

HÄNDEL

Athalia

Oratorio in Three Parts

Oratorium in drei Teilen

HWV 52

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 · Praha
BA 4082a

CONTENTS / INHALT

Vorwort	IV
Preface	VII
Verzeichnis der Szenen / Index of Scenes	X
Fassung der Uraufführung 1733 / Version of the first performance of 1733	1
Anhang I / Appendix I: Fassung der Aufführungen von 1735 / Performing version of 1735	228
Anhang II / Appendix II: Entwurf der 1743 geplanten Fassung / Draft version for 1743	336
Anhang III / Appendix III: Fassung der Aufführungen von 1756 / Performing version of 1756	378

In addition to the present vocal score, the full score (BA 4082)
and the performance material (BA 4082) are also available.

Zu vorliegendem Klavierauszug sind die Dirigierpartitur (BA 4082)
und das Aufführungsmaterial (BA 4082) erhältlich.

Supplementary edition to: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, issued by the
Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Series I, Volume 12.1/2: *Athalia* (BA 4082), edited by Stephan Blaut.

Ergänzende Ausgabe zu: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, herausgegeben von der
Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Serie I, Band 12.1/2: *Athalia* (BA 4082), vorgelegt von Stephan Blaut.

ENSEMBLE / BESETZUNG

CAST

Athalia, Queen of Judah, grandmother to Joas	Soprano
Josabeth, aunt of Joas, and wife of Joad	Soprano
Joas, King of Judah (concealed under the name Eliakim)	Soprano
Joad, high priest	Alto
[An Israelite [?]] (1743, 1756)	Tenore]
Mathan, priest of Baal, formerly a Jewish priest	Tenore
Abner, captain of the Jewish forces	Basso
Chorus	

PERSONEN

Athalia, Königin von Juda, Großmutter Joas'	Sopran
Josabeth, Joas' Tante, Joads Ehefrau	Sopran
Joas, König von Juda (verborgen hinter dem Namen Eliakim)	Sopran
Joad, Hoher Priester	Alt
[Ein Israelit [?]] (1743, 1756)	Tenor]
Mathan, Baals-Priester, früher jüdischer Priester	Tenor
Abner, Hauptmann der jüdischen Truppen	Bass
Chor	

SCORING / ORCHESTER

Flauto traverso [Flauto dolce o traverso I, II (1743, 1756)], Oboe I, II, Fagotto I, II;
Corno I, II, Tromba I, II [III (1756)], Timpani;
Violino I–IV, Viola, Violoncello,
Bassi (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Arciliuto, Cembalo, Organo);
[Organo solo (1735)]

VORWORT

Uraufführung, Oxford 1733

Anfang Juli 1733 reiste Händel zusammen mit vielen seiner Sänger und Instrumentalisten nach Oxford. Der Vizekanzler der dortigen Universität, Reverend Dr. William Holmes, hatte ihn gebeten, den Publick Act (Feierlichkeiten zur Verleihung der akademischen Würden) mit musikalischen Darbietungen zu bereichern. Händel nahm die Einladung an und führte in der Zeit vom 5. bis 12. Juli *Esther*, HWV 50b, *Athalia*, HWV 52, *Acis and Galatea*, HWV 49b, und *Deborah*, HWV 51, auf. Das von Winton Dean als erstes großes englisches Oratorium bezeichnete Werk *Athalia* (*Handel's Dramatic Oratorios and Masques*, London 1959, S. 247) hatte Händel eigens für Oxford komponiert. Es wurde am 10. Juli im Sheldonian Theatre, dem zentralen Versammlungsort der Universität uraufgeführt. Die Premiere muss ein außergewöhnliches Ereignis gewesen sein. *The Norwich Gazette* berichtete am 14. Juli, dass bei der Aufführung ungefähr 70 Musiker mitwirkten; das war die gewaltigste und prächtigste musikalische Vorstellung, die bis dahin in der alten Universitätsstadt geboten worden war. Auch wenn Händel erst 1736 *Alexander's Feast* (HWV 75) und 1738 das nächste Oratorium komponierte (*Saul*, HWV 53), spielte der große Erfolg der Aufführungen in Oxford wohl auch eine bedeutende Rolle bei seiner Abkehr von der Oper und Hinwendung zu anderen großformatigen Werken.

Die Fassung von 1735

Fast zwei Jahre vergingen, bis Händel *Athalia* dem Londoner Publikum vorstellte. Zuvor entlehnte er allerdings zahlreiche Stücke aus dem Oratorium für die Serenata *Parnasso in festa*, HWV 73, sowie für das Wedding Anthem „This is the day which the Lord hath made“, HWV 262, wohl weil *Athalia* in London noch unbekannt war. Beide Werke entstanden 1733/34 für die Feierlichkeiten, die anlässlich der Vermählung von Prinzessin Anne mit Wilhelm von Oranien ausgerichtet wurden (die Hochzeit war am 14. März 1734). Am 1. April 1735 fand am Covent Garden Theatre die Londoner Premiere von *Athalia* statt; wiederholt wurde das Oratorium am 2., 3., 9. und 12. April.

