

HÄNDEL

Anthem for the Funeral of Queen Caroline

HWV 264

Edited by / Herausgegeben von
Annette Landgraf

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

Score / Partitur



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 4267

CONTENTS / INHALT

Preface	III
Vorwort	V
1. Symphony	3
2. Chorus	4
3. Chorus	13
4. Chorus	20
5. Chorus	26
6. Chorus	33
7. Chorus	34
8. Chorus	48
9. Chorus	49
10. Chorus	61
11. Chorus	70
12. Chorus	74
13. Chorus	84

ENSEMBLE / BESETZUNG

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

Oboe I, II, Fagotto; Violino I, II, Viola,
Continuo (Fagotto, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo, Organo)

In addition to the present full score, the vocal score (BA 4267a)
and the performance material (BA 4267) are available.

Zu vorliegender Dirigierpartitur sind der Klavierauszug (BA 4267a)
und das Aufführungsmaterial (BA 4267) erhältlich.

Urtext Edition taken from: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, issued by the
Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Series III, Volume 12: *Anthem for the Funeral of Queen Caroline* (BA 4075),
edited by Annette Landgraf.

Urtextausgabe aus: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, herausgegeben von der
Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Serie III, Band 12: *Anthem for the Funeral of Queen Caroline* (BA 4075),
vorgelegt von Annette Landgraf.

© 2005 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-006-53034-2

PREFACE

Queen Caroline

Wilhelmine Caroline of Brandenburg-Ansbach, daughter of the margrave Johann Friedrich of Brandenburg-Ansbach, was born in Ansbach on 1 March 1683, and in 1705 married her cousin, the *Kurprinz* (Electoral Prince or Heir-Apparent) Georg August of Brunswick-Lüneburg, later the Elector of Hanover and King of Great Britain and Ireland. George II and Caroline were crowned in October 1727 and Caroline became one of the most popular queens in the history of the English monarchy. She had a great influence on George II, who left the business of government in her hands during his absence. In her ten-year reign she supported the Prime Minister Sir Robert Walpole, who resolutely pursued peaceful foreign policies and under whom England's economy flourished and expanded. The queen was known for her tolerance and her wisdom, both in political matters and in her marriage. She is credited with being of impeccable character and having high moral standards. She died on 20 November 1737 as a result of complications following a rupture of the womb, from which she had suffered since the birth of Princess Louisa and which she had carefully concealed from everybody for 13 years. Her death was not only a bitter loss for George II, but also for the English nation.

History of the work

The music historian John Hawkins wrote that the funeral music was commissioned on 7 December, but that Handel probably commenced working on the composition two days before on 5 December 1737. The date of completion is given on page 48^v of the autograph (GB Lbl R.M.20.d.9): *S.D.G. / G. F. Handel London Decemb^r 12. 1737.*

Handel had returned from Aachen only three weeks before the queen's death. He had gone there to have treatment for paralysis in his right arm, which *The London Evening Post* of 14 May described as having been caused by a "Paraletick Disorder" in April 1737. Before falling ill he had finished the oratorio *Il Trionfo del Tempo e della Verità*, HWV 49^b on 14 March 1737 and not composed any other work since then. Back from Aachen, he set about working on his new opera *Faramondo*, HWV 39. He completed the first act

on 28 November, the second act on 4 December and the third act on 24 December. It is noteworthy that Handel wrote down the time when he finished the second act: *Fine dell'Atto 2^{do} den 4 Decemb^r 1737. Son-tags abends iim 10 Uhr* (Sunday evening at 10 o'clock). He presumably then started work on composing the Funeral Anthem without further ado, and on 16 December the rehearsal was held in the Banqueting House in Whitehall. The queen was buried at Westminster Abbey in a crypt of King Henry VII's Chapel on the evening of 17 December 1737.

A gallery had been erected in the Chapel, in which Christopher Shrider set up an organ for the performance of the anthem. The funeral ceremony was held between approx. 6.00 pm and 10.15 pm and lasted some three hours in all, with the anthem taking up about 45–50 minutes of this. It began when the funeral service led by Joseph Wilcocks, the Bishop of Rochester and Dean of Westminster was over, after the body of the queen had been lowered into the tomb, and was performed by what was probably a 100-man-strong orchestra, consisting of the Chapel Royal and the opera orchestra, and some 80 members of the choirs of St. James (= Chapel Royal), Westminster, St. Paul and Windsor (one source reports of only around 140 performers however).¹

The Funeral Anthem is a so-called "full anthem". It consists of an instrumental introduction, the Symphony and 13 choruses. Handel did not clearly separate the choruses from each other and editorial numbering basically follows the verses of the libretto. The verse "How is the mighty fall'n!" appears three times, with the music written for it being different in each case. It is therefore taken to be a setting in its own right each time. Contrary to what has been assumed in the past, the text does not originate from Edward Willes, who was Sub-Dean of Westminster at the time, but probably from George Carlton, the Sub-Dean of the Chapel Royal.² He had compiled sections of text from the King James Bible and the Book of Common Prayer and adapted the original words at various places.

