

HÄNDEL

My song shall be alway

Mein Lied sing' auf ewig

HWV 252

Piano Reduction
based on the Urtext of the Halle Handel Edition by
Klavierauszug
nach dem Urtext der Hallischen Händel-Ausgabe von
Andreas Köhs



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
BA 4292a

ENSEMBLE / BESETZUNG

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Oboe; Violino I, II;

Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto, Organo)

In addition to the present vocal score, the full score (BA 4292)
and the performance material (BA 4292) are also available.

Zu vorliegendem Klavierauszug sind die Dirigierpartitur (BA 4292)
und das Aufführungsmaterial (BA 4292) erhältlich.

Supplementary edition to: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, issued by the
Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Series III, Volume 5: *Anthems für Cannons II* (BA 4042),
edited by Gerald Hendrie.

Ergänzende Ausgabe zu: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, herausgegeben von der
Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Serie III, Band 5: *Anthems für Cannons II* (BA 4042),
vorgelegt von Gerald Hendrie.

CONTENTS / INHALT

Preface	IV
Vorwort	VI
1. Symphony	2
2. Solo and Chorus	6
3. Accompagnato	15
4. Air	16
5. Duet	21
6. Chorus	25
7. Air	36
8. Chorus	40
Appendix / Anhang	44
Symphony	44
Trio	47

PREFACE

Handel's English church music comprises some thirty works written during the period 1712–49. The earliest of these which can be dated with any certainty are the *Utrecht Te Deum* (HWV 278) and *Utrecht Jubilate* (HWV 279) of 1713. During the period 1717–18 Handel was composer more-or-less in residence at Cannons (Edgware, north London) where James Brydges, Earl of Carnarvon, and from 1719 1st Duke of Chandos, had set up a sort of princely court of the kind common enough on the continent but virtually unknown in England. The full-time master of music was Dr John Christopher Pepusch, best remembered today for association with the poet John Gay with whom he helped to arrange popular music for the latter's highly successful *The Beggar's Opera* of 1728.

For Cannons Handel wrote the masques *Acis and Galatea* (HWV 49a), to a libretto by John Gay, and *Esther* (HWV 50a), and the so-called "Chandos" anthems and *Te Deum*. The eleven instrumentally-accompanied anthems (really anglican cantatas) contain music he had composed for other earlier occasions and other resources and in turn generated material for future compositions. The Cannons musical resources were slender. The small choir was somewhat irregularly balanced, Handel writing his choruses for S.T.B. rather than S.A.T.B. in the six, presumed earlier, anthems for which the accompanying instrumentalists comprised a single oboe, strings without violas, and continuo.

The anthem *My song shall be alway* (HWV 252) is a setting of the Prayer Book Version of Psalm 89, vv. 1, 5 (with omission), 6–9, 12 (with omission), 15–16, 18 (first half); and Alleluia. In addition to Handel's autograph there are interesting variants. Two instrumental parts from the Cannons Library give a shorter Version of the opening Symphony (54 bars instead of 75) and include a trio, "Thou rulest the raging of the sea" (a setting of Psalm 89, v. 10), between the fourth and fifth movements. This trio is unlikely to be by Handel although it was published in score and ascribed to him by Arnold (c. 1790). Chrysander included it too though observed that it did not appear in any manuscript sources "but only in the printed editions of Wright and Arnold". (In fact it does not appear in Wright and Wilkinson's edition of 1784.)

The anthem is scored for oboe, two violins, a quartet of soloists, four-part chorus and basso continuo. (The singers at Cannons were few and the chorus

would generally have subsumed the soloists.) Much of Handel's autograph text relates to music he had composed previously, the exceptions being the 8-bar Accompanato (No. 3), the Duet for alto and bass "The heavens are thine" (No. 5) which Handel probably added later, and the Chorus "Righteousness and equity" (No. 6).

