

HÄNDEL

As pants the hart

So wie der Hirsch nach Wasser schreit

HWV 251e

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 4265

CONTENTS / INHALT

Preface	III
Editorial Note	IV
Vorwort	IV
Zur Edition	V
1. Sinfonia	1
2. Quintet and Chorus	9
3. Air	22
4. Accompagnato	26
5. Chorus	26
6. Chorus	29
7. Duet	37
8. Solo and Chorus	42

ENSEMBLE / BESETZUNG

Soli: Soprano, Alto I, II, Tenore, Basso I, II

Coro: Soprano, Alto I, II, Tenore, Basso I, II

Oboe I, II; Violino I, II, Viola

Continuo (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Cembalo, Organo)

In addition to the present full score, the vocal score (BA 4265a)
and the performance material (BA 4265) are available.
Zu vorliegender Dirigierpartitur sind der Klavierauszug (BA 4265a)
und das Aufführungsmaterial (BA 4265) 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-006-52724-3

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 present anthem *As pants the hart* (HWV 251e) formed the opening part of 'An Oratorio' which Handel produced for his own financial benefit at the King's Theatre, Haymarket, London, in March 1738. It is Handel's fifth anthem of this title. The first of these (HWV 251a) dates from around 1713 and like the fourth (HWV 251d) of around 1720 has continuo accompaniment. The other three are orchestrally-accompanied. Of these, one was composed between 1717–18 for Cannons (Edgware, north London), the pseudo-princely court of James Brydges, 1st Duke of Chandos. 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. The Chapel Royal anthem *As pants the hart* (HWV 251c) is such a work and it was this composition which, in turn, Handel recast and expanded to form HWV 251e.

As pants the hart (HWV 251e) is a free adaptation of Ps. 42 vv. 1, 3–7, in the versions found in the *Book of Common Prayer* and *Divine Harmony* (1712). The latter's texts themselves, of course, derive from the former. The anthem begins with a characteristic two-movement Sinfonia or Sonata. (One finds both titles in Handel's anthem autographs.) In the Larghetto an arresting 6-bar ritornello, with strong rhythms and contrasting dynamics, is followed by episodes of more conventional passage-work. The fugal Allegro which follows, whose basic material could be found in many a contrapuntal work of the period, is tightly organized, rhythmically buoyant, and can hardly fail to please performer and listener alike. Handel obviously thought well of both these movements, for the Larghetto is found in the Cannons anthem of the same name and in the Trio Sonata

Op. 5 No. 3 of 1738 (HWV 398); whereas the Allegro appears in another Cannons anthem (HWV 247), in the sixth harpsichord suite (HWV 431) and in the Concerto Grosso Op. 3 No. 5 (HWV 316) published in 1734.

The Quintet and Chorus which follows (No. 2) is characterized by two persuasive and contrasting ideas. The long, slow-moving lines of the chorus's opening counterpoint evoke an image of weariness and then, as each soloist presents his short-winded, 'pathetic' falling motif, the mood turns to one of longing. Nothing could be more apposite to the text. Of course, one can find similar motifs in many a work of the period used for similar purposes, but it is in their handling by means of his unfailing imagination and technique that Handel stands apart. Incidentally, large-scale forces are not required for this music despite the imposing title of the movement. Handel's soloists would have provided the mainstay of his chorus.

'Tears are my daily food' (No. 3), for alto solo, is an effective movement of deceptive simplicity. Handel took much trouble with his four versions of this music (that in HWV 251a is quite different) not least in his careful attention to performing instructions: *tutti, soli; p, pp, f* and for the final cadence *adagio e pianissimo*. Following the brief accompanied recitative 'Now when I think thereupon' (No. 4) Handel chose to write a spirited *cantus firmus* setting of the words 'For I went with the multitude' with tenors and basses in unison; in the other four versions of this anthem this text was subsumed within the previous movement. Clearly he felt something more dramatic was required for the King's Theatre performance. The energetic chorus which follows, 'In the voice of praise and thanksgiving' (No. 6) is, in its essentials, common to all five versions of this anthem. For once Handel saw no need to revise.

The musical basis of the duet 'Why so full of grief' (No. 7), found in various forms in HWV 251a–e, is found also in the Trio Sonata Op. 2 No. 1 (HWV 386) of 1720–22, where even the question 'why' is, as it were, found in its sequential phrases. Moreover – and most unusually – Handel imbues the instrumental music with a different mood, for the poignant Larghetto has become a boisterous Allegro.