Handel evidently regretted that the Funeral Anthem could not be performed again as a separate work due to the specific nature of the occasion it had been written for, and he set about looking for an oppor-

1 See Donald Burrows, *Handel and the Chapel Royal*, Oxford, p 364.

2 Burrows, loc. cit., p 368.

tunity to use it again in a new setting. He seems to have found it particularly difficult to find a suitable new context, as is shown by the various drafts and evidence in the sources to this effect. As a result it is not always easy to interpret the various changes with absolute certainty. In March 1738 he was apparently going to insert it into the Pasticcio Oratorio. To this end Handel had added an Italian translation of the text in the autograph, initially in ink and later in pencil, and had adapted the chorus parts accordingly, which at a minimum suggests that he was planning to integrate it into a work with an Italian text. The choruses Nos. 11 and 12 were left out. In chorus No. 2 it is only the sections before and after the abridgement which have Italian text added. Handel probably decided not to continue with his plans for the Funeral Anthem because of George II's objections, although he had already prepared the work with the performance of *The Oratorio* in mind. ("The King will not suffer the Funeral Anthem to be performed. So Handel has endeavoured to supply this loss, by bringing other things. He proposes to make several new songs for the Italian singers.")

Handel then wanted to incorporate the anthem into the oratorio *Saul* as an *Elegy on the Death of Saul and Jonathan*, but in the end used it with a modified text as the first part of his oratorio *Israel in Egypt*. 1749 saw changes to the English text so that the choruses No. 7 ("She deliver'd the poor") and No. 9 ("The righteous shall be") could be used in the Foundling Hospital Anthem, HWV 268.

Notes on performance

The documents indisputably establish that an organ also plays in the bassi group. There is no need for the organ to be included in the Symphony, which is only scored for strings and features very lucid orchestral writing. If inclusion in this piece is desired however, it should most certainly play *tasto solo*. The bassi group is normally made up of cellos, double basses, bassoons, archlutes and harpsichord, if nothing else is indicated. Only in special cases do the sources contain information on individual instruments being included. No indication of a lute instrument or of a harpsichord could be found in this work. It also seems doubtful whether it was possible to put up a harpsichord, given the space available in the cramped chapel. If the edition gives no information on the particular instruments to be employed, it is up to the performer to decide when he has which instrument

join in or temporarily stop playing, especially in the case of the bassoons and double basses.

The work contains no details on the make-up of the soloists in any of the choruses. The practice seen in the more recent past of having choruses No. 5 "When the ear" and No. 12 "They shall receive" sung by soloists, is not what Handel intended.

Nearly all the sources give the notes in No. 1, bars 1–2 with a wavy line, but there is no absolute certainty as to how they should be played. In *Israel in Egypt*, No. 19 and No. 31, Handel used wavy lines over longer note values, whose execution as a portato or a staccato tied tremolo (similar to the portato) may be deduced from the notation of a number of secondary sources. Nowhere in the Symphony however, is there a portato; merely a simple note repetition. The first violin part diverges each time in the first half of the bar from the repetition pattern; that of the second only in bar 1. Turning the wavy line into a portato, as often practised, does not run counter to the character of the piece. However, Francesco Geminiani used the wavy line for *close shake* or *tremolo* in the sense of vibrato. It may appear unusual today that a vibrato, which a present-day violinist uses without giving it a second thought, was indicated at all. Boyden says however: "The vibrato had for many years been a well-known device, but apart from certain exceptions such as Geminiani, it was restricted to particular contexts as an ornament. It was primarily the domain of advanced players and soloists, and it is unlikely that orchestral players ever used it." Seen from this point of view, it becomes ever more probable that the tremolo sign should consciously be interpreted as a vibrato. In his tutor of 1751 Geminiani has the following to say about the vibrato: "[...] if the gradual swelling of the tone continues for a long time, with the bow being played closer to the bridge, and it ends very forcefully, it can express dignity and nobility etc. But if its execution is shorter, if it is softer and gentler, it can express sadness, fear etc. [...]" If a vibrato were played on the second half of the bar in bars 1 and 2, coupled with a slight and gentle crescendo and the bow being drawn a little further away from the bridge, the feeling of sadness described by Geminiani would be produced, and this would therefore be entirely in keeping with the plaintive character of the Symphony.