In the opening Sinfonia or Symphony, marked *Largo e Staccato*, the first of the two characteristic movements is reduced to a mere five bars; yet so persuasive is this music, with its contrasts of both texture and dynamics, that brevity seems a virtue. One is reminded of a similar rhetorical gesture which opens the *Brookes Passion* (HWV 48) of 1716/17. The fugal Allegro which follows is composed of two nicely-balanced motifs whose straightforward rhythmic vigour propel the music effortlessly. This was not the first time Handel had used these motifs, for they form the framework of the second movement of the *Ode for the Birthday of Queen Anne* (HWV 74) of 1713/14, and are used again in the chorus "Gegrüßet seist du, Judenkönig" (No. 38) of the *Brookes Passion*. Furthermore the entire Sinfonia of *My song shall be alway* is found as the opening of the *Concerto Grosso* Op. 3 No. 3 (HWV 314) of 1716/18 and the twin motifs appear yet again in the opening chorus "O grant a leader to our host" of *Deborah* (HWV 51) of 1733.

The influence of the *Brookes Passion* is heard again in the instrumental ritornello of the Solo and Chorus "My song shall be always" (No. 2). In the *Brookes Passion* a two-bar ritornello leads directly into a setting of the chorale "Ach, wie hungert mein Gemüte" (No. 5). In the anthem ritornello, Handel takes these opening bars and extends them considerably to involve also the soprano soloist. It must be said that such material could be found in a great deal of music of this period and earlier: namely, two intertwining melodic lines, constantly nudging each other by means of suspensions and resolutions, supported by a "walking" bass. The chorus does not enter until bar 44 and when it does so, here and in two subsequent entries, its music is of the simplest kind, merely a few repeated notes with the occasional octave leap to give emphasis – though even these leaps may need to be modified to avoid notes too high or too low for today's chorus voices.

The brief Accompanato "For who is he among the clouds" (No. 3) for tenor solo provides a wel-

come change of texture, movement and key, leading the tenor Air "God is very greatly to be feared" (No. 4) accompanied by oboe, two violins and basso continuo. This movement is adapted from the countertenor aria "When thou tookest upon thee to deliver man" (No. 3) in the Caroline *Te Deum* (HWV 280) of 1714 where it is accompanied by flute and basso continuo and is in G minor. The dotted rhythms in the instrumental parts of this rather long movement contrast well with the elegant solo line.

In Handel's autograph, the previously-mentioned Duet "The heavens are thine" (No. 5) is written on a separate bifolio of different paper which he may have inserted later. The principal motif, a slow-moving, descending, broken chord of A minor followed by one of C major played by violins in unison, is imitated at two beats' distance by cello and bassoon (the real bass being played by doublebass and organ) and in a few bars the soloists enter with the same material. The resulting music is somewhat four-square, enlivened only slightly by the cadential semiquavers to the words "round" and "world". Though unremarkable, this duet can be effective in performance.

In the Chorus "Righteousness and equity" (No. 6), the opening words are set to block harmony in the simplest of dotted rhythms and treated sequentially, the music then breaking down into characteristic two-part counterpoint in which one part provides the "bass" for its faster-moving partner. So straightforward are both ideas that it is hardly surprising they combine well and are extensible, leading to substantial passages of tutti writing. The music is refreshed with the appearance of the new text "Mercy and

truth" at bar 84 which Handel sets to similar but by no means identical music. He paces his material carefully and the resulting movement of over 120 bars seems none too long. This is one of Handel's simple yet effective creations which can hardly fail to please both performer and listener. It is characteristic of his skill at re-composing too, that in the Chapel Royal Anthem *I will magnify thee* (HWV 250b) composed in the 1720s, he could set the same words to the same opening rhythm and sequence, though in F# minor rather than D major and for solo voice rather than for chorus. The resulting Air (No. 5), limpid and graceful, is quite unlike its forerunner.

