

HÄNDEL

Let God arise

Laßt Gott erstehn

HWV 256b

Edited by / Herausgegeben von
Gerald Hendrie

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

Score / Partitur



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 4266

CONTENTS / INHALT

Preface	III
Editorial Note	IV
Vorwort	IV
Zur Edition	V
1. Soli and Chorus	1
2. Duet	21
3. Duet	34
4. Soli and Chorus	38

ENSEMBLE / BESETZUNG

Soli: Alto, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Oboe; Violino I, II, Viola

Continuo (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Organo)

In addition to the present full score, the vocal score (BA 4266a)
and the performance material (BA 4266) are available.
Zu vorliegender Dirigierpartitur sind der Klavierauszug (BA 4266a)
und das Aufführungsmaterial (BA 4266) erhältlich.

Urtext-Edition taken from: *Georg-Friedrich-Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, issued by the *Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft*, Series III, Volume 9: *Anthems für die Chapel Royal* (BA 4051), edited by Gerald Hendrie.

Urtextausgabe aus: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, herausgegeben von der *Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft*, Serie III, Band 9: *Anthems für die Chapel Royal* (BA 4051), herausgegeben von Gerald Hendrie.

PREFACE

Handel's English church music comprises some 30 works written during the period 1712–49. The earliest of these which can be dated with certainty are the *Utrecht Te Deum* (HWV 278) and *Utrecht Jubilate* (HWV 279) of 1713. Handel enjoyed a long, though intermittent, association with the Chapel Royal, a body of priests and laity who traditionally since anglo-saxon times had waited upon the monarch to perform the liturgical offices. Among the musical personnel of the Chapel Royal had been virtually all the great names of English music. When the monarch was in residence in London the Chapel Royal, by Handel's time, was at St James's Palace.

The present anthem, *Let God arise* (HWV 256b) was composed in the 1720s. However, Handel had spent some time in 1717–18 as composer more-or-less in residence at Cannons (Edgware, north London) where James Brydges, 1st Duke of Chandos, had set up what was virtually a princely court. For Cannons Handel wrote the eleven so-called 'Chandos Anthems' in which are found music he had composed for earlier occasions and other resources and which in turn generated material for future compositions. *Let God arise* exists both as a Chandos (Cannons) anthem (HWV 256a, in B₁) and as a Chapel Royal Anthem (HWV 256b) though there are substantial differences.

The Chapel Royal anthem *Let God Arise* (HWV 256b) is setting of Ps. 68 vv. 1–2, 4 (first half), 35 (last three words only), and 'Alleluja'. The text is that of *The Book of Common Prayer* though in the first movement Handel has changed the word 'flee' to 'fly' (in 'Let them also that hate him flee before him'); for Cannons he had remained faithful to the liturgy. With no sinfonia and only four choral movements, HWV 256b is the shortest of the Cannons and Chapel Royal anthems having music in common. The likely chronology of Handel's Chapel Royal music would make this the last of the anthems composed for King George I and it probably dates from the middle 1720s therefore. It would seem that Handel made this setting of *Let God arise* deliberately brief – that is, having a performance-time of less than 15 minutes. It may have been the custom for the monarch to have remained standing during the Chapel Royal Services in which case Handel may well have been making allowance for the king's advancing years. (For detailed information concerning the chronology of Handel's Chapel Royal music and also for this last suggestion, see Donald J. Burrows, *Handel and the English*

Chapel Royal during the Reigns of Queen Anne and George I [dissertation, Open University, 1981].)

The opening chorus of *Let God arise* (HWV 256b), found also in the Cannons anthem, is splendidly forthright and dramatic. It is in two sections. The first, in $\frac{4}{4}$ time, is based on two simple motifs: an emphatic four-note rising figure ('Let God arise'); and an oscillating semiquaver figure ('and let his enemies be scattered'). The music has great energy, enhanced by effective use of silence. The second section, 'let them also that hate him fly before him', is a headlong chase in $\frac{3}{4}$ time, punctuated from time to time by dramatic hemiolas in all parts, and concluding with a brilliant instrumental postlude.