The Italian text which Handel added to the work is given in italics under the English text. The change is given in small print in those places where the composer adapted the rhythm in the vocal parts. Handel

did not change the *colla parte* instrumental parts, however. The conductor is advised to make the necessary adjustments at the relevant places.

The tempo chosen should be such that the whole work without the cuts can be performed in about 50 minutes. The impressive forces of some 140–180 musicians already mentioned were mobilised to underline the grandeur of the occasion. The Funeral Anthem can however also be played with a smaller number of musicians.³

Annette Landgraf
(Translation: Steve Taylor)

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

Queen Caroline

Wilhelmine Karoline von Brandenburg-Ansbach, Tochter des Markgrafen Johann Friedrich von Brandenburg-Ansbach, wurde am 1. März 1683 in Ansbach geboren und heiratete 1705 ihren Cousin, den Kurprinzen Georg August von Braunschweig-Lüneburg, den späteren Kurfürsten von Hannover und König von Großbritannien und Irland. Im Oktober 1727 wurden Georg II. und Caroline gekrönt, und Caroline wurde eine der populärsten Königinnen in der Geschichte der englischen Monarchie. Sie hatte einen großen Einfluss auf Georg II., der ihr während seiner Abwesenheit die Regierungsgeschäfte überließ. In ihrer zehnjährigen Regierungszeit unterstützte sie

Premierminister Sir Robert Walpole, der eine konsequent friedliche Außenpolitik verfolgte und unter dem England wirtschaftlich aufblühte. Die Königin war für ihre Toleranz und Klugheit sowohl in der Politik als auch in ihrer Ehe bekannt. Ihr werden ein makelloser Charakter und eine hohe Moral zugeschrieben. Sie starb am 20. November 1737 an den Folgen eines Bruchs, unter dem sie seit der Geburt der Prinzessin Louisa litt und den sie 13 Jahre lang sorgfältig vor jedermann verborgen hatte. Ihr Tod war nicht nur ein herber Verlust für Georg II., sondern auch für die englische Nation.

Werkgeschichte

Der Musikhistoriker John Hawkins schrieb, dass der Kompositionsauftrag für die Trauermusik am 7. Dezember erging, Händel begann mit der Arbeit wahrscheinlich aber schon am 5. Dezember 1737. Das Da-

³ For recommendations for further reading cf. the preface to the *Anthem for the Funeral of Queen Caroline*, HHA III/12, Kassel 2004, pp VII–XIII.

tum der Fertigstellung ist auf Bl. 48^v des Autographs (GB Lbl R.M.20.d.9) notiert: *S.D.G. / G. F. Handel London Decemb^r 12. 1737.*

Händel war erst drei Wochen vor dem Tod der Königin aus Aachen zurückgekehrt. Dort hatte er sich einer Kur unterzogen, bei der er die Lähmung seines rechten Armes kurierte, die durch eine „Paraletick Disorder“, wie es *The London Evening Post* vom 14. Mai bezeichnete, im April 1737 entstanden war. Vor seiner Krankheit hatte er am 14. März 1737 das Oratorium *Il Trionfo del Tempo e della Verità*, HWV 49^b, beendet und seitdem nichts mehr komponiert. Aus Aachen zurückgekehrt, begann er mit der Arbeit an seiner neuen Oper *Faramondo*, HWV 39. Der erste Akt war am 28. November fertiggestellt worden, der zweite Akt am 4. Dezember und der dritte Akt am 24. Dezember. Es ist bemerkenswert, dass Händel die Uhrzeit festgehalten hat, als er den zweiten Akt vollendete: *Fine dell'Atto 2^{do} den 4 Decemb^r 1737. Sontags abends üm 10 Uhr.* Vermutlich begann er sofort danach mit der Komposition des Funeral Anthem, und am 16. Dezember fand im Banqueting House in Whitehall die Probe statt. Die Königin wurde am Abend des 17. Dezember 1737 in der Westminster Abbey in einer Gruft der King Henry VII's Chapel beerdigt.