The soprano Air "Blessed is the people O Lord" (No. 7) relates closely to the Air "The glorious company of the Apostles" (No. 2) of the Caroline *Te Deum*, though the former is an Andante in E minor and the latter an Allegro in A minor. The bold unison opening of the Chorus "Thou art the glory" (No. 8) is hardly original, nor is the faster-moving "Alleluia" which follows it. Yet such is Handel's mastery of material that the result is striking, not least the clear, bold cadences which arise from time to time without hindering the flow. This movement has its origins in the last movement of the Caroline *Te Deum* and is found again in final "Alleluia" of the wedding anthem *This is the day which the Lord hath made* (HWV 262) of 1734, composed for Princess Anne and William, Prince of Orange.

The anthem *My song shall be alway* (HWV 252) seems unduly neglected and it is hoped that this edition may stimulate interest in it.

Gerald Hendrie

VORWORT

Händels englische Kirchenmusik umfasst etwa dreißig Werke, die in den Jahren von 1712 bis 1749 entstanden. Die frühesten darunter, die mit einiger Gewissheit datiert werden können, sind das *Utrechter Te Deum* (HWV 278) und das *Utrechter Jubilate* (HWV 279) aus dem Jahr 1713. Von 1717 bis 1718 war Händel mehr oder weniger der Hauskomponist am Hof von Cannons (heute Edgware im Norden Londons). Dort hatte James Brydges, der Graf von Carnarvon, eine Art Fürstenhof errichtet, wie es auf dem europäischen Kontinent zu jener Zeit durchaus üblich, aber in England praktisch unbekannt war. Die hauptberufliche musikalische Leitung oblag Dr. John Christopher Pepusch, der heute hauptsächlich aufgrund seiner engen Verbindung mit John Gay bekannt ist. Ihm half er, populäre Musik für seine äußerst erfolgreiche *Beggar's Opera* (1728) zu arrangieren.

Für Cannons schrieb Händel die Maskenspiele *Acis and Galatea* (HWV 49a) nach einem Libretto von John Gay und *Esther* (HWV 50a), außerdem die sogenannten „Chandos“-Anthems und *Te Deum*. Die elf Anthems mit Instrumentalbegleitung (die eigentlich auch als anglikanische Kantaten bezeichnet werden können) enthalten Musik, die er bereits früher zu anderen Anlässen komponiert hatte, und gehen teilweise auch auf andere Quellen zurück; umgekehrt lieferten sie das Material für künftige Kompositionen. Die musikalischen Möglichkeiten am Hofe Cannons waren bescheiden. Die Besetzung des kleinen Chors war nicht gerade ausgewogen, und Händels Chorsätze der sechs vermutlich eher entstandenen Anthems sind eher für STB als für SATB geschrieben. Begleitinstrumente waren eine einzige Oboe, Streicher ohne Bratschen und Continuo.

Das Anthem *My song shall be alway* (HWV 252) ist eine Vertonung von Psalm 89 in der Fassung des *Prayer Book*. Der Text umfasst die Verse: 1, 5 (mit Auslassungen), 6–9, 12 (mit Auslassungen), 15–16 und 18 (erste Hälfte) sowie ein Alleluja. Neben Händels Autograph gibt es interessante Varianten. Zwei Instrumentalstimmen aus der Cannons-Bibliothek enthalten eine verkürzte Fassung der eröffnenden Sinfonia (die in dieser Version 54 statt 75 Takte lang ist) und ein Trio „Thou rulest the raging of the sea“ (nach Psalm 89, Vers 10) zwischen dem vierten und fünften Satz. Dieses Trio stammt wahrscheinlich nicht von Händel, obwohl es in der Partitur veröffentlicht wurde und Arnold es Händel zuschrieb (um 1790). Chrysander nahm es auch auf, wobei er

bemerkte, dass es in keiner der Manuskriptquellen auftauchte, „sondern nur in den Druckausgaben von Wright und Arnold“. (In der Ausgabe von Wright und Wilkinson aus dem Jahr 1784 erscheint es in Wirklichkeit gar nicht.)

