

Händels Theaterorgeln und seine Orgelkonzerte

Händels Orgelkonzerte gehören seit ihrem Erscheinen 1738 zu seinen populärsten Werken und schrieben schon in wenigen Jahrzehnten eine bemerkenswerte Rezeptionsgeschichte, der später nur Ludwig van Beethovens (1770–1827) Klaviersonaten nahe kamen.¹ Charles Burney (1726–1814) notierte 1789: „Public players on keyed instruments, as well as private, totally subsisted on these concertos for near thirty years“² (Spieler öffentlicher Aufführungen auf Saitenclavieren blieben ebenso wie Privatleute fast 30 Jahre lang auf diese Konzerte angewiesen). Opus 4, die bekanntere der beiden Sammlungen, wurde bis ca. 1770 nicht weniger als mindestens 13 mal neu aufgelegt, und zwar 12 mal nur als Solostimme³, was tatsächlich beweist, dass Clavierspieler die Werke zuhause solistisch, also ohne Orchester, oder mit Streichquartett-Begleitung so häufig vortrugen wie um 1800 Sonaten von Haydn und Clementi. Das eigentliche Soloinstrument der Orgelkonzerte blieb daher für lange Zeit das Clavier, also das ein- oder zweimanualige Cembalo oder das 8'-Spinett, weshalb sämtliche Editionen bis an die Wende zum 19. Jahrhundert *For the Harpsichord or Organ* erschienen.⁴

Die Orgelkonzerte und ihr Entstehungsanlass

Ihre ursprüngliche Bestimmung als Orgelkonzerte, welche bald zu Repräsentanten der Gattung schlechthin wurden, verdanken die Kompositionen indes zwei Umständen, die eng mit Händels Biographie seit 1732 und hier vor allem mit dem Niedergang seiner italienischen Opera seria verflochten sind. Dieser wurde vom enormen Erfolg jüngerer Komponisten mit Singspielen englischer Sprache, darunter sein Schüler John Christopher Smith junior (1709–1795) und Thomas Augustine Arne (1710–1778), sowie durch den Wettbewerb mit dem Konkurrenzunternehmen der sog. *Opera of the Nobility* unter Nicola Porpora (1686–1768) beschleunigt, dem es 1734 gelungen war, fast sämtliche Gesangsstars Händels abzuwerben und den Virtuosen der Zeit schlechthin, den Soprano-kastraten Carlo Broschi (1705–1782), genannt Farinelli, für drei Jahre nach London zu holen. Farinelli avancierte unverzüglich zum Publikumsmagneten, so dass Händel nun mit aller Macht um die Existenz seiner eigenen Opernkompanie zu ringen hatte. Mangels teurer Vokalsolisten ersann er noch vor Ankunft des Kastraten im Spätherbst 1734 eine Doppelstrategie:

Zum Einen ersetzte er italienische Opern zunächst in der Fastenzeit durch die neue Teilgattung des englischsprachigen Oratoriums, das er bereits 1732/33 in Gestalt von *Esther* HWV 50b und *Deborah* HWV 51 erprobt hatte. Nach der Rückkehr aus Dublin (1742) weitete er die Oratorien spielzeiten schließlich ganzjährig aus und strich die Oper vollends vom Spielplan. Vom 5. März 1735 an wurden Orgelkonzerte (gelegentlich auch Concerti grossi) als Zwischenaktmusiken, vielleicht sogar Vorspiele zu festen Bestandteilen der Oratorienvorstellungen, welche 15 Jahre lang ausschließlich im Theater und erst seit 1750 als Wohltätigkeitsveranstaltungen auch in der Kapelle des Foundling Hospital stattfanden, eines Londoner Waisenhauses, zu dessen Governor der Komponist damals gewählt worden war. Der wachsende Erfolg der Orgelkonzerte blieb daher mit dem phänomenalen Aufstieg des Händelschen Oratoriums verknüpft; beim Lesen der Aufführungsberichte fragt man sich zuweilen sogar, ob die Hörer am Abend nun der Vokalwerke, Gesangssolisten oder eben Orgelkonzerte wegen ausgingen.⁵