The final movement of HWV 251e, 'Put thy trust in God' (No. 8), shares with the Cannons and Chapel Royal versions the idea of an upwards-rising stepwise motif to the words 'Put thy trust in God' and a quicker-

moving tail to 'for I will praise him'. Each of these three versions begins with a lengthy solo (different music, different voice, however) which is then joined by a bold, assertive chorus. The music seems outwardly similar but the differences are many. (The two non-orchestrally-accompanied anthems have quite different music.) HWV 251e is closely based on HWV 251c as we have seen, but for this final chorus Handel tacked on the 'alleluja chorus' from the end of Act 1 of *Athalia* (HWV 52) thus more than doubling its length. He had the continuo part re-barred from $\frac{2}{4}$ to $\frac{4}{4}$, no doubt to ensure a secure performance by means of a common tempo.

This version of *As pants the hart* (HWV 251e), prepared by Handel for secular performance in 1738, is a distillation of musical ideas some of which were first conceived a quarter of a century earlier. As such, it

reflects the richness of Handel's own wide musical experience.

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 vorliegende Anthem *As pants the hart* (HWV 251e) war ursprünglich der Einleitungsteil eines *Oratoriums* (*An Oratorio*), das Händel im März 1738 zu seinem persönlichen finanziellen Gewinn am King's Theatre am Haymarket in London produzierte. Es ist Händels fünftes Anthem, das diesen Titel trägt. Das erste (HWV 251a) stammt von 1713 und ist wie das vierte (HWV 251d) von ca. 1720 continuobegleitet; die anderen drei sind

orchesterbegleitet. Von diesen drei Anthems wurde eins zwischen 1717 und 1718 für Cannons (Edgware, im Norden von London), den Herrschaftssitz von James Brydges, dem ersten Duke of Chandos, komponiert. Händel widmete Cannons seine elf sogenannten *Chandos Anthems*, in die er musikalisches Material aus früheren Werken einfließen ließ und die er wiederum in späteren Kompositionen weiter verarbeitete. Das Chapel-Royal-Anthem *As pants the hart* (HWV 251c) ist solch ein Werk, das Händel erneut nutzte, um es zu HWV 251e umzugestalten und zu erweitern.

Der Text zu *As pants the hart* (HWV 251e) ist eine freie Bearbeitung der Verse 1 und 3–7 des Psalm 42 in den Fassungen aus dem *Book of Common Prayer* und dem *Divine Harmony* (1712). Die Texte aus letzterem gehen natürlich auch auf *The Book of Common Prayer* zurück. Das Anthem beginnt mit einer charakteristischen zwei-sätzigen Sinfonia oder Sonata (beide Titel sind in Händels Autograph zu lesen). Im Larghetto folgen auf ein fesselndes, sechstaktiges Ritornello mit starken Rhythmen und kontrastreicher Dynamik, Abschnitte in traditioneller durchbrochener Arbeit. Das darauffolgende fugenartige Allegro, dessen grundlegendes Material in

vielen kontrapunktischen Werken dieser Zeit auftauchen könnte, ist straff durchorganisiert, rhythmisch sehr lebhaft und wird sowohl dem Ausführenden als auch dem Hörer gleichermaßen gerecht. Offensichtlich hielt Händel von beiden Sätzen sehr viel, denn das Larghetto findet sich in dem gleichnamigen Cannons-Anthem und in der Triosonate Op. 5 Nr. 3 (HWV 398) von 1738 wieder, und das Allegro taucht in einem anderen Cannons-Anthem (HWV 247), in der sechsten Cembalo-Suite (HWV 431) und in dem 1734 veröffentlichten Concerto Grosso op. 3 Nr. 5 (HWV 316) auf.