In der Kapelle war eine Empore aufgebaut worden, auf der Christopher Shriver eine Orgel für die Aufführung des Anthems errichtete. Die Begräbniszeremonie fand zwischen ca. 18.00 und ca. 22.15 Uhr statt und dauerte insgesamt etwa drei Stunden, von denen das Anthem ungefähr 45–50 Minuten in Anspruch nahm. Aufgeführt von einem vermutlich etwa 100 Mann starken Orchester, bestehend aus der königlichen Kapelle und dem Opernorchester, und etwa 80 Chorsängern der Chöre von St. James (= Chapel Royal), Westminster, St. Paul und Windsor (eine Quelle berichtet allerdings nur von etwa 140 Aufführenden),¹ erklang es im Anschluss an den von Joseph Wilcocks, dem Bishop of Rochester und Dean of Westminster, gehaltenen Trauergottesdienst, nachdem die sterblichen Überreste der Königin in die Gruft gesenkt worden waren.

Das Funeral Anthem ist ein sogenanntes „full anthem“. Es besteht aus einer instrumentalen Einleitung, der Symphony, und 13 Chören. Händel trennte die Chöre nicht eindeutig voneinander ab, und die editorische Nummerierung folgt im Wesentlichen den Absätzen des Librettos. Der dreifach verwendete Vers „How is the mighty fall'n!“ ist jedesmal neu vertont und wird deshalb auch als jeweils eigenständiger Satz

1 Siehe Donald Burrows, *Handel and the Chapel Royal*, Oxford 2005, S. 364.

aufgefasst. Der Text stammt nicht, wie bisher angenommen, von Edward Willes, der zu dieser Zeit Sub-Dean of Westminster war, sondern vermutlich von George Carlton, dem Sub-Dean of the Chapel Royal.² Er hatte Textabschnitte aus der King James Bible und dem Book of Common Prayer zusammengestellt und den originalen Wortlaut stellenweise abgewandelt.

Händel bedauerte es offenbar, dass das Funeral Anthem durch seine Zweckgebundenheit als selbständiges Werk nicht wieder aufgeführt werden konnte, und suchte nach einer Möglichkeit, es in einem neuen Zusammenhang wieder zu verwenden. Es schien ihm besonders schwer gefallen zu sein, einen passenden neuen Rahmen zu finden, wie die verschiedenen Entwürfe und Zeugnisse in den Quellen beweisen. Daher ist es auch nicht immer leicht, die verschiedenen Änderungen mit letzter Sicherheit zu interpretieren. Im März 1738 plante er offenbar die Einfügung in das Pasticcio-Oratorium. Händel hatte dafür im Autograph, anfangs mit Tinte, im weiteren Verlauf mit Bleistift, eine italienische Textübersetzung unterlegt und die Chorstimmen entsprechend angepasst, was zumindest auf den Plan einer Einbindung in ein Werk mit italienischem Text hindeutet. Die Chöre Nr. 11 und Nr. 12 wurden ausgespart. Im Chor Nr. 2 sind nur die Abschnitte vor und nach der Kürzung mit italienischem Text versehen. Wahrscheinlich hat Händel wegen der Einwände Georgs II. auf das Funeral Anthem verzichtet, obwohl er das Werk schon im Hinblick auf die Aufführung von *The Oratorio* vorbereitet hatte. („The King will not suffer the Funeral Anthem to be performed. So Handel has endeavoured to supply this loss, by bringing other things. He proposes to make several new songs for the Italian singers.“)

Händel wollte das Anthem dann als *Elegy on the Death of Saul and Jonathan* in das Oratorium *Saul* einbinden, verwendete es aber letztendlich mit modifiziertem Text als ersten Teil des Oratoriums *Israel in Egypt*. 1749 erfolgten Änderungen im englischen Text für die Übernahme der Chöre Nr. 7 („She deliver'd the poor“) und Nr. 9 („The righteous shall be“) in das Foundling Hospital Anthem, HWV 268.

Hinweise zur Aufführung

Durch die Dokumente ist eindeutig belegt, dass in der Bassi-Gruppe eine Orgel mitspielt. In der Symphony, die nur mit Streichern besetzt ist und sich durch einen sehr durchsichtigen Orchestersatz auszeichnet, kann

2 Burrows, a.a.O., S. 368.

auf die Mitwirkung der Orgel verzichtet werden. Wenn man sie in diesem Stück aber einsetzen möchte, sollte sie unbedingt *tasto solo* spielen. Die Bassi-Gruppe setzt sich üblicherweise aus Violoncelli, Kontrabässen, Fagotten, Archiliuto und Cembalo zusammen, wenn nichts anderes angegeben ist. Die Quellen enthalten nur in besonderen Fällen Hinweise zum Einsatz einzelner Instrumente. Im vorliegenden Werk konnte weder ein Hinweis auf ein Lauteninstrument noch auf ein Cembalo gefunden werden. Es ist auch fraglich, ob es angesichts der Platzverhältnisse in der engen Kapelle möglich war, ein Cembalo aufzustellen. Wenn in der Ausgabe nichts zur Besetzung angegeben ist, obliegt es der Entscheidung des Interpreten, wann er welches Instrument einsetzt oder pausieren lässt; das betrifft besonders die Fagotte und Kontrabässe.

