

# HÄNDEL

O sing unto the Lord a new song

O singet unserm Herrn ein neues Lied

HWV 249a

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 4263

# CONTENTS / INHALT

Preface .....	III
Editorial Note .....	IV
Vorwort .....	IV
Zur Edition .....	V
1. Solo and Chorus .....	1
2. Air .....	5
3. Accompagnato .....	7
4. Air .....	8
5. Duet and Chorus with Alto solo .....	10
6. Solo and Chorus .....	14
Appendix / Anhang	
Duet (Nr. 5) O worship the Lord .....	20

## ENSEMBLE / BESETZUNG

Soli: Alto, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Flauto traverso, Oboe I, II; Tromba I, II;

Violino I, II, Viola;

Continuo (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Organo)

In addition to the present full score, the vocal score (BA 4263a)  
and the performance material (BA 4263) are available.

Zu vorliegender Dirigierpartitur sind der Klavierauszug (BA 4263a)  
und das Aufführungsmaterial (BA 4263) 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.

---

© 1992 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
All rights reserved / Alle Rechte vorbehalten / Printed in Germany  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
ISMN M-006-52708-3

# 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 anthem *O sing unto the Lord a new song* (HWV 249a) of c. 1714, along with the *Te Deum* in D (HWV 280) dates from Handel's first association with the Chapel Royal. They may have been first performed on the same occasion, either on 26 September or 17 October 1714. Handel's autograph names two singers, 'Mr Eilfort' (Richard Elford, alto) and 'Mr Baker' (Thomas Baker, bass). Elford died on 29 October 1714. The key-scheme of the work is somewhat unsatisfactory, to modern ears at least, since it begins in G major and ends in D major, this second key being determined by the trumpets used only in the last movement. The tonality was further upset by Handel's deleting the second movement on account of problems of pitch associated with the solo flute and the St James's Organ, and No. 3 also, perhaps by mistake. There is no good reason for these movements to remain suppressed and they are duly restored in the present edition.

*O sing unto the Lord* is a setting of Ps. 96, vv. 1–3, 6, 9 and 11, all as found in *The Book of Common Prayer*. In the opening Andante 'O sing unto the Lord', the alto soloist, accompanied by solo oboe and basso continuo, presents the entire text, after which the chorus enters and repeats it. Musically there is nothing exceptional here, yet the ease and assurance with which Handel presents his material yields a satisfying movement. The ill-fated Air 'Sing unto the Lord' (No. 2), with its carefully notated dynamics, may seem to lack the joy inherent in the text but is effective nonetheless.

It is clear that Handel studied the music of other Chapel Royal composers such as Henry Purcell (1659–1695) and William Croft (1678–1727). In the *Accompagnato* 'The Lord is great' (No. 3), a precisely-notated

recitative, and not least in the two-octave descent of its final bars, Handel may have been deliberately recalling the kind of solo written by Purcell for the celebrated bass William Gostling. The range of this music, its jagged contours (including the leap of a diminished twelfth in bars 8–9) all suggest that Baker was an outstanding singer. The Air 'Glory and worship' (No. 4), with its essentially smooth, stepwise movement, provides opportunity for the soloist to display contrasting ability.

The Duet and Chorus with Alto solo 'O worship the Lord in the beauty of holiness' (No. 5) is not perhaps entirely satisfactory, for the Italianate duet with which it opens sits somewhat uneasily beside the brief, four-square chorus which follows. Nor can this chorus, with its restricted melodic and harmonic range, be considered among Handel's better inventions. Handel obviously had problems with this movement, for in his autograph he had originally set the entire text for his two soloists before crossing out the second half and substituting the chorus.

The movement for alto solo and chorus 'Let the heavens rejoice' (No. 6) which concludes the anthem is much more successful. The addition of two trumpets to the forces so far heard in the work, the sheer energy of the music, the somewhat naive but effective word-painting at 'let the sea make a noise', the contrasting dynamics, the repetitions of the word 'all', the simple chordal ending: all contribute to form one of Handel's immediately attractive and successful movements.