Für die zweite Fassung 1735 nahm Händel folgende Änderungen vor: a) Einfügung italienisch-

sprachiger Stücke; b) neue Vertonungen englischsprachiger Sätze und Komposition der Gigue; c) Übernahme von Änderungen, die aus der Adaption der *Athalia*-Musik für *Parnasso in festa* resultierten; d) neuer Schluss mit dem Orgelkonzert F-Dur, HWV 292, sowie allgemein Streichungen, Kürzungen und kleinere Änderungen, die im Zusammenhang mit den neuen Stücken stehen. Die zweite Fassung von *Athalia* unterscheidet sich von den anderen Fassungen am stärksten durch die italienischsprachigen Stücke. Sie waren für Giovanni Carestini gedacht, der (nachdem Senesino zur Opera of the Nobility gewechselt war) von 1733 bis 1735 als neuer führender Kastrat in Händels Operntruppe auftrat und in *Athalia* 1735 die Rolle Joads sang. Dass er die gesamte Partie von Joad allein bestritt, ist zweifelhaft. Händel hatte zwar den englischsprachigen Teil Joads reduziert durch Streichung von Rezitativen (z. B. „Dear Josabeth“) oder Tausch von Stücken der Erstfassung gegen italienischsprachige (so ersetzte die Arie „Angelico splendor“, Nr. 1735/V, das Duett „Joys in gentle trains appearing“, Nr. 35). Es blieb aber immer noch ein beträchtlicher, für den logischen Ablauf des Dramas notwendiger Rest, der von Joad in englischer Sprache vorgetragen werden musste. Möglicherweise wurde dieser Teil von Rosa Negri bzw. einem Chorsänger übernommen. Einige Arien wie z. B. „Bianco giglio“ (Nr. 1735/I) oder „Cor fedele spera sempre“ (Nr. 1735/IV) scheinen zu einem Vorrat italienischsprachiger Stücke gehört zu haben, aus dem Händel für verschiedene Oratorienaufführungen schöpfte (so wurde „Bianco giglio“ in *Esther* 1735 [?], *Athalia* 1735, *An Oratorio* 1738 und *Israel in Egypt* 1739 gesungen). Eine Ursache für die Entstehung dieser italienischsprachigen Stücke war die Notwendigkeit, Carestini mit Kompositionen in seiner Muttersprache zu versorgen.

Bereits bei der Uraufführung von *Athalia* soll Händel laut Charles Burney vor Beginn des Oratoriums auf der Orgel gespielt haben, was jeden Zuhörer in Erstaunen versetzt habe. Ab 1735 bereicherte Händel seine Oratorienaufführungen regelmäßig durch Orgelkonzerte (die ersten Konzerte waren HWV 290, 291, 292 und 293), die er in den Pausen zu Gehör brachte. Das Orgelkon-

zert F-Dur, HWV 292 (op. 4, Nr. 4), das er 1735 als Schlussstück speziell für die Aufführungen von *Athalia* geschrieben hatte, nimmt unter den Orgelkonzerten insofern eine Sonderstellung ein, als es zunächst ein fest zum Oratorium gehöriger Bestandteil war: Der rein instrumentale erste Teil des vierten Satzes (T. 1–104) geht ohne Unterbrechung in ein von Chor und Orchester vorgetragenes Alleluja (T. 104ff.) über, das mit großer Wahrscheinlichkeit den ursprünglichen Finalchor Nr. 36 ersetzte und die Schlusswirkung des Oratoriums enorm steigerte.

Der Entwurf der 1743 geplanten Fassung

Händel plante 1743 eine zweite Wiederaufnahme von *Athalia*, die aus unbekanntem Gründen aber nicht zustande kam. Dabei stellte er für große Teile des Oratoriums die ursprüngliche Fassung wieder her. So unterscheidet sich Part III des Entwurfs von 1743 in keinem Stück vom dritten Teil der Fassung der Erstaufführung; sämtliche 1735 für Carestini eingefügten italienischsprachigen Sätze wurden ebenso entfernt wie das Orgelkonzert HWV 292, und auch von den für die Aufführungen von 1735 neu vertonten englischsprachigen Sätzen (Nr. 4a, 6a, 9a und 18a) blieb nur die Arie Nr. 9a, „The gods, who chosen blessings shed“, für Mathan erhalten. Zwei (oder drei?) neue Sätze sollten in *Athalia* 1743 aufgenommen werden. Die Arie Nr. 2a, „The rising world“, sollte den Chor Nr. 2 ersetzen, wobei Händel in der Arie an das thematische Material des Chores anknüpfte. Eine wesentliche Erweiterung erfuhr die zweite Szene von Part II durch die Einfügung der Arie „Hence I hasten“ (Nr. 1743/I), die eine Parodie der Arie „Come nembò che fugge col vento“ aus *Il Trionfo del Tempo e della Verità* (HWV 46b, Nr. 33) ist, sowie die neu komponierten Rezitative „What can the faithful fear“ und „O Queen, now let your pow’r be known“. Mit „Hence I hasten, then fear for thy danger“ reagiert Athalia unmittelbar auf Joas’ Ablehnung, fortan in ihrem Palast zu leben. Da eine Aufführung von *Athalia* 1743 nicht zustande kam, wurde „Hence I hasten“ 1744 nach *Deborah* übernommen. Händel scheint die Arbeiten an der 1743 geplanten Fassung nicht vollständig zum Abschluss gebracht zu haben. So skizzierte er für die Sängerin der Athalia einen insgesamt tieferen Part: Er schrieb mit Bleistift in die Direktionspartitur kleine, heute kaum noch erkennbare Notenköpfe über und unter die ursprünglichen

Noten in den Athalia-Rezitativen von Part I und II; in Part III blieben jedoch drei der vier Rezitative mit Athalia unbearbeitet. Für einen vorzeitigen Abbruch der Bearbeitung spricht auch die Tatsache, dass Händel in die Direktionspartitur nur am Anfang des Oratoriums (bei Nr. 1, 2a, 3a, 4b und dem Rezitativ „When he is in his wrath reveal’d“) und dann noch einmal bei Nr. 18b die Namen von einigen Sängern schrieb, die er 1743 in *Athalia* einsetzen wollte. Da sich eine definitive Fassung des Oratoriums für 1743 nicht rekonstruieren lässt, ist es besser, das Resultat von Händels Eingriff in die Werkgestalt als „Entwurf 1743“ zu bezeichnen.

