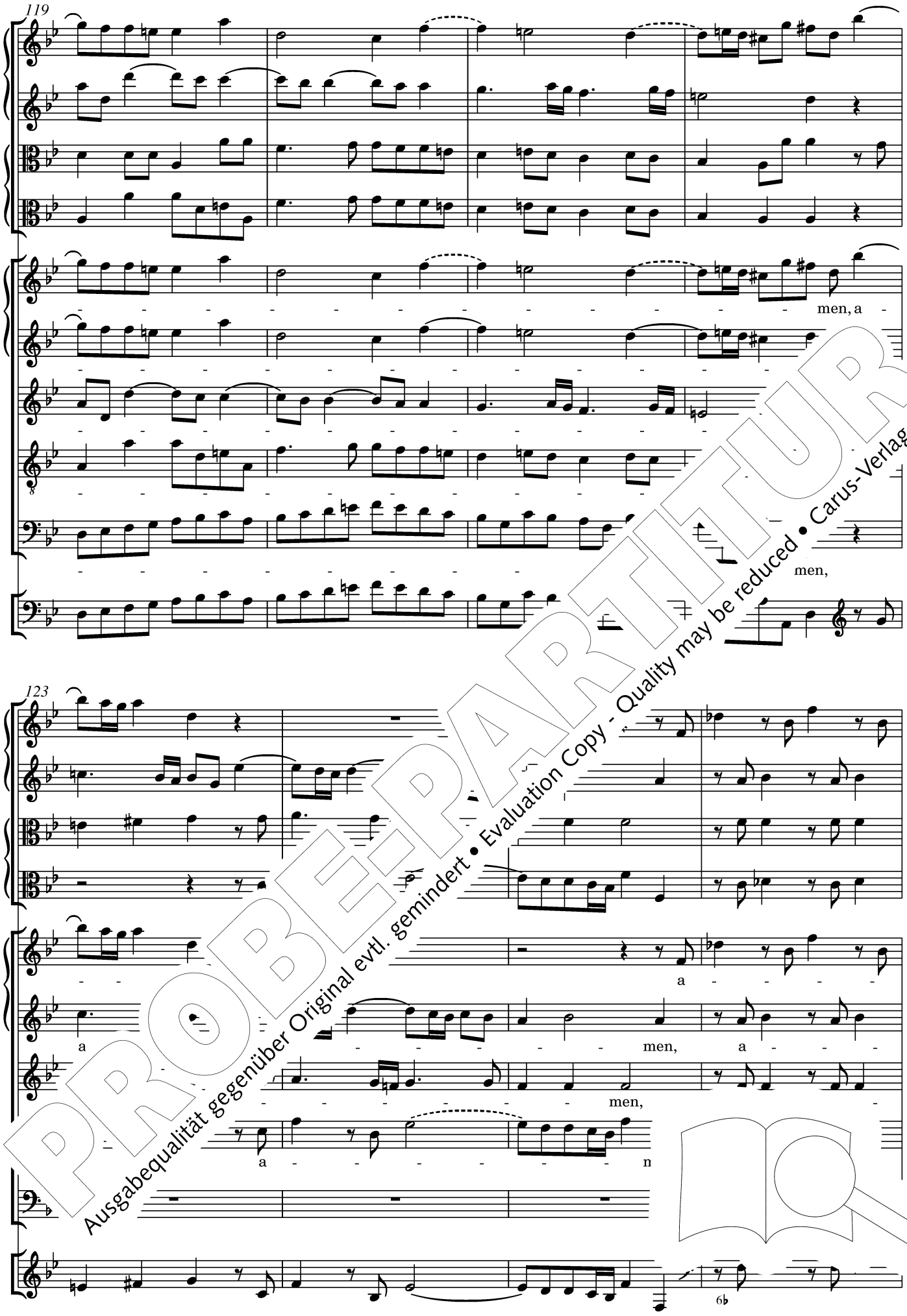
men, a - - - - - - - men. Et

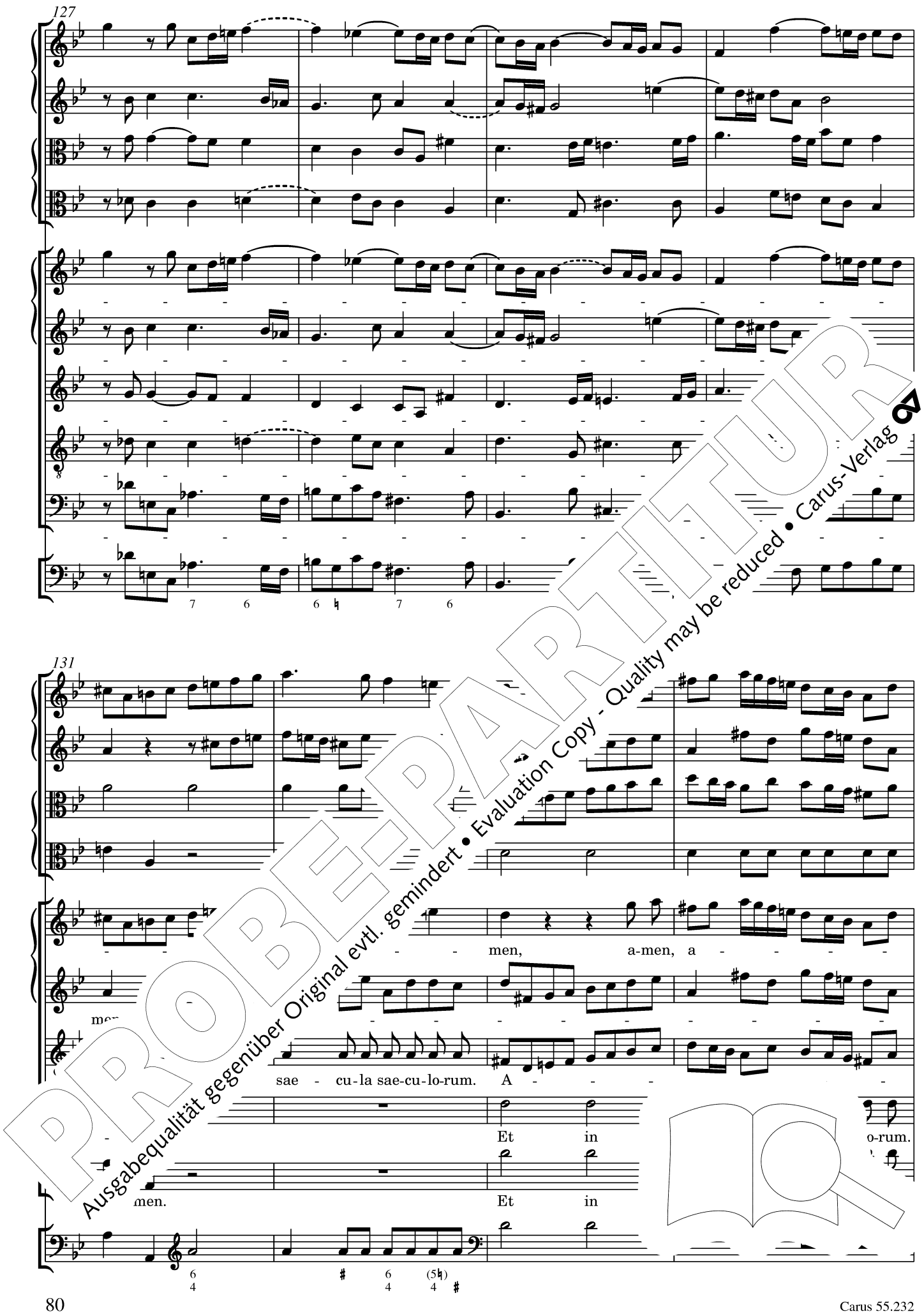
a - - - - - men

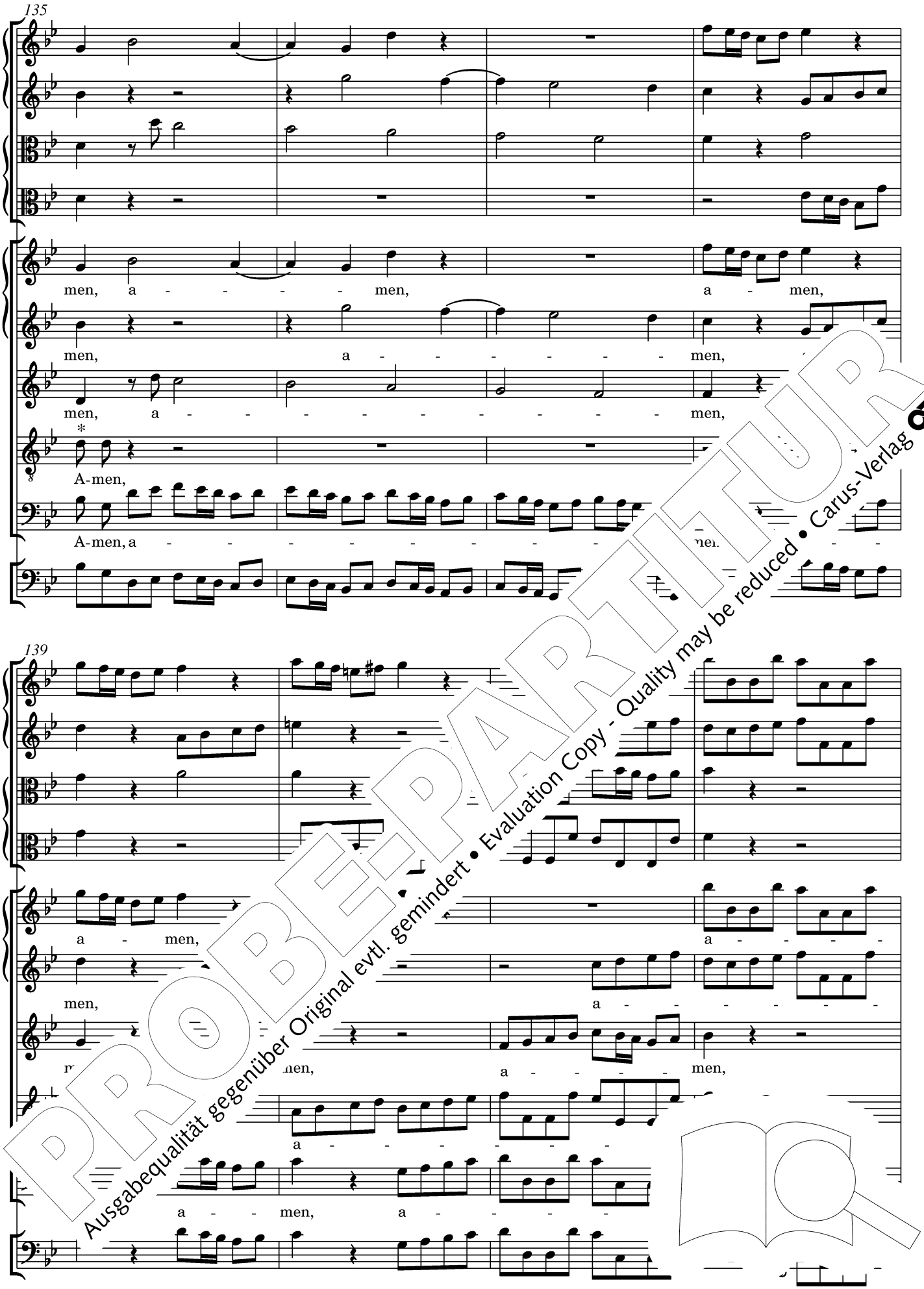
- - - - - - men,

- - - - - - men, a -

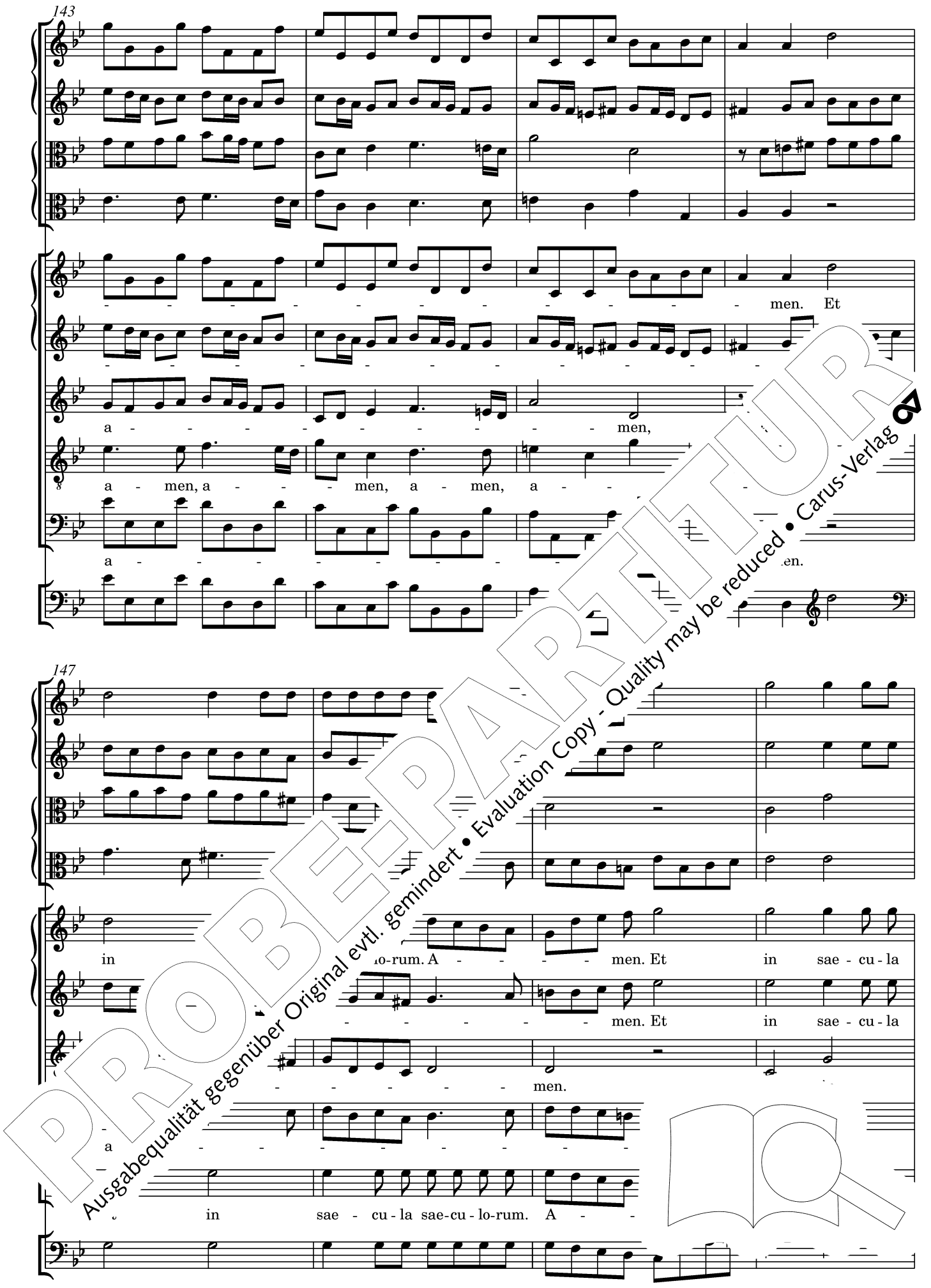








* Siehe die „Einzelanmerkungen“ im Kritischen Bericht. */See the “Einzelanmerkungen” in the Critical Report.*



151

sae-cu - lo-rum, et in sae - cu - la sae-cu - lo-rum. A - - - - men. Et

sae-cu - lo-rum, et in sae - cu - la sae-cu - lo-rum. A - - - - men.

sae - cu - la sae-cu - lo-rum, et in sae - cu - la sae-cu - lo-rum. A

sae - cu - la sae-cu - lo-rum, et in sae - cu - la sae-cu - lo-ru - nen.

sae - cu - la sae-cu - lo-rum, et in sae - cu - la sae - - - men.

155

in sae - - - - - - - - -

in - lo-rum. A - - - - - - - - -

- e - cu - la sae-cu - lo-rum. A - men, a -

sae - cu - la sae-cu - lo-rum. A - men, a -

in sae - cu - la sae-cu - lo-rum. A - - -

159

men, a men,

men, a men.