'Like as the smoke' (No. 2) is unusual, being a binary-form movement in which both halves are based on the same motif. The first, in F major, is for bass soloist; the second in the relative minor, for alto solo. Handel seems to have taken particular care over this movement, whose instrumentation, dynamics and phrasing are carefully notated in his autograph score. The duet 'O sing unto God' (No. 3), in A minor, is again made up of the simplest of elements. A rocking ostinato bass in quavers rises and falls, while above it, twinned parts in crotchets and semiquavers weave their way downwards, time and again, as if fascinated by the possibility of endless repetition the material provides. Handel seems to have thought well of this musical material for he used it again in the duet 'Il fuggir, cara mia vita' in Act 1 of *Armínio* (HWV 36) of 1736; in the bass solo 'Ye fleeting shades, I come' from Act 4 of *Alceste* (HWV 45) of 1749; see also *The Choice of Hercules*, (HWV 69) of 1750, No. 16, 'Lead, Goddess, lead the way'. Neither the music of No. 2 nor of No. 3 of the *Let God arise* (HWV 256b) appear in the Cannons version.

The final movement, 'Blessed be God' is based on a familiar baroque idea, a combination of a slow-moving quasi-cantus firmus (this one resembles, or perhaps is, that associated with 'Non nobis Domine') with a 'walking' bass.

Brief though this anthem is by comparison with the other anthems Handel wrote for Cannons and the Chapel Royal, its four movements are all highly successful, the powerful opening and closing choruses contrasting perfectly with the two reflective soloists' movements.

Gerald Hendrie

EDITORIAL NOTE

All editorial additions are indicated as follows: letters by italics, notes and other signs through smaller print, ties and slurs by stippled lines, and figuring in the Basso Continuo by round brackets. All letters and dynamic

signs (f, p, etc.) which have been taken over from the sources are reproduced in direct print: such dynamic signs are given here in the style in normal use today (e. g. p instead of *pia* or *pian*, etc.). As far as possible, ornaments have been reproduced according to modern typographical usage.

VORWORT

Händels englische Kirchenmusik umfasst mehr als 30 Werke, die im Zeitraum von 1712 bis 1749 entstanden sind. Die ältesten, die mit ziemlicher Sicherheit zeitlich eingeordnet werden können, sind das *Utrecht Te Deum* (HWV 278) und das *Utrecht Jubilate* (HWV 279), beide aus dem Jahr 1713. Es folgte eine langjährige Verbindung (mit einigen Unterbrechungen) zur Chapel Royal, die aus Priestern und Laien bestehend, seit der Zeit der Angelsachsen im Dienste des Königs stand, um die liturgische Feier zu gestalten. Nahezu alle großen Namen der englischen Musik sind auf die eine oder andere Art mit der Chapel Royal verbunden. Während der Monarch in London residierte, befand sich, zumindest zu Händels Zeit, die Chapel Royal im St. James Palace.

Das hier vorliegende Anthem *Let God arise* (HWV 256b) wurde in den 1720er Jahren komponiert. Zuvor hatte Händel zwischen 1717 und 1718 einige Zeit als Hauskomponist am Hofe in Cannons (Edgware, im Norden von London) verbracht, wo James Brydges, der erste Duke of Chandos, seinen Herrschaftssitz errichtet hatte. Händel widmete Cannons seine elf sogenannten *Chandos Anthems*, die musikalisches Material aus früheren Werken enthalten und die er wiederum in späteren Kompositionen weiterverarbeitete. *Let God arise* existiert in zwei Versionen, sowohl als Chandos (Cannons) Anthem (HWV 256a, in B) als auch als Chapel-Royal-Anthem (HWV 256b), dennoch gibt es beträchtliche Unterschiede.

Als Textgrundlage für das Chapel-Royal-Anthem *Let god arise* dienten Händel die Verse 1–2, 4 (erste Hälfte) und 35 (nur die letzten drei Worte) sowie das Alleluja

aus Psalm 68. Die Texte stammen aus dem *Book of Common Prayer* allerdings hat Händel im ersten Satz das Wort „flee“ durch „fly“ ersetzt (im Vers: „let them also that hate him flee before him“ / „und daß auch, die ihn hassen fliehn“), während er sich für Cannons genau an den liturgischen Text gehalten hatte. Das aus nur vier Vokalsätzen ohne einleitende Sinfonia bestehende Anthem HWV 256b ist das kürzeste unter den Anthems, die Händel als Cannons und auch als Chapel-Royal-Anthems komponiert hat. Der Chronologie von Händels Werken für die Royal Chapel zufolge, ist es das letzte der für König Georg I. komponierten Anthems und entstand vermutlich um die Mitte der 1720er Jahre. Es scheint, als ob Händel diese Version von *Let god arise* ganz bewusst kurz gehalten hat – die Aufführungszeit beträgt weniger als 15 Minuten. Vermutlich war es damals üblich, dass der Monarch stehend an der Messfeier der Chapel Royal teilnahm und Händel entsprechend Rücksicht auf das fortgeschrittene Alter des Königs nahm. (Weitere Informationen zur Chronologie von Händels Musik für die Chapel Royal und auch zu dieser letzten Annahme findet man in Donald J. Burrows, *Handel and the English Chapel Royal during the Reigns of Queen Anne und George I.* [Dissertation, Open University, 1981].)