Die Fassung von 1756

Die letzten Aufführungen von *Athalia* in Händels Beisein wurden in London im März 1756 gegeben. Part I stimmt mit dem ersten Teil der geplanten Fassung von 1743 überein. In Part II kann die Einfügung der Arie „Lovely youth, come live with pleasure“ in das geteilte Rezitativ „’Tis my intention, lovely youth“ als relativ sicher gelten. Am gravierendsten verändert wurde das Oratorium im letzten Abschnitt von Part III. Entspricht der Beginn des dritten Teils bis zum Chor Nr. 29 noch exakt der Fassung von 1733, so wurde fast sämtliche sich ursprünglich anschließende Musik durch Stücke ersetzt, die zu anderen Werken gehören (nur der Anfang von Nr. 31 fand als Einleitung zum Schlusschor Nr. 1756/IV Verwendung, und der Schluss des Rezitativs „O treason, treason, impious scene!“ wurde für das Rezitativ „Does heav’n this blessing“ genutzt). Dem vermutlich von John Christopher Smith jun. komponierten Rezitativ „Thanks to my brethren“ (nach Nr. 29) folgt die Arie „Happy Judah, in every blessing“ (Nr. 1756/II), die eine Parodie der Arie „Torni pure un bel splendore“ aus *Parnasso in festa* (HWV 73, Nr. 16) ist. Die von Josabeth gesungene Arie „Happy Judah“ eröffnet die Verherrlichung der kommenden Herrschaft von Joas und der Macht Gottes. Dieser Lobpreisung wurde die gesamte, das Drama überzeugend zu Ende führende Schlusshandlung geopfert. Im vorletzten Stück „My mouth shall speak“ (Nr. 1756/III), das zurück geht auf die Sätze „My mouth shall speak“, HWV 250a, Nr. 8, „My mouth shall speak the praise of the Lord“, HWV 250b, Nr. 6, sowie „I will magnify thee“, HWV 61, Nr. 50a, b (ab T. 49), dankt Joas dem Herrn und verkündet sein

Lob. Auf den Dank des neuen Königs nimmt der Schlusschor „The King shall rejoice“ (Nr. 1756/IV, = 1. Satz aus dem *Dettingen Anthem*, HWV 265) Bezug. Zwar entbehrt die Abfolge der 1756 am Ende musizierten Stücke nicht einer gewissen Logik; die Schlusszenen der ursprünglichen Fassung sind allerdings vorzuziehen.

Biblischer und literarischer Hintergrund

Der biblische Bericht über Athaljas Regierungszeit ist im elften Kapitel des zweiten Buchs der Könige enthalten; im zweiten Buch der Chronik, Kapitel 22–23, wird ebenfalls über Athalja berichtet. Nach der Ermordung ihres Sohnes Ahasja, der nur ein knappes Jahr (845 vor Christus) König von Juda war, tötete Athalja das gesamte königliche Geschlecht, um ihre Macht, die sie als Königinmutter gehabt hatte, weiter ausüben zu können. Allein Joas, der Sohn von Ahasja, überlebte das Blutbad, weil seine Tante Joscheba (Ahasjas Schwester) ihn rettete und vor seiner Großmutter verbarg. Athalja regierte danach etwa sechs Jahre als Königin und versuchte in dieser Zeit, den Baalskult in Juda durchzusetzen. Der Hohepriester Jojada (Ehemann von Joscheba) gewann jedoch die Hauptleute der Garde und der Leibwache. Er schloss mit ihnen einen Bund zum Schutz Joas', sodass er diesen aus seinem Versteck im Bereich des Tempels holen und zum neuen, rechtmäßigen König ernennen konnte. Athalja wurde von den Hauptleuten getötet. Jojada wies die Zerstörung der Baalsaltäre an, während der auch Mattan, ein Baalspriester, vor den Altären getötet wurde.

Jean Racine (1639–1699) verwendete den alttestamentarischen Stoff von Athaljas Machtergreifung, Herrschaft und Untergang als Grundlage

für seine Tragödie *Athalie*, die 1691 in einem Mädchenpensionat in Saint-Cyr mit Musik von Jean-Baptiste Moreau (1656?–1733) uraufgeführt wurde. Das Libretto zu Händels *Athalia* verfasste Samuel Humphreys (ca. 1698–1738). Als Vorlage diente ihm hierbei Racines Tragödie *Athalie*, die in England Anfang des 18. Jahrhunderts durch eine Übersetzung, aber sicher auch durch Drucke in der Originalsprache bekannt wurde. Humphreys übernahm aus Racines Tragödie wesentliche Teile des Handlungsgerüsts, musste aber – schon um den zeitlichen Rahmen der Oratorien-Aufführung zu wahren – erhebliche Kürzungen vornehmen. Die für die Entwicklung des Dramas wichtigen, nicht in der Bibel vorkommenden Ereignisse um Athalias Alptraum (Part I), ihre Konfrontation mit Joas (Part II) und die Weissagung Joads (Part III) ähneln den entsprechenden Geschehnissen in *Athalie* und prägen die drei Teile des Oratoriums entscheidend. Auch die Anzahl der Solisten musste Humphreys stark reduzieren, sodass als Vertreter des jüdischen Volks nur Joad, Josabeth, Joas und Abner, als Anhänger des Baalskults nur Athalia und Mathan übrig blieben. Eine Typisierung erfährt neben Joad auch die Hauptperson Athalia. Humphreys zeichnet sie als gottlose, hochmütige und hartherzige Tyrannin, die noch in ihrer letzten Arie – als sie sich ihres Untergangs sicher ist – unerschrocken zu „ewiger Finsternis und grässlichem Grauen“ eilt. Diese Stilisierung der Charaktere und die Vereinfachung des Stoffes im Vergleich zu Racines *Athalie* brachten Humphreys in der Sekundärliteratur verschiedentlich Kritik ein.