In the years 1717–18 Handel was to be associated with Cannons (Edgware, north London), a kind of princely court common enough on the continent but virtually unknown in England. There he wrote eleven so-called 'Chandos Anthems' for James Brydges, 1st Duke of Chandos. In these Cannons anthems (for modest musical resources) one finds music from Handel's past and also material for future works. There is a Cannons setting of *O sing unto the Lord* (HWV 249b) to virtually the same text as that of HWV 249a, and some of the same musical material is found in both. It is significant however that he replaced 'O worship the Lord' with entirely different music, an exquisite duet for soprano and tenor soloists; music he was to use again, transposed and rearranged for alto and bass soloists, in a Chapel Royal anthem of the 1720s, *I will magnify thee* (HWV 250b). There are in fact two

versions of this anthem also, for Handel had set it first for Cannons. Yet in the Cannons version he did not set the words 'O worship the Lord' thus ensuring that the same musical material, however carefully reworked, did not appear twice before the same patron.

Despite the problems Handel had with its composition and rehearsal, *O sing unto the Lord* (HWV 249b), is an attractive work for modest resources which deserves to be better known.

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 Anthem *O sing unto the Lord a new song* (HWV 249a) von etwa 1714 geht zusammen mit dem *Te Deum* in D zurück auf Händels erste Begegnung mit der Chapel Royal. Beide Stücke wurden höchstwahrscheinlich zur gleichen Gelegenheit aufgeführt, entweder am 26. September oder aber am 17. Oktober 1714. Händels Autograph benennt zwei Sänger, „Mr. Eilfort“ (Richard Elford, Alto) und „Mr. Baker“ (Thomas Baker, Basso). Elford starb am 29. Oktober 1714. Das Tonartenmodell ist für unsere modernen Hörgewohnheiten etwas unbefriedigend, spätestens an der Stelle, die in G-Dur beginnt und in D-Dur endet, diese zweite Tonart ist stark

durch die Trompeten geprägt, die erst im letzten Satz auftauchen. Die Tonarten standen schon fest, bevor Händel den zweiten Satz aufgrund von Tonhöhenproblemen der Soloflöte und der Orgel in St. James herausstrich; dabei strich er wahrscheinlich versehentlich auch Nr. 3. Ansonsten gibt es keinen anderen Grund, warum diese Sätze weggelassen werden sollten und deshalb wurden sie in der vorliegenden Edition in ihrer ursprünglichen Form wiederhergestellt.

Als Textgrundlage für das Chapel-Royal-Anthem *O sing unto the Lord* dienten Händel die Verse 1–3, 8, 9 und 11 aus Psalm 96, so wie sie im *Book of Common Prayer* geschrieben stehen. Im einleitenden Andante „O sing unto the Lord“ stellt die Alto-Solostimme, begleitet von der Solooboe und dem Basso Continuo, den gesamten Text vor, der anschließend vom Chor wiederholt wird. Musikalisch passiert hier nichts Außergewöhnliches, aber schon die Leichtigkeit und die Sicherheit, mit der Händel dieses Material vorstellt, schafft einen erfüllten Moment. Dem etwas unglücklichen Air „Sing unto the lord“/„Singet unserm Herrn“ (Nr. 2), mit seinen sorgfältig notierten Dynamikzeichen, scheint die Freude zu fehlen, die der Text ausstrahlt, es ist aber trotzdem wirkungsvoll.