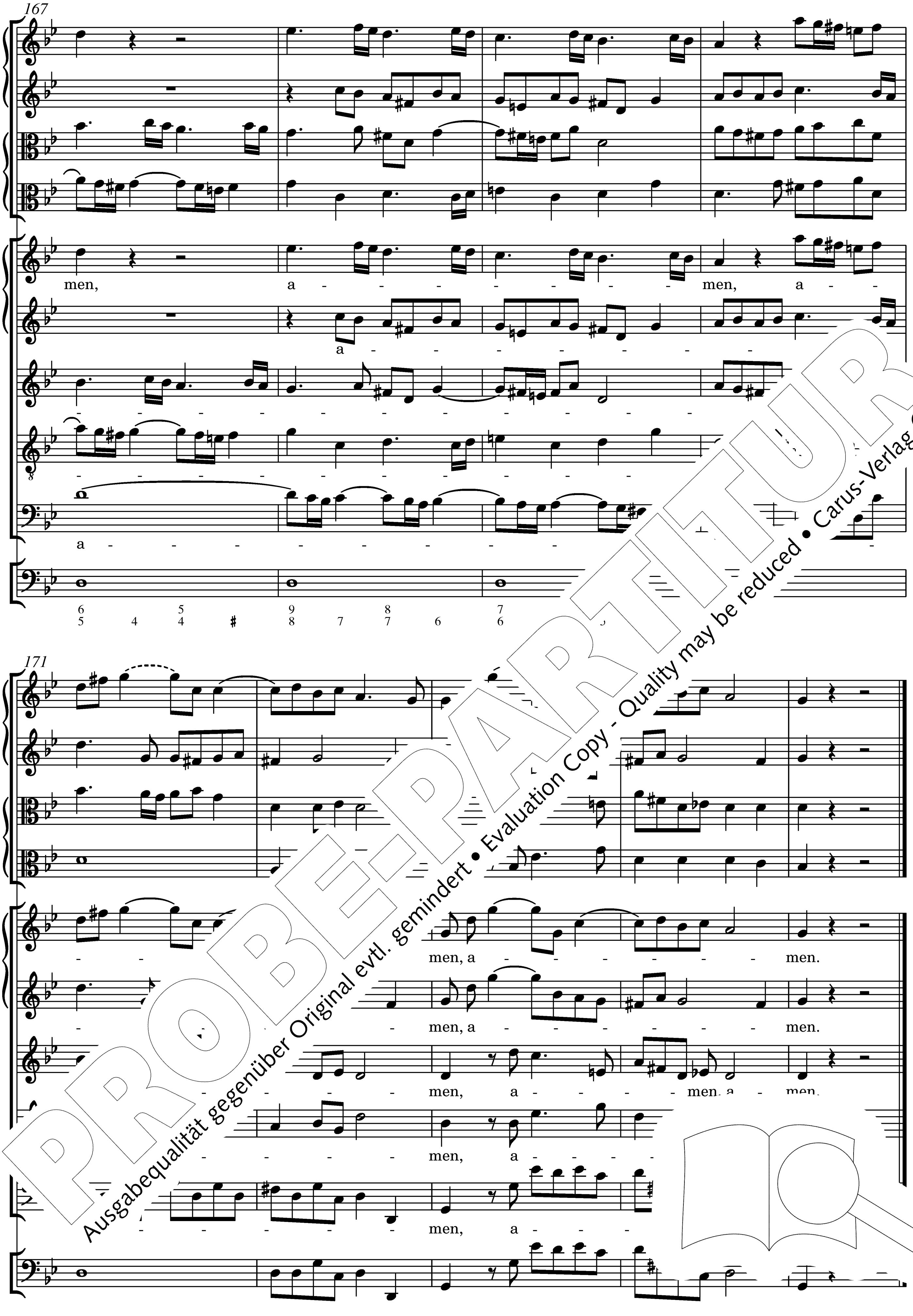
men, a

163

a

Et sae - cu - la sae-cu - lo-rum. A men,

sae la sae-cu - lo-rum. A


167
men, a - - - - - - - - men, a -
a - - - - - - - -
a - - - - - - - - -
6 5 5 4 4 ♯ 9 8 7 8 7 6 7 6
171
men, a - - - - men.
men, a - - - - - - men.
men, a - - - men, a - men.
men, a -
men, a -

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Autographe Partitur:
British Library, London; Signatur *RM 20. f. 1*
Dixit Dominus ist Teil einer Sammelhandschrift, die zwei Händel-Werke umfasst. Der Band im Querformat (ca. 28 x 22 cm) enthält zunächst den Psalm *Laudate pueri* HWV 237 (fol. 1r–29r), dann *Dixit Dominus* HWV 232 (fol. 30r–82v, 10-zeilig rastriert). Die Partituranordnung des Autographs entspricht derjenigen der vorliegenden Ausgabe. Instrumentenbezeichnungen fehlen in der Partitur ebenso wie Satzüberschriften. Die originale Schlüsselung wird zu Beginn der Nr. 1 in der Ausgabe nachgewiesen. Nach der Schlussnummer findet sich auf fol. 82v folgende Eintragung: „S. D. G. | G. F. Hendel. | 1707 [die letzte Ziffer über radierter „6“] | li [Freiraum] d'aprile. | Roma“.