Stephan Blaut

PREFACE

Premiere, Oxford 1733

Early in July 1733, Handel traveled with many of his singers and instrumentalists to Oxford. The vice-chancellor of the university there, the Reverend Dr. William Holmes, had asked him to embellish the Publick Act (the festivities accompanying the granting of academic degrees) with musical performances. Handel accepted the invitation and, in the period between 5–12 July, performed *Esther* (HWV 50b), *Athalia* (HWV 52), *Acis and Galatea* (HWV 49b), and *Deborah* (HWV 51). Handel composed *Athalia* – Winton Dean referred to it as the first major English oratorio (*Handel's Dramatic Oratorios and Masques* [London, 1959], p. 247) – especially for Oxford. It was premiered on 10 July in the Sheldonian Theatre, the university's central place of assembly. The premiere must have been an extraordinary event. *The Norwich Gazette* reported on 14 July that approximately seventy musicians participated in the performance; this was the most powerful and splendid musical presentation to be offered until then in the old university town. Even if Handel composed *Alexander's Feast* (HWV 75) only in 1736 and the next oratorio (*Saul*, HWV 53) in 1738, the great success of the performances in Oxford undoubtedly played an important role in his turning away from opera, and toward other large-scale works.

The Version of 1735

Almost two years were to pass before Handel presented *Athalia* to the London public. Prior to this, however, he borrowed numerous pieces from the oratorio for the serenata *Parnasso in festa* (HWV 73) as well as for the Wedding Anthem "This is the day which the Lord hath made" (HWV 262), undoubtedly because *Athalia* was still unknown in London. Both these works were written in 1733–34 for the festivities organized in honor of the wedding of Princess Anne to William of Orange on 14 March 1734. The London premiere of *Athalia* took place on 1 April 1735 in Covent Garden Theatre, with repeat performances on 2, 3, and 12 April.

Handel undertook the following changes for the second, 1735 version: a) the insertion of pieces with Italian text; b) new settings of movements

with English text, and composition of the Gigue; c) the incorporation of the changes resulting from the adaptation of music from *Athalia* for *Parnasso in festa*; d) a new conclusion with the Organ Concerto in F Major (HWV 292), as well as various deletions, cuts, and smaller alterations related to the new pieces. The Italian-language pieces are what most clearly distinguish the second version of *Athalia* from the other versions. They were intended for Giovanni Carestini, who – after Senesino left to join to the Opera of the Nobility – appeared as the new leading castrato in Handel's opera company from 1733 to 1735, and sang the role of Joad in *Athalia* in 1735. It is doubtful that Carestini sang the entire part of Joad by himself. Handel had indeed reduced the amount of English-language material in Joad's parts by deleting recitatives (for example, "Dear Josabeth") or exchanging pieces of the first version for movements with Italian text (thus, for example, the aria "Angelico splendor" [no. 1735/V] replaced the duet "Joys in gentle trains appearing" [no. 35]). There nevertheless still remained quite a bit that was necessary for the logical course of the drama that had to be performed by Joad in English. This task was possibly taken over by Rosa Negri or a member of the chorus. Several arias, such as "Bianco giglio" (no. 1735/I) or "Cor fedele spera sempre" (no. 1735/IV), appear to have belonged to a stock of Italian-language pieces from which Handel drew upon for various oratorio performances ("Bianco giglio", for example, was sung in *Esther* [1735?], *Athalia* [1735], *An Oratorio* [1738], and *Israel in Egypt* [1739]). The reason for the composition of these Italian-language works was the necessity of providing Carestini with pieces in his mother tongue.

Already at the premiere of *Athalia*, Handel, according to Charles Burney, is supposed to have played on the organ before the beginning of the oratorio, astonishing the listeners. Starting in 1735, Handel regularly embellished his oratorio performances with organ concertos (the first concertos were HWV 290, 291, 292, and 293) that he played during the intermissions. The Organ Concerto in F Major, op. 4, no. 4 (HWV 292), which he had written especially as the concluding piece for the

performances of *Athalia*, occupies a special position among the organ concertos in as much as it was initially an integral part of the oratorio: the purely instrumental first part of the fourth movement (mm. 1–104) flows without interruption into a Hallelujah performed by the chorus and orchestra (mm. 104ff.), which most likely replaced the original final chorus (no. 36) and enormously increased the impact of the oratorio's finale.

The Sketch of the Projected 1743 Version

In 1743 Handel planned a second revival of *Athalia* that for unknown reasons did not materialize. In doing so, he restored the original version of large sections of the oratorio. Thus Part III of the 1743 sketch differs in not a single piece from the third part of the version of the first performance; all the Italian-language movements added in 1735 for Carestini were removed, as was the Organ Concerto HWV 292. And of the newly set English-language movements for the 1735 performances (nos. 4a, 6a, 9a, and 18a) only no. 9a, Mathan's aria "The gods, who chosen blessings shed", was retained. Two (or three?) new movements were supposed to be incorporated into the 1743 *Athalia*. Aria no. 2a, "The rising world", was intended to replace Chorus no. 2, whereby for the aria Handel took recourse to thematic material from the chorus. The second scene of Part II was substantially expanded by the insertion of the aria "Hence I hasten" (no. 1743/I), which is a parody of the aria "Come nembo che fugge col vento" from *Il Trionfo del Tempo e della Verità* (HWV 46b, no. 33), and the newly composed recitatives "What can the faithful fear" and "O Queen, now let your pow'r be known". With "Hence I hasten, then fear for thy danger", *Athalia* reacted immediately to Joas' refusal to live from then on in her palace. Since a performance of *Athalia* did not take place in 1743, "Hence I hasten" was taken over in *Deborah* in 1744. Handel appears not to have completed the work on the planned 1743 version. Thus, for the singer in the role of *Athalia* he sketched a part that was lower on the whole: in the conducting score he penciled in small, today hardly discernable note heads above and below the original notes in *Athalia*'s recitatives in Parts I and II; in Part III, however, three of the four recitatives with *Athalia* remained unaltered. The fact that Handel wrote the names of several singers whom he wanted to use in *Athalia* in 1743 into the conducting score

only at the beginning of the oratorio (at nos. 1, 2a, 3a, 4b, and the recitative "When he is in his wrath reveal'd") and then again at no. 18b is also an indication of a premature abandonment of work on the adaptation. Since a definitive version of the oratorio for 1743 cannot be reconstructed, it is better to designate the result of Handel's modifications to the body of the work as the "1743 Sketch".