Händel studierte natürlich auch die Musik anderer Chapel Royal Komponisten so wie Henry Purcell (1659 bis 1695) und William Croft (1678–1727). Im Accom-

pagnato „The Lord is great“/„Der Herr ist groß“ (Nr. 3), einem präzise notierten Rezitativ, und nicht zuletzt im sich über zwei Oktaven erstreckenden Abstieg der Schlusstakte, komponierte Händel die Soli, so wie sie Purcell für den berühmten Bass William Gostling geschrieben hatte. Die Spannweite dieser Musik, ihre bewegte Form (auch der Sprung einer verminderten Duodezime in Takt 8–9), all das lässt darauf schließen, dass Baker ein großartiger Sänger war. Das Air „Glory and worship“/„Mächtig und prächtig“ (Nr. 4), mit seiner erforderlichen Leichtigkeit, den schrittweisen Bewegungen, gibt dem Solisten die Möglichkeit alle seine Fähigkeiten zu beweisen.

„O worship the Lord in the beauty of the holiness“/„O naht euch dem Herrn in dem Schmucke der Heiligkeit“ (Duett und Chor mit Alto solo, Nr. 5), ist möglicherweise nicht ganz zufriedenstellend, da das eröffnende italienisch anmutende Duett ein wenig unruhig neben dem darauffolgenden kurzen, vierteiligen Chor steht. Dieser melodisch und harmonisch eher einfache Chor zählt auch nicht zu Händels besten Einfällen. Offenbar hatte er mit diesem Satz auch einige Probleme, da man in seinem Autograph erkennen kann, dass Händel eigentlich die beiden Solisten im ganzen Satz einsetzen wollte, bevor er die zweite Hälfte herausstrich und durch den Chor ersetzte.

Mit dem Finalsatz des Anthems für Alto solo und Chor „Let the heavens rejoice“/„Freut, ihr Himmel, euch“ (Nr. 6) hatte er wesentlich mehr Erfolg. Dadurch, dass er zwei Trompeten hinzufügte, die erstmals an dieser Stelle auftauchen – die pure Energie der Musik – die teilweise naiven, jedoch sehr wirkungsvolle Wortmalerei zu den Worten „let the sea make a noise“/„und das Meer braus' empor“, die kontrastierenden Lautstärken, die Wiederholung des Wortes „all“ und der einfache akkordische Schluss: All das trägt dazu bei, dass dies einer der reizvollsten und zugleich erfolgreichsten Sätze Händels wurde.

In den Jahren 1717 und 1718 war Händel eng mit Cannons (Edgware, im Norden von London) verbunden, einer Art Herrschaftssitz, der auf dem Kontinent relativ bekannt aber in England nahezu bedeutungslos war. Dort schrieb er seine elf sogenannten *Chandos Anthems*, die er James Brydges, dem ersten Duke of

Chandos widmete. Diese Cannons Anthems (niedriger Schwierigkeitsgrad) enthalten musikalisches Material aus früheren Werken und für zukünftige Kompositionen. So gibt es eine Cannons-Bearbeitung von „O sing unto the Lord“ (HWV 249b) zu fast dem selben Text wie in HWV 249a; an einigen Stellen verwendet er auch das gleiche musikalische Material. Es ist jedoch bezeichnend, dass Händel das „O worship the Lord“ vollkommen ersetzte durch ein Duett für Soprano und Tenore solo; Musik die er auch später – transponiert und für Alto und Basso solo bearbeitet – in dem Chapel-Royal-Anthem aus den 1720er Jahren *I will magnify thee* wieder aufgriff (HWV 250b). Es gibt eigentlich auch zwei Versionen dieses Anthems, da Händel es zuerst für Cannons geschrieben hatte. Schon in der Cannons Version vertonte er nicht die Worte „O worship the Lord“ um sicher zu gehen, dass das gleiche musikalische Material, trotz sorgfältiger Umarbeitung, nicht zweimal vor dem gleichen Förderer erschien.

Trotz der Probleme, die Händel mit der Komposition und den Proben hatte, ist „O sing unto the Lord“ ein interessantes Werk von leichtem Schwierigkeitsgrad, das eine nähere Auseinandersetzung durchaus verdient hat.

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.