Der zweiteilige Eingangsschor von *Let God arise* (HWV 256b), der auch in dem Cannons Anthem Verwendung findet, ist zugleich offen und dramatisch. Der erste Teil, im Viervierteltakt, basiert auf zwei einfachen Motiven: einer aus vier Tönen bestehenden, aufsteigenden eindringlichen Figur („Let God arise“ / „Laßt Gott erstehn“) sowie einem schwingenden Sechzehntelmotiv („and let his enemies be scattered“ / „daß seine Feinde all zerstie-

ben“). Die Musik besitzt ungeheure Energie, verstärkt durch den wirkungsvollen Einsatz der Pausen. Der zweite Teil im Dreivierteltakt, zu den Worten „let them also that hate him fly before him“ / „und daß auch, die ihn hassen fliehn“ ist ein ungestümes Allegro, das mehrmals von dramatischen Hemiolen in allen Stimmen unterbrochen wird und mit einem strahlenden instrumentalen Nachspiel endet.

„Like as the smoke“ / „Gleich wie der Rauch“ (Nr. 2) ist insofern ungewöhnlich, als dass beide Teile zwar aus dem gleichen Motiv aufgebaut sind, aber das erste, für Basso solo, steht in F-Dur und der zweite, für Alto solo, in der parallelen Molltonart. Händel scheint ganz besondere Sorgfalt auf diesen Satz verwendet zu haben, dessen Instrumentierung, Dynamik und Phrasierung er sorgfältig in der autographen Partitur notiert hat. Das Duett „O sing unto God“ / „O singt unserm Gott“ (Nr. 3), in a-Moll ist wiederum nur aus den einfachsten Elementen aufgebaut. Über einem hin und her schaukelnden Ostinato-Bass, aus auf- und abwärts bewegenden Achtern bahnen sich eng miteinander verbundene Viertel- und Achtelnoten immer wieder ihren Weg abwärts, wie gebannt von der Möglichkeit endloser Wiederholungen, die das Material bietet. Händel scheint großen Gefallen an diesem Material gefunden zu haben, denn er verarbeitet es weitere Male in dem Duett „Il fuggir, cara mia vita“ im ersten Akt von *Arminio* (HWV 36) aus dem Jahr 1736; im Basso solo „Ye fleeting shades, I come“ aus dem vierten Akt von *Alceste* (HWV 45) von 1749 und außerdem als Nr. 16 „Lead, Goddess, lead the way“ in *The choice of Herkules* (HWV 69) aus dem Jahr 1750.

Weder die Musik aus Nr. 2 noch aus Nr. 3 von *Let God arise* (HWV 256b) tauchen in der Cannons Version auf.

Der Schlusssatz „Blessed be god“ / „Ehre sei Gott“, beruht auf einer im Barock weit verbreiteten Idee, einen langsam fortschreitenden Quasi-Cantus-Firmus-Satz (dieser ähnelt oder ist sogar der des „Non nobis Domine“) mit einem schreitenden Bass zu verbinden.

Obwohl dieses Anthem im Vergleich zu den anderen Anthems, die Händel für Cannons und die Chapel Royal schrieb recht kurz ist, sind alle vier Sätze höchst erfolgreich; die energiegeladenen Eingangs- und Schlusschöre bilden einen idealen Kontrast zu den beiden eher nachdenklich gestimmten solistischen Sätzen.

Gerald Hendrie

(Übersetzung: Claudia Mücke)

ZUR EDITION

Alle Zusätze des Herausgebers sind gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch kursiven Druck, Noten und sonstige Zeichen durch Kleinstich, Bindebogen durch Strichelung, Generalbassbezeichnung durch runde Klammern. Alle aus den Quellen entnommenen Buchstaben, auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw. sind in geradem Druck wiedergegeben. Die in den Quellen eindeutigen dynamischen Zeichen werden in heute gebräuchlicher Form gesetzt (z. B. *p* statt *pia* oder *pian* usw.). Die Ornamente erscheinen typographisch, soweit möglich, modernen Gewohnheiten angepasst.