Das Quintett und der Chor (Nr. 2) sind durch zwei überzeugende und gegensätzliche musikalische Gedanken charakterisiert. Die langen, sich langsam bewegenden Linien des kontrapunktischen Chorbeginns lassen ein Gefühl der Müdigkeit aufkommen, sobald allerdings jeder Solist sein kurzweiliges, pathetisches Abwärtsmotiv vorgestellt hat, schlägt die Stimmung um in ein Gefühl der Sehnsucht. Nichts anderes könnte dem Text gegensätzlicher gegenüberstehen. Man findet natürlich ähnliche Motive in vielen Werken dieser Zeit, die mit der selben Absicht eingesetzt wurden, aber es ist die Art und Weise wie Händel diese Mittel mit seiner unerschöpflichen Vorstellungskraft und Technik nutzt, die sie so herausragen lässt. Großartige Kraftanstrengungen werden für diese Musik nicht benötigt, trotz des eindrucksvollen Titels den dieser Satz trägt. Händels Solisten sind die Hauptstütze seines Chores.

Ein sehr wirkungsvoller Satz von trügerischer Schlichtheit ist auch das Alto solo „Tears are my daily food“ / „Tränen sind mein täglich Brot“ (Nr. 3). Händel machte sich mit den vier Versionen (das aus HWV 251a ist völlig anders) dieses Stückes und nicht zuletzt mit der sorgfältigen Ausarbeitung der Aufführungsanweisungen – *tutti, soli, p, pp, f* und für die Schlusskadenz *adagio e pianissimo* – sehr viel Mühe. Händel entschied sich in dieser Version dafür, dem kurzen, begleiteten Rezitativ „Now when I think there upon“ / „Ach, wenn ich dem Sinne nach“ (Nr. 4) einen lebhaften Cantus-firmus-Satz „For I went with the multitude“ / „Denn ich hielt zu der Menge mich“ für Tenöre und Bässe im Unisono folgen zu lassen. In den anderen vier Versionen dieses Anthems wurde dieser Text mit dem des vorherigen Satzes zusammengefasst. Er merkte eindeutig, dass für die Aufführung im King's Theatre etwas dramatischeres benötigt werden würde. Der energiegeladene Chor „In the voice of praise and thanksgiving“ / „Mit dem Ruf des Dankes und Preises“ (Nr. 6) wird im Wesentlichen in allen fünf Versionen genutzt. Dieses eine Mal empfand Händel es nicht für notwendig, ein Stück zu überarbeiten.

Der Grundgedanke des Duets „Why so full of grief“ / „Wie so voll von Gram“ (Nr. 7), der in verschiedenen

Formen in HWV 251a–e erscheint, taucht auch – einschließlich der sequenzierenden Phrasen zur Frage „Why“ – in der Triosonate op. 2 Nr. 1 (HWV 386) von 1720–1722 wieder auf. Darüber hinaus erfüllt Händel auf etwas ungewöhnliche Art und Weise gleiches musikalisches Material mit unterschiedlichen Stimmungen; so gestaltet er zum Beispiel das melancholische Larghetto zu einem ausgelassenen Allegro um!

Charakteristisch für den Finalsatz von HWV 251e „Put thy trust in God“ / „Hoffe du auf Gott“ (Nr. 8) ist sowohl für die Cannons- als auch für die Chapel-Royal-Version ein schrittweise aufwärtssteigendes Motiv zu den Worten „Put thy trust in God“ und eine bewegtere Weiterführung zu „for I will praise him“ / „ich will ihn preisen“. Jede dieser drei Versionen beginnt mit einem längeren Solo (jedoch zu anderer Musik und in verschiedenen Stimmen), dem sich der Chor kühn und bekräftigend anschließt. Die Musik scheint nach außen hin ähnlich zu sein aber in Wirklichkeit gibt es sehr viele Unterschiede. (Die beiden nicht vom Orchester begleiteten Anthems sind im übrigen musikalisch ganz anders gestaltet.) Wie schon erwähnt, beruht HWV 251e auf HWV 251c; den Schlusssatz jedoch ergänzte Händel um den „Alleluja-Chor“ vom Ende des ersten Aktes aus *Athalia* (HWV 52), durch den seine Länge mehr als verdoppelt wird. Im Continuo-Part änderte er das Metrum von $\frac{2}{4}$ auf $\frac{4}{4}$, um so eine sichere Aufführung durch ein einheitliches Tempo zu gewährleisten.

Diese Fassung von *As pants the hart* (HWV 251e), die Händel 1738 für eine weltliche Aufführung eingerichtet hatte, ist eine Herausfilterung musikalischer Ideen, von denen ihm einige schon ein Vierteljahrhundert eher in den Sinn gekommen waren. So spiegelt es sehr gut Händels weiten musikalischen Erfahrungsreichtum wieder.

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.