Das Anthem ist für Oboe, zwei Violinen, vier Gesangssolisten, vierstimmigen Chor und Basso continuo gesetzt. (Es gab nur wenige Sänger am Hofe Cannons, und der Chor stellte im Allgemeinen die Solisten.) Ein großer Teil der Musik in Händels Autograph stützt sich auf Musik, die er zu einem früheren Zeitpunkt komponierte. Ausnahmen sind das achttaktige *Accompagnato* (Nr. 3), das Duett für Alt und Bass „The heavens are thine“ (Nr. 5), das Händel wahrscheinlich nachträglich hinzufügte, und der Chor „Righteousness and equity“ (Nr. 6).

In der eröffnenden Sinfonia oder Symphony, bezeichnet *Largo e Staccato*, beschränkt sich der erste der beiden charakteristischen Abschnitte auf nur fünf Takte; diese Musik ist jedoch mit ihren Kontrasten in Textur und Dynamik so überzeugend, dass die Kürze als Tugend erscheint. Man erinnert sich an eine ähnliche rhetorische Geste, mit der die *Brookes Passion* (HWV 48) von 1716/17 beginnt. Das nun folgende fugierte Allegro besteht aus zwei fein ausbalancierten Motiven, deren geradlinige rhythmische Kraft die Musik scheinbar mühelos vorantreibt. Es ist nicht das erste Mal, dass Händel diese Motive benutzt, denn sie bilden auch den Rahmen des zweiten Satzes der *Ode for the Birthday of Queen Anne* (HWV 74) aus den Jahren 1713/14 und finden weitere Verwendung im Chor „Gegrüßet seist du, Judenkönig“ (Nr. 38) der *Brookes Passion*. Außerdem dient die gesamte Sinfonia von *My song shall be alway* auch als Eröffnung des Concerto Grosso op. 3 Nr. 3 (HWV 314) von 1716/18. Die beiden Motive erscheinen sogar noch einmal im Anfangschor „O grant a leader to our host“ aus *Deborah* (HWV 51) von 1733.

Der Einfluss der *Brookes Passion* ist im instrumentalen Ritornell von „My song shall be always“ (Nr. 2) für Chor und Solisten wiederum hörbar. In der *Brookes Passion* leitet ein zweitaktiges Ritornell direkt über zu einer Vertonung des Chorals „Ach wie hungert mein Gemüthe“ (Nr. 5). Im Ritornell des Anthems nimmt Händel diese Eröffnungstakte auf und dehnt sie beträchtlich aus, um auch der Sopran-Solostimme Raum zu geben. Es muss darauf hingewiesen werden, dass derartiges Material in einem großen Teil der Musik dieser und einer früheren Stil-

periode zu finden ist, genauer: zwei ineinander verwobene melodische Linien, die ständig in Form von Vorhaltsdissonanzen und Auflösungen miteinander kollidieren und durch einen „Walking“-Bass gestützt werden. Der Chor setzt nicht vor Takt 44 ein, und die Musik ist – wie auch bei zwei weiteren Einsätzen – sehr einfach gehalten; einigen wenigen wiederholten Tönen werden gelegentliche Oktavsprünge zur Verstärkung hinzugefügt, und selbst diese Sprünge müssen eventuell modifiziert werden, um Töne zu vermeiden, die für heutige Chorstimmen entweder zu hoch oder zu tief sind.

Das kurze Accompagnato-Rezitativ „For who is he among the clouds“ (Nr. 3) für Solotenor bietet eine willkommene Abwechslung im Hinblick auf Textur, Bewegung und Tonart. Es leitet über zur Tenor-Arie „God is very greatly to be feared“ (Nr. 4), die von der Oboe, zwei Violinen und Basso continuo begleitet wird. Dieser Satz ist eine andere Fassung der Countertenor-Arie „When thou tookest upon thee to deliver man“ (Nr. 3) aus dem *Caroline Te Deum* (HWV 280) von 1714. Dort wird sie von einer Flöte und Basso continuo begleitet und steht in g-Moll. Der punktierte Rhythmus der Instrumentalparts dieses ziemlich langen Satzes bildet einen angenehmen Kontrast zu der eleganten Stimmführung der Solostimme.