II. Zur Edition

Die Ausgabe folgt möglichst getreu dem Autograph, nur gelegentlich waren Angleichungen – bei offensichtlichen Colla-parte-Führungen etwa – erforderlich; darüber geben die „Einzelanmerkungen“ Auskunft. Als Kompositionspartitur zeigt die Handschrift zahlreiche Korrekturen, die allerdings nur in wenigen signifikanten Fällen nachgewiesen werden. Grundsätzlich trägt die vorliegende Ausgabe modernen Notationsgewohnheiten Rechnung, beispielsweise was die Darstellung von über die Taktgrenze übergebundenen Noten oder die Balkung betrifft. Ebenfalls wurde die Interpunktion und Orthographie der Textunterlegung standardisiert. Ohne Kennzeichnung erfolgte die Hinzufügung oder Weglassung von Warnakzidentien.
Der Text der folgenden „Einzelanmerkungen“ bezieht sich, wenn nicht anders angegeben, auf die autographe Quelle. An einigen Stellen hat der Herausgeber auf divergierende Lesarten in Friedrich Chrysanders Händel-Ausgabe* (**Chr**) verwiesen.
Ergänzungen gegenüber der autographen Quelle werden – soweit dies möglich ist – im Notentext auf folgende Weise diakritisch gekennzeichnet: Strichelung bei Bögen, Kleinstich bei dynamischen Bezeichnungen, Kursivsatz bei Beischriften wie *Tutti*, Klammerung bei Staccato-Punkten und Generalbassziffern. Ansonsten werden Ergänzungen in den „Einzelanmerkungen“ nachgewiesen.

Aufgrund der fehlenden Instrumentenbezeichnungen finden sich in der autographen Partitur keine näheren Angaben zur Besetzung des Basso-continuo-Parts. In den Chorsätzen Nr. 1, 5, 6 und 8 kommt es des Öfteren zu Colla-parte-Führungen der Continuostimme mit der jeweils aktuell tiefsten Chorstimme. Die Händel'sche Partitur verwendet für jene Passagen des Basso continuo in der Regel (detaillierte Nachweise in den „Einzelanmerkungen“) die entsprechenden Schlüssel: z. B. den Alt-Schlüssel bei Colla-parte-Führung mit dem Choralt. Da die beschriebenen Colla-parte-Strukturen naturgemäß Einfluss auf das Continuo-Register haben, mag die Schlüsselsetzung auch als Anhaltspunkt für eine Differenzierung der Besetzung des Basso continuo angesehen werden. Demnach läge es nahe, Passagen, die im Tenorschlüssel notiert sind, ohne ein 16'-Instrument auszuführen, also nur von Violoncello (ggf. zuzüglich Fagott) und einem Tasteninstrument spielen zu lassen. Im Sopran- oder Altschlüssel notierte Passagen (in der Ausgabe im Violinschlüssel wiedergegeben) wären dann auf ein Tasteninstrument zu beschränken.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, korr. = korrigiert, S = Soprano, T = Tenore, T. = Takt, Va = Viola, Vl = Violino
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle – Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

1. *Coro*

23	Bc 1–4	im Altschlüssel notiert
61	S I, S II 1	zwei Halbenoten *c*[1], dazu Text „pedu(um)“
64–65	Bc	T. 64.2–65.4 im Sopranschlüssel notiert
66	Vl II 6	*d*[2], in der Ausgabe an S II angeglichen
82	Vl II 9–10	irrtümlich zwei Sechzehntelnoten
88	Vl I 2	„Solo“-Vermerk eher zur 4. oder 5. Note; in der Ausgabe aus musikalischen Gründen (vergleichbare solistische Sechzehntelfiguren in T. 89 und T. 90) vorgezogen, vgl. auch T. 29
	Bc 2	„Violoncello“ eher zur 3. Note, aus musikalischen Gründen (s. Vl I) vorgezogen
113–114	Bc	T. 113.8–114.7 notiert Händel den Bc – trotz Colla-parte-Struktur in Bezug auf den Chortenor – im Altschlüssel

2. *Aria*
T. 1–2.8, 8.5–9, 42–44, 45.3–48.4 sind im Bc jeweils im Tenorschlüssel notiert.