The Version of 1756

The last performances of *Athalia* in Handel's presence were given in London in March 1756. Part I matches the first part of the planned version of 1743. In Part II, the insertion of the aria "Lovely youth, come live with pleasure" into the divided recitative "'Tis my intention, lovely youth" can be considered relatively certain. The oratorio was most seriously altered in the last section of Part III. Whereas the beginning of the third part, up to Chorus no. 29, corresponds exactly to the 1733 version, almost all of the following music was replaced by pieces that belong to other works. (Only the beginning of no. 31 found employment as the introduction to the final Chorus no. 1756/IV, and the conclusion of the recitative "O treason, treason, impious scene!" was used for the recitative "Does heav'n this blessing".) The recitative "Thanks to my brethren" (after no. 29), presumably composed by John Christopher Smith jun., is followed by the aria "Happy Judah, in every blessing" (no. 1756/II), which is a parody of the aria "Torni pure un bel splendore" from *Parnasso in festa* (HWV 73, no. 16). Josabeth's aria "Happy Judah" commences the glorification of Joas' coming reign and the might of God. The whole final part of the story, which convincingly leads the drama to its conclusion, was sacrificed for this song of praise. In the penultimate piece, "My mouth shall speak" (no. 1756/III) – which traces back to the movements "My mouth shall speak" (HWV 250, no. 8), "My mouth shall speak the praise of the Lord" (HWV 250b, no. 6), and "I will magnify thee" (HWV 61, nos. 51a and b [starting at m. 49]) – Joas thanks the Lord and proclaims his praise. The final chorus, "The King shall rejoice" (no. 1756/IV = first movement of the *Dettingen Anthem*, HWV 265) refers to the thanks of the new king. To be sure, the sequence of the pieces ultimately performed in 1756 does not lack a certain logic, however the concluding scenes of the original version are to be preferred.

Biblical and Literary Background

The biblical account of Athaliah's reign is contained in the eleventh chapter of the second book of Kings; the second book of Chronicles, chapters 22–23, also deals with Athaliah. After the murder of her son Ahaziah, who was King of Judah for barely a year (845 BCE), Athaliah had the entire royal family killed in order to continue wielding the power that she had as mother of the king. Only Joash, Ahaziah's son, survived the bloodbath, being rescued and hidden from his grandmother by his aunt Jehosheba (Ahaziah's sister). Athaliah then ruled as queen for about six years, attempting during this time to establish the worship of Baal. The high priest Jehoiada (Jehosheba's husband), however, gained the support of the captains of the hundreds and the guards. He made a covenant with them for the protection of Joash, so that he could bring him out of his hiding place in the temple and anoint him as the new and rightful king. Athaliah was killed by the captains. Jehoiada ordered the destruction of the altars in the house of Baal, at which time Mattan, a priest of Baal, was also killed before the altars.

Jean Racine (1639–1699) employed the Old Testament story of Athaliah's seizure of power, rule, and downfall as the basis for his tragedy *Athalie*, which was premiered in 1691 at a girls' boarding school in Saint-Cyr, with music by Jean-Baptiste Moreau (1656?–1733). Samuel Humphreys (ca. 1698–1738) wrote the libretto to Handel's *Athalia*. Ra-

cine's tragedy *Athalie* – which was known in England at the beginning of the eighteenth century through a translation, but also certainly through printed editions in the original language – served as his model. Humphreys took over substantial parts of the basic plot from Racine's tragedy, but had to make considerable cuts – even just to remain within the time limitations of an oratorio performance. The events surrounding Athalia's nightmare (part I), her confrontation with Joas (Part II), and Joas's prophecy (Part III) – which are important for the development of the drama, but do not appear in the Bible – resemble the corresponding events in *Athalie* and decisively inform the three parts of the oratorio. Humphreys also had to greatly reduce the number of soloists, so that only Joas, Josabeth, Joas, and Abner remain as representatives of the Jewish nation, and Athalia and Mathan as worshipers of Baal. Besides Joas, the main figure Athalia is also stereotyped. Humphreys portrays her as a godless, haughty, and cold-hearted tyrant, who even in her last aria – fully conscious of her doom – hurries undauntedly to “darkness eternal and horrors infernal”. This stylization of the characters and the simplification of the material in comparison with Racine's *Athalie* has resulted in Humphreys being variously criticized in the secondary literature.

Stephan Blaut

(translated by Howard Weiner)

VERZEICHNIS DER SZENEN / INDEX OF SCENES

Die Nummerierung der Musikstücke von Athalia folgt der durch das Händel-Handbuch (Bd. 2, S. 119ff.) vorgegebenen Zählung, unterscheidet sich jedoch von dieser in der Verwendung der zusätzlichen Bezeichnungen „a“, „b“, „A“ und „B“. Die einer Nummer hinzugefügten Buchstaben „a“ oder „b“ signalisieren spätere, in Musik oder Text abweichende Versionen. Ein „A“ vor einem Rezitativ zeigt eine Veränderung gegenüber der ursprünglichen Fassung an (z. B. eine Kürzung oder eine andere Schlusskadenz). Erscheinen in den späteren Aufführungen völlig neue Musikstücke, so sind diese durch das Jahr und eine separate Nummerierung gekennzeichnet