In Händels Autograph steht das bereits erwähnte Duett „The heavens are thine“ (Nr. 5) auf einem separaten Bifolio mit anderem Papier, das der Komponist möglicherweise später beigefügt hat. Das Hauptmotiv, ein langsam absteigender, gebrochener a-Moll-Akkord, gefolgt von einem C-Dur-Akkord, erklingt unisono in den Violinen und wird mit zwei Schlägen Abstand von Cello und Fagott imitiert (die eigentliche Bass-Stimme haben Kontrabass und Orgel). Einige Takte später setzen die Solisten mit demselben Material ein. Die so entstehende Musik ist ein bisschen zu geradlinig und wird nur durch die kadenzierenden Achtel zu den Wörtern „round“ und „world“ etwas belebt. Dieses Duett ist nicht sonderlich bemerkenswert, kann aber sehr wirkungsvoll aufgeführt werden.

Im Chor „Righteousness and equity“ (Nr. 6) werden die Anfangsworte mit blockhafter Harmonik im einfachsten punktierten Rhythmus vertont und sequenzartig behandelt. Die Musik wechselt dann zu einer charakteristischen zweistimmig kontrapunktischen Textur, in welcher eine Stimme den „Bass“

für ihre Partnerin (in schnellerer Bewegung) bildet. Beide Gedanken werden so konsequent formuliert und umgesetzt, dass es kaum überrascht, wie gut ihre Kombination gelingt. Die erweist sich als ausbaufähig und leitet über zu substanziellen Tutti-Passagen. Die Musik erneuert sich mit dem Erscheinen des neuen Textes „Mercy and truth“, den Händel ab Takt 84 zu ähnlicher, aber keineswegs identischer Musik setzt. Händels Material ist sehr sorgfältig bemessen, und die resultierende Bewegung, die sich über 120 Takte erstreckt, ist keinen Takt zu lang. Dies ist eine von Händels einfachen, aber wirkungsvollen Schöpfungen, an denen sich sowohl die Interpreten als auch die Zuhörer erfreuen. Es ist typisch für seine außerordentliche Fähigkeit, kompositorisches Material mehrfach zu verwenden, dass Händel im Anthem *I will magnify thee* (HWV 250b), das in den 1720er Jahren für die königliche Kapelle entstand, denselben Text in Verbindung mit einem identischen Rhythmus und der gleichen Abfolge verwendete, wobei die Musik dort in fis-Moll statt D-Dur erklingt und für Solostimme – nicht für Chor – gesetzt ist. Die Arie (Nr. 5) ist durchsichtig und graziös und unterscheidet sich stark von ihrem Vorgänger.

Die Sopran-Arie „Blessed is the people O Lord“ (Nr. 7) steht in enger Verbindung mit der Arie „The glorious company of the Apostles“ (Nr. 2) aus dem *Caroline Te Deum*, obwohl erstere ein Andante in e-Moll und letztere ein Allegro in a-Moll ist. Die kühne Unisono-Eröffnung des Chors „Thou art the glory“ (Nr. 8) ist nicht besonders originell, was auch für das folgende „Alleluja“ in schnellerem Tempo gilt. Händel behandelt das Material allerdings so meisterhaft, dass das Ergebnis überwältigend ist. Nicht zuletzt sind hierbei die klaren, kühnen Kadenzen zu benennen, die immer wieder auftauchen, ohne dass sie den Fluss der Musik beeinträchtigen. Dieser Satz geht auf den Schluss-Satz des *Caroline Te Deum* zurück und erscheint nochmals im finalen „Alleluja“ des Hochzeits-Anthems *This is the day which the Lord hath made* (HWV 262) von 1734, das für Prinzessin Anne und William von Oranien komponiert wurde.

Das Anthem *My song shall be alway* (HWV 252) ist ein zu Unrecht vernachlässigtes Werk, und diese Ausgabe vermag hoffentlich neues Interesse daran zu wecken.

Gerald Hendrie
(Übersetzung: Kilian Eckle)