3. *Aria*

20	Vl I 2–3	Viertelpausen fehlen
58	Va I 2	irrtümlich Halbenote
74	Vl I 4	Vermerk „Solo“ über dem System der Vl I, d. h. am oberen Seitenrand der Partitur

4. *Coro*

1	Vl I 3	irrtümlich Halbenote
19	S II 1	*p*
57–61	Vl I, Vl II, Va I, Va II	Im instrumentalen Ausklang der Nr. 4 hat Händel den gewünschten „Diminuendo-Effekt“ auf eine durchaus eigentümliche Weise angezeigt, welche nicht ohne Weiteres in die Konventionen heutiger dynamischer Notation übertragbar ist. Im Folgenden sei wenigstens versucht, für die beiden Violinen den Befund zu umschreiben: Händel notiert in Vl I zu T. 57 „piano“, zu T. 58 „pian“, zu T. 59 wiederum „pian“, zu T. 60 „pianiss.“ und zu T. 61 schließlich nochmals „pianiss.“. Vl II weicht davon nur T. 58/59 ab: T. 58 bringt zweimal, T. 59 dreimal nacheinander „p“ bzw. „p.“. Ähnliche Häufungen begegnen auch in den Va-Stimmen, dabei sind in Va II zu Beginn von T. 59 die Einzelbuchstaben „p“ so dicht aneinandergerückt, dass sie fast wie ein modernes „ppp“ anmuten. **Chr** hat für die Takte 57–61 in den Violinen folgende Bezeichnungs-Sequenz aufgeboten: „piano“ – „piano piano“ – „più piano“ – „pianiss.“ – „pianississ.“

5. *Coro*

21	Bc 2	zwei Viertelnoten *c*[1] (ohne Überbindung)
22	S I 2	zwei Viertelnoten *f*[2] (ohne Überbindung)

* *Georg Friedrich Händels Werke.* Ausgabe der Deutschen Händelgesellschaft, Bd. 38: Lateinische Kirchenmusik, Leipzig 1872.

6. *Coro*

101	T 1–2	punktierte Halbenote e^1 (statt Halbenote – Viertelnote)
115	B 1	Halbenote c^1 – Viertelnote c^1
149–151	Bc	im Sopranschlüssel notiert
161–162	Bc	T. 161–162.3 im Sopranschlüssel notiert
172	Bc 5	ursprünglich *e*
177	Vl I, Vl II 5	f^2, in der Ausgabe an S I angeglichen
178	Va II 13–16	fehlt – ergänzt in Oktavierung zum Bc
182	B 4–6	irrtümlich zwischen den Achtelpausen zwei Achtelnoten *d*
189–191	Bc	T. 189.6–191.3 im Sopranschlüssel notiert
193	A, Bc 2	zwei Viertelnoten (ohne Überbindung)
194	S I 4	c^2, in der Ausgabe an T angeglichen
195	Vl I, Vl II 10	**Chr:** a^1

7. *Soli e Capella*

Der Vermerk „Capella" ist in Händels Partitur zwischen dem Basso-continuo- und dem Chorbass-System, gewissermaßen zwischen den beiden Bassschlüsseln, platziert. Die musikalische Faktur der Nummer legt freilich den Einbezug der Tenorstimme nahe.