FASSUNG / VERSION 1733

Sinfonia (Allegro – Grave – Allegro) 1

Part I

Scene I

1. **Air** (Josabeth) Blooming virgins 6

2. **Chorus** The rising world 8

3. **Solo and Chorus** (Josabeth + Chorus)
Tyrants would, in impious throngs 14

Recitative (Abner) When he is in his wrath
reveal'd 26

4. **Solo and Chorus** (Abner + Chorus) When
storms the proud 26

Scene II

Recitative (Joad) Your sacred songs 36

5. **Accompagnato** (Joad) O Judah! Judah!
chosen seed! 36

6. **Solo and Chorus** (Joad + Chorus) O Lord,
whom we adore 37

Scene III

7. **Accompagnato** (Athalia) What scenes of
horror 44

Recitative (Athalia; Mathan) O Mathan!
aid me to control 45

8. **Accompagnato** (Athalia) O Athalia!
tremble at thy fate! 46

9. **Chorus** The gods, who chosen blessings
shed 47

Recitative (Athalia) Her form at this began
to fade 54

10. **Chorus** Cheer her, O Baal 55

FASSUNG / VERSION 1735

Ouverture 228

Gigue 232

Part I

Scene I

1a. **Air** (Josabeth) Blooming virgins (= T. 1–44
von 1. Air) 6

omitted/entfällt

3a. **Solo and Chorus** (Josabeth + Chorus)
(= 3. Solo and Chorus without/ohne b./
T. 79–94) 14

omitted/entfällt

omitted/entfällt

Scene II

omitted/entfällt

5. **Accompagnato** (Joad) O Judah! Judah!
chosen seed! 36

6a. **Solo and Chorus** (Joad + Chorus) O
Lord, whom we adore 234

Scene III

7. **Accompagnato** (Athalia) What scenes of
horror 44

Recitative (Athalia; Mathan) O Mathan!
aid me to control 45

8a. **Accompagnato** (Athalia) O Athalia!
tremble at thy fate! 240

9a. **Air** (Mathan) The gods, who chosen
blessings shed 241

Recitative (Athalia) Her form at this began
to fade 54

10. **Chorus** Cheer her, O Baal 55

The numbering of movements in *Athalia* corresponds with that given in the *Händel-Handbuch* (vol. 2, pp. 119ff.), but differs from it in the use of the additional symbols “a”, “b”, “A”, and “B.” The letters “a” and “b” added to a number show later versions which are different in the music or in the word-text. An “A” before a recitative shows an alteration from the original version (such as a shortening or a different final cadence). Where entirely new movements appear in the later performances, they are shown by the year and a separate number.

ENTWURF / DRAFT VERSION 1743

FASSUNG / VERSION 1756

Ouverture 228
A. Gigue 336

Part I

Scene I

1. Air (Josabeth) Blooming virgins 6

2a. Air (An Israelite?) The rising world 338
3a. Solo and Chorus (Josabeth + Chorus)
 „Tyrants would, in impious throngs“ (= 3.
 Solo and Chorus without/ohne b./T. 79–94). 14
Recitative (Abner) When he is in his wrath
 reveal'd 26
4b. Solo and Chorus (Abner + Chorus)
 When storms the proud 342

Scene II

Recitative (Joad) Your sacred songs 36
5. Accompagnato (Joad) O Judah! Judah!
 chosen seed! 36
6. Solo and Chorus (Joad + Chorus) O Lord,
 whom we adore 37

Scene III

7a. Accompagnato (Athalia) What scenes
 of horror 348
A. Recitative (Athalia; Mathan) O Mathan!
 aid me to control 349
8b. Accompagnato (Athalia) O Athalia!
 tremble at thy fate! 350
9a. Air (Mathan) The gods, who chosen
 blessings shed 241
A. Recitative (Athalia) Her form at this be-
 gan to fade 351
10. Chorus Cheer her, O Baal 55

Ouverture 228
A. Gigue 336

Part I

Scene I

1. Air (Josabeth) Blooming virgins 6

2a. Air (An Israelite?) The rising world 338
3a. Solo and Chorus (Josabeth + Chorus)
 Tyrants would, in impious throngs (= 3.
 Solo and Chorus without/ohne b./T. 79–94). 14
Recitative (Abner) When he is in his wrath
 reveal'd 26
4b. Solo and Chorus (Abner + Chorus)
 When storms the proud 342

Scene II

Recitative (Joad) Your sacred songs 36
5. Accompagnato (Joad) O Judah! Judah!
 chosen seed! 36
6. Solo and Chorus (Joad + Chorus) O Lord,
 whom we adore 37

Scene III

7. Accompagnato (Athalia) What scenes of
 horror 44
Recitative (Athalia; Mathan) O Mathan!
 aid me to control 45
8a. Accompagnato (Athalia) O Athalia!
 tremble at thy fate! 240
9a. Air (Mathan) The gods, who chosen
 blessings shed 241
Recitative (Athalia) Her form at this began
 to fade 54
10. Chorus Cheer her, O Baal 55

Recitative (Athalia; Mathan) Amidst these horrors	59
11. Air (Mathan) Gentle airs, melodious strains	62
12. Air (Athalia) Softest sounds no more can ease me	65
Recitative (Mathan; Abner) Swift to the temple let us fly	69
13. Chorus The traitor, if you there descry	70

Scene IV

Recitative (Joad; Josabeth; Abner) My Josabeth, the grateful time appears	74
14. Air (Josabeth) Faithful cares in vain extended	76
Recitative (Abner; Joad) O cease, fair princess	78
15. Air (Joad) Gloomy tyrants	80
16. Chorus Allelujah	84

Part II

Scene I

17. Chorus and Solo (Chorus + Joad) The mighty pow'r	94
18. Air (Josabeth) Through the land so lovely blooming	124
Recitative (Abner; Joad) Ah! were this land	130
19. Air (Abner) Ah canst thou but prove me!	131
Recitative (Joad) Thou dost the ardours . . .	135