Das Werk enthält keine Hinweise auf die solistische Besetzung irgendeines Chores. Die in jüngerer Vergangenheit geübte Praxis, die Chöre Nr. 5 „When the ear“ und Nr. 12 „They shall receive“ von Solisten singen zu lassen, entspricht nicht Händels Intention.

In Nr. 1, T. 1–2, sind in fast allen Quellen die Noten mit einer Wellenlinie wiedergegeben, über die genaue Ausführung besteht keine völlige Sicherheit. In *Israel in Egypt*, Nr. 19 und Nr. 31, verwendete Händel Wellenlinien über größeren Notenwerten, deren Umsetzung in ein *Portato* bzw. ein *staccato* gebundenes *Tremolo* (ähnlich dem *Portato*) sich aus der Notierung einiger Sekundärquellen erschließen lässt. In der *Symphony* findet sich jedoch im gesamten Umfeld kein *Portato*, sondern lediglich eine einfache Tonrepetition. Die Stimme der ersten Violine weicht jeweils in der ersten Takthälfte von dem Repetitionsschema ab, die der zweiten nur in T. 1. Die Auflösung der Wellenlinie in ein *Portato*, wie oft praktiziert, läuft dem Charakter des Stückes nicht zuwider. Francesco Geminiani jedoch verwendete die Wellenlinie für *close shake* oder *tremolo* im Sinne von *Vibrato*. Heutzutage mag es ungewöhnlich erscheinen, dass ein *Vibrato*, das ein moderner Geiger selbstverständlich anwendet, überhaupt angezeigt wurde. Boyden aber schreibt: „Das *Vibrato* war seit Jahren ein wohlbekanntes Kunstmittel gewesen, aber abgesehen von gewissen Ausnahmen wie Geminiani war es auf bestimmte Zusammenhänge als Verzierung beschränkt. Es stellte vor allem die Domäne fortgeschrittener Spieler und Solisten dar, und es ist unwahrscheinlich, dass Orchesterspieler es überhaupt verwendeten.“ So betrachtet, wird es immer wahrscheinlicher, dass das *Tremolo*-zeichen hier bewusst in ein *Vibrato* umgesetzt werden soll. Geminiani hat in seinem Lehrbuch von 1751 fol-

gendes zum *Vibrato* erklärt: „[...] wenn das allmähliche Anschwellen des Tones lange anhält, der Bogen dabei näher am Steg entlang gezogen wird und es sehr stark endet, so kann das Würde und Adel usw. ausdrücken. Wenn es aber kürzer ausgeführt wird, leiser und weicher, kann es Betrübniß, Furcht usw. ausdrücken [...].“ Wenn man in T. 1 und 2 auf der zweiten Takthälfte ein *Vibrato* spielte, gekoppelt mit einem leichten und weichen *Crescendo*, dabei den Bogen etwas weiter vom Steg entfernt führte, würde man den von Geminiani beschriebenen Affekt der Betrübniß erzeugen und damit genau dem Klagecharakter der *Symphony* entsprechen.

In den Sätzen, die von Händel italienisch textiert worden sind, steht der italienische Text kursiv unter dem englischen. Dort, wo der Komponist den Rhythmus in den Singstimmen angepasst hat, wird die Veränderung im Kleinstich wiedergegeben. Händel hat allerdings die *colla parte* laufenden Instrumentalstimmen nicht verändert. Dem Dirigenten wird empfohlen, an den betreffenden Stellen entsprechende Anpassungen vorzunehmen.

Das Tempo sollte so gewählt werden, dass das gesamte Werk ohne die Kürzungen eine Aufführungsdauer von etwa 50 Minuten beansprucht. Die bereits erwähnte beeindruckende Anzahl von etwa 140–180 Musikern war aufgeboten worden, um die Pracht des Ereignisses zu unterstreichen. Man kann das *Funeral Anthem* aber auch in kleinerer Besetzung aufführen.³

Annette Landgraf

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.

³ Für weitere Literaturhinweise vgl. das Vorwort zum *Anthem for the Funeral of Queen Caroline*, HHA III/12, Kassel 2004, S. VII–XIII.