17	Vl II 1–4	korr. aus der vermutlich ursprünglichen Version: g^1 g^1 g^1 a^1
	Vl II 4	**Chr:** a^1
22	Vl I 7	**Chr:** g^1

8. *Coro*

17	Va II	Innerhalb der Takte 16–19 erscheint das – vom Choralt in T. 12 eingeführte – Repetitionsmotiv nur im Takt 17 in zweistimmiger Version; daher verdient diese Stelle gewisse Beachtung. Da nun die in Händels Partitur nicht restlos eindeutig platzierte letzte Achtelnote von Va II auch einen Ton höher gelesen werden könnte, wäre durchaus vorstellbar, dass der Komponist auch in T. 17, wie zuvor in T. 16, ein Unisono der Bratschen intendierte und für einen Moment die Stimme der Va II versehentlich im Altschlüssel (statt im Tenorschlüssel) dachte. **Chr** jedenfalls hat den Part der Va II in T. 17 gänzlich unterdrückt (Ganze Pause).
55–64	Bc	T. 55–64.5 im Sopranschlüssel notiert
73	Va I, Va II, A, T 3	zwei Viertelnoten (ohne Überbindung)
77–78	Bc	im Altschlüssel notiert
84	Bc 7	*g*, angeglichen an B
91	S II 3	zwei Viertelnoten b^1 (ohne Überbindung)
92–95	Bc	T. 92.3–95.5 im Altschlüssel notiert
97	Va II, T 5–7	**Chr** hat hier – offenbar in rhythmischer Anlehnung an Va I und A – zwei Viertelnoten *es*.
101	S II 3	zwei Viertelnoten f^2 (ohne Überbindung)
110	Bc 3	im Sopranschlüssel notiert
116	Va II 3	c^1, in der Ausgabe angeglichen an T
121	Vl I, S I 2	zwei Viertelnoten e^2 (ohne Überbindung)
122–125	Bc	T. 122.6–125 im Altschlüssel notiert
125	Vl II, S II 2	zwei Viertelnoten b^1 (ohne Überbindung)
131–132	Bc	T. 131.3–132 im Altschlüssel notiert
135	T 1–2	Viertelnote d^1; um den kompletten Text für die Tenorphrase unterlegen zu können, ist am Beginn von T. 135 die Aufteilung in zwei Achtelnoten erforderlich; **Chr** ediert hier – in Parallelführung zum B – Achtelnoten d^1 und *b*.
136	Vl II 2	zwei Viertelnoten g^2 (ohne Überbindung)
142	Bc 3-6	im Sopranschlüssel notiert
146	Bc 3	im Sopranschlüssel notiert
172	Vl II, S II 2	zwei Viertelnoten g^1 (ohne Überbindung)
174	S II 3	zwei Viertelnoten g^1 (ohne Überbindung)

Georg Friedrich Händel · Stuttgarter Ausgaben · Urtext

Ausgewählte Werke mit käuflichem Aufführungsmaterial

George Frideric Handel · Stuttgart Editions · Urtext

Selected works · Performance material available for sale

Oratorios:	HWV	Carus No.
Brockes-Passion	48	⊙ 55.048
Acis und Galathea (arr. by Mendelssohn)	49	⊙ 55.049
Saul	53	⊙ 55.053
Israel in Egypt I	264	⊙ 55.264
Israel in Egypt II+III	54	⊙ 55.054
L'Allegro, il Pensieroso ed i Moderato	55	⊙ 29.214
Messiah	56	⊙ 55.056
The three Latin Psalms:		
Dixit Dominus (Psalm 109)	232	⊙ 55.232
Laudate pueri (Psalm 112)	273	⊙ 40.417
Nisi Dominus (Psalm 127)	238	⊙ 55.238
Ode, Anthems, Te Deum and Hymns:		
Ode for St. Cecilia's Day	75	⊙ 10.372
Nine German Arias	202–210	⊙ 40.772
O sing unto the Lord (arr. for coro SSA)	249	55.249/50
O praise the Lord	254	⊙ 40.911
The ways of Zion do mourn (Funeral anthem)	264	⊙ 55.264
Nine solo Anthems "Alleluja, amen"	269–277	55.269
Jubilate (O be joyful), Psalm 100	279	10.179
Te Deum for the victory of Dettingen	283	55.283
Three Wesley hymns	284–286	⊙1.680
Instrumental:		
Fitzwilliam-Sonaten, Vol. 1, Sonate in B	377	11.222
Fitzwilliam-Sonaten, Vol. 2, Sonate in d		11.223
Fitzwilliam-Sonaten, Vol. 3, Sonate in G	367a	11.224
Concerto in B		11.230
Triosonate in F	405	40.507
Concerti d'organo No. 7–12	306–311	40.538
Concerti d'organo No. 13–16	295–296a, 304–305a	40.545

⊙ = auf Carus-CD / available on Carus CD

5/14