Scene II

Recitative (Athalia; Josabeth; Joas) Confusion to my thoughts!	135
20. Air (Joas) Will God, whose mercies ever flow	138
Recitative (Athalia; Joas) 'Tis my intention, lovely youth	140

Recitative (Athalia; Mathan) Amidst these horrors	59
11. Air (Mathan) Gentle airs, melodious strains	62
12a. Air (Athalia) Softest sounds no more can ease me	246
Recitative (Mathan; Abner) Swift to the temple let us fly	69
13. Chorus The traitor, if you there descry	70

Scene IV

1735/I. Aria (Joad) Bianco giglio	250
A. Recitative (Joad; Josabeth; Abner) My Josabeth, the grateful time appears	258
14. Air (Josabeth) Faithful cares in vain extended	76
A. Recitative (Abner) O cease, fair princess	259
1735/II. Aria (Joad) L'innocenza, la clemenza	260
4a. Duet and Chorus (Joad, Abner + Chorus) When storms the proud	265
16. Chorus Allelujah	84

Part II

Scene I

17. Chorus and Solo (Chorus + Joad) The mighty pow'r	94
18a. Air (Josabeth) Through the land so lovely blooming	279
Recitative (Abner; Joad) Ah! were this land	130
19. Air (Abner) Ah canst thou but prove me!	131
omitted/entfällt	

Scene II

A. Recitative (Athalia; Josabeth; Joas) Confusion to my thoughts!	285
20. Air (Joas) Will God, whose mercies ever flow	138
Recitative (Athalia; Joas) 'Tis my intention, lovely youth	140

A. Recitative (Athalia; Mathan) Amidst these horrors 352
11. Air (Mathan) Gentle airs, melodious strains 62
12b. Air (Athalia) Softest sounds no more can ease me 354
Recitative (Mathan; Abner) Swift to the temple let us fly 69
13. Chorus The traitor, if you there descry 70

Scene IV

Recitative (Joad; Josabeth; Abner) My Josabeth, the grateful time appears 74
14. Air (Josabeth) Faithful cares in vain extended 76
Recitative (Abner; Joad) O cease, fair princess 78
15. Air (Joad) Gloomy tyrants 80

16. Chorus Allelujah 84

Part II

Scene I

17. Chorus and Solo (Chorus + Joad) The mighty pow'r 94
18b. Air (Josabeth) Through the land so lovely blooming 358
Recitative (Abner; Joad) Ah! were this land 130
19. Air (Abner) Ah canst thou but prove me! 131
Recitative (Joad) Thou dost the ardours . . . 135

Scene II

B. Recitative (Athalia; Josabeth; Joas) Confusion to my thoughts! 364
20. Air (Joas) Will God, whose mercies ever flow 138
A. Recitative (Athalia) 'Tis my intention, lovely youth. 366
[Air (Athalia) Lovely youth, come live with pleasure (?)] 382
A. Recitative (Joas; Athalia) Shall I behold the God 367

B. Recitative (Athalia; Mathan) Amidst these horrors 378
11. Air (Mathan) Gentle airs, melodious strains 62
12b. Air (Athalia) Softest sounds no more can ease me 354
Recitative (Mathan; Abner) Swift to the temple let us fly 69
13. Chorus The traitor, if you there descry 70

Scene IV

Recitative (Joad; Josabeth; Abner) My Josabeth, the grateful time appears 74
14. Air (Josabeth) Faithful cares in vain extended 76
Recitative (Abner; Joad) O cease, fair princess 78
15. Air (Joad) Gloomy tyrants 80

16. Chorus Allelujah 84

Part II

Scene I

17. Chorus and Solo (Chorus + Joad) The mighty pow'r 94
18. Air (Josabeth) Through the land so lovely blooming 124
Recitative (Abner; Joad) Ah! were this land 130
19. Air (Abner) Ah canst thou but prove me! 131
Recitative (Joad) Thou dost the ardours . . . 135

Scene II

Recitative (Athalia; Josabeth; Joas) Confusion to my thoughts! 135
20. Air (Joas) Will God, whose mercies ever flow 138
B. Recitative (Athalia) 'Tis my intention, lovely youth. 381
1756/I. Air (Athalia) Lovely youth, come live with pleasure. 382
A. Recitative (Joas; Athalia) Shall I behold the God 367

21. Air (Athalia) My vengeance awakes me	142
22. Duet (Josabeth, Joas) My spirits fail.	146
Scene III	
Recitative (Joad) Dear Josabeth.	150
23. Duet (Joad, Josabeth) Cease thy anguish.	151
Recitative (Abner) Joad, ere day has ended	160
24. Chorus The clouded scene.	160

Part III

Scene I	
25. Accompagnato (Joad) What sacred horrors	172
26. Chorus Unfold, great seer	173
27. Accompagnato (Joad) Let harmony breathe soft around	175
28. Solo and Chorus (Joad + Chorus) Jerusalem, thou shalt no more	175
Recitative (Joad; Joas; Josabeth) Eliakim! / My father!	179
29. Chorus With firm united hearts.	181

Scene II	
Recitative (Mathan; Josabeth) O princess! I approach thee to declare	184
30. Air (Josabeth) Soothing tyrant	185

Scene III	
Recitative (Joad; Mathan) Apostate priest!	188

Scene IV	
Recitative (Athalia; Joad) O Bold seducer!	188

21a. Air (Mathan) My vengeance awakes me (Voice part for Mathan transposed an octave lower / Singstimme für Mathan eine Oktave tiefer).	142
22. Duet (Josabeth, Joas) My spirits fail.	146
Scene III	
omitted / entfällt	
23a. Duetto (Joad, Josabeth) Cangia in gioia il tuo dolor	287
A. Recitative (Abner) Joad, ere day has ended	295
1735/III. Aria (Joad) Quella fama ch'or ti chiama	295
24. Chorus The clouded scene.	160

Part III

Scene I	
25. Accompagnato (Joad) What sacred horrors	172
26. Chorus Unfold, great seer	173
Recitativo (Joad) Chi ha la pietade.	302
1735/IV. Aria (Joad) Cor fedele spera sempre	302
Recitative (Joad; Joas; Josabeth) Eliakim! / My father!	179
29. Chorus With firm united hearts.	181

Scene II	
Recitative (Mathan; Josabeth) O princess! I approach thee to declare	184
30. Air (Josabeth) Soothing tyrant	185

Scene III	
Recitative (Joad; Mathan) Apostate priest!	188

Scene IV	
Recitative (Athalia; Joad) O Bold seducer!	188

1743/I. Air (Athalia) Hence I hasten	368
A. Recitative (Joas) What can the faithful fear	372
A. Recitative (Mathan) O Queen, now let your pow'r be known	373
21a. Air (Mathan) My vengeance awakes me (Voice part for Mathan transposed an octave lower / Singstimme für Mathan eine Oktave tiefer)	142
22. Duet (Josabeth, Joas) My spirits fail . . .	146
Scene III	
Recitative (Joad) Dear Josabeth	150
23. Duet (Joad, Josabeth) Cease thy an- guish	151
Recitative (Abner) Joad, ere day has ended	160
24. Chorus The clouded scene	160

Part III

Scene I	
25. Accompagnato (Joad) What sacred hor- rors	172
26. Chorus Unfold, great seer	173
27. Accompagnato (Joad) Let harmony breathe soft around	175
28. Solo and Chorus (Joad + Chorus) Jeru- salem, thou shalt no more	175
Recitative (Joad; Joas; Josabeth) Eliakim! / My father!	179
29. Chorus With firm united hearts	181
Scene II	
Recitative (Mathan; Josabeth) O princess! I approach thee to declare	184
30. Air (Josabeth) Soothing tyrant	185
Scene III	
Recitative (Joad; Mathan) Apostate priest!	188
Scene IV	
Recitative (Athalia; Joad) O Bold seducer! .	188

21a. Air (Mathan) My vengeance awakes me (Voice part for Mathan transposed an octave lower / Singstimme für Mathan eine Oktave tiefer)	142
22. Duet (Josabeth, Joas) My spirits fail . . .	146
Scene III	
Recitative (Joad) Dear Josabeth	150
23. Duet (Joad, Josabeth) Cease thy an- guish	151
Recitative (Abner) Joad, ere day has ended	160
24. Chorus The clouded scene	160

Part III

Scene I	
25. Accompagnato (Joad) What sacred hor- rors	172
26. Chorus Unfold, great seer	173
27. Accompagnato (Joad) Let harmony breathe soft around	175
28. Solo and Chorus (Joad + Chorus) Jeru- salem, thou shalt no more	175
Recitative (Joad; Joas; Josabeth) Eliakim! / My father!	179
29. Chorus With firm united hearts	181
Scene II	
A. Recitative (Josabeth) Thanks to my brethren	387
1756/II. Air (Josabeth) Happy Judah, in every blessing	387
1756/III. Solo and Chorus (Joas + Chorus) My mouth shall speak	392
Scene III	
A. Recitative (Abner) Does heav'n this bless- ing	400

31. Chorus and Solo (Chorus+ Joad) Around let acclamation ring	189
Recitative (Athalia; Joad; Abner) O treason, treason, impious scene!	198
32. Air (Abner) „Oppression, no longer I dread thee	199
Recitative (Athalia; Mathan) Where am I! Furies, wild despair!	201
33. Air (Mathan) Hark! his thunders round me roll	202
Recitative (Joad; Athalia) Yes, proud apos- tate, thou shalt fall	205
34. Air (Athalia) To darkness eternal	206
Scene the last	
Recitative (Joad; Josabeth) Now, Josabeth, thy fears are o'er	208
35. Duet (Joad, Josabeth) Joys in gentle trains appearing	208
Recitative (Abner) Rejoice, O Judah, this triumphant day	211
36. Chorus Give glory to his awful name . .	212
<i>End of the Oratorio</i>	

31. Chorus and Solo (Chorus+ Joad) Around let acclamation ring	189
omitted / entfällt	
omitted / entfällt	
Recitative (Athalia; Mathan) Where am I! Furies, wild despair!	201
33. Air (Mathan) Hark! his thunders round me roll	202
Recitative (Joad; Athalia) Yes, proud apos- tate, thou shalt fall	205
omitted / entfällt	
Scene the last	
Recitative (Joad; Josabeth) Now, Josabeth, thy fears are o'er	208
1735/V. Aria (Joad) Angelico splendor	306
A. Recitative (Abner) Rejoice, O Judah, this triumphant day	211
1735/VI. Concerto	314
[36. Chorus]	
<i>End of the Oratorio</i>	

31. Chorus and Solo (Chorus + Joad) Around let acclamation ring	189	31a. Chorus Around let acclamation ring . .	400
Recitative (Athalia; Joad; Abner) O treason, treason, impious scene!	198	1756/IV. Chorus The King shall rejoice . . .	404
32. Air (Abner) Oppression, no longer I dread thee	199	<i>End of the Oratorio</i>	
Recitative (Athalia; Mathan) Where am I! Furies, wild despair!	201		
33. Air (Mathan) Hark! his thunders round me roll	202		
A. Recitative (Joad; Athalia) Yes, proud apostate, thou shalt fall	205		
34. Air (Athalia) To darkness eternal	206		
Scene the last			
Recitative (Joad; Josabeth) Now, Josabeth, thy fears are o'er	208		
35. Duet (Joad, Josabeth) Joys in gentle trains appearing	208		
Recitative (Abner) Rejoice, O Judah, this triumphant day	211		
36. Chorus Give glory to his awful name . .	212		
<i>End of the Oratorio</i>			

© by Bärenreiter