Andererseits bestand die Funktion der Orgelkonzerte darin, sich Farinelli persönlich als Solist gegenüberzustellen.⁶ Als Medium hierfür kam nur die klangmächtigere Orgel, nicht das traditionelle Tasteninstrument des Theaters, das Cembalo, in Frage. Händels Orgelkonzerte wurden somit als direkte Pendants zu den Arien des Kastraten entworfen, der Ton der Orgel trat unmittelbar mit dem damaligen Ideal der menschlichen Stimme in Wettstreit. In direkter Konkurrenz zu den Bühnenauftritten des Italiensers, oft sogar am selben Abend, entstanden zwischen Januar oder Februar 1735 und 1736 und wohl in dieser Reihenfolge die Orgelkonzerte F-Dur HWV 293, g-Moll HWV 291, B-Dur HWV 290, F-Dur HWV 292 und g-Moll HWV 289, 1738 erschienen als op. 4 Nr. 5, 3, 2, 4 und 1, dazu Ende 1735 / Anfang 1736 das *Concerto per la Harpa* B-Dur HWV 294, welches zunächst innerhalb der Uraufführung der Ode *Alexander's Feast or The Power of Musick* HWV 75 am 19. Februar 1736 das Saitenspiel des antiken Sängers Timotheus symbolisierte (HWV 289 indes das Orgelspiel der Heiligen Caecilia), im Erstdruck (op. 4 Nr. 6) allerdings, bearbeitet wohl von John Christopher Smith junior, ebenfalls für Cembalo oder Orgel bestimmt ist. Den ‚Farinelli-Konzerten‘ sind auch die beiden Werke von Anfang 1739 hinzuzurechnen, auf welche die Wirkung des Kastraten noch nach dessen Abreise aus London ausgestrahlt haben dürfte: die sog. Nr. 13 F-Dur HWV 295 (beendet am 2. April 1739), heute bekannt als »The Cuckoo and the Nightingale«, sowie die Nr. 14 A-Dur HWV 296a, in deren erstem Satz ebenfalls eine lautmalerische Inszenierung des Nachtigallenschlags hervortritt. Ihre Auffüh-

¹ S. Rampe, 6 Concerti op. 4 für Orgel (Cembalo oder Harfe). In: Ders. (Hrsg.), Händels Instrumentalmusik (Händel-Handbuch 5), Laaber 2009, S. 441–460 (S. 445).

² C. Burney, A General History of Music. 4 Bde., London 1776, 1782 und 1789; Neuausg., hrsg. von F. Mercer, New York 1935, Bd. II, S. 825.

³ W. C. Smith (unter Mitarbeit von C. Humphries), Handel. A Descriptive Catalogue of the Early Editions. London 1960, S. 224–229.

⁴ W. D. Gudger, Handel's Organ Concertos in Walsh's Arrangements for Solo Keyboard. In: The Organ Yearbook 10, 1979, S. 63–82.

⁵ S. Rampe, 6 Concerti op. 4 für Orgel, S. 441–445.

⁶ G. Cummings, Handel's Organ Concertos (HWV 290–93) and Operatic Rivalry. In: The GFH Journal I, 2007, S. 1–29.

rungen wohl am 20. März und 4. April illustrieren die Frühlingsstimmung um das britische ‚Neujahr‘ 1739 (in Großbritannien damals erst am 25. März entsprechend dem Beginn des anglikanischen Kirchenjahres). Beide Konzerte erschienen 1740 im Druck. Als auch sie wohl eine gewisse Bekanntheit erlangt hatten, schuf Händel zwischen Februar 1740 und Januar 1751 insgesamt neun weitere Orgelkonzerte (HWV 306–307, 296b, 309, 304, 305a, 311, 310 und 308), allesamt Gelegenheitswerke, von denen sechs (HWV 306–311) posthum 1761, wohl erneut von Smith junior, als Opus 7 herausgegeben wurden, zwei andere (HWV 304 und 305a) ohne Opuszahl um 1797 innerhalb von *Arnold's Edition*.⁷

Welche Orgeln waren dazu geeignet, den Qualitäten des „Primo uomo“, des ersten Sängers seiner Epoche, standzuhalten?

Händels früheste Theaterorgeln

Literatur zu Händels Theaterorgeln sucht man bislang vergebens, abgesehen von den Überlegungen, die Peter Williams im Vorwort seiner Eulenburg-Ausgabe des Opus 4 (1978, Taschenpartitur) anstellte, und der jüngst veröffentlichten Studie von Graham Cummings (2007). Dass das Instrument überhaupt Einzug in die Londoner Opernhäuser hielt, ist offenbar wieder auf die Etablierung von Oratorien als Bühnenwerken zurückzuführen, zwar in reduzierter Inszenierung, doch mit einem Mindestumfang an Aktion vor eigens angefertigten Kulissen.

Schon an den Uraufführungen von *Esther* HWV 50b (2. Mai 1732) und *Deborah* HWV 51 (17. März 1733) im Londoner King's Theatre müssen den erhaltenen Notenmaterialien nach Orgelpositive beteiligt gewesen sein, ebenso bei der Premiere von *Athalia* HWV 52 (10. Juli 1733) im Sheldonian Theatre, Oxford.⁸ Dort improvisierte Händel zu Beginn des Oratoriums „ein Vorspiel auf der Orgel [...], welches jeden Zuhörer in Erstaunen setzte. Der verstorbene Herr Michael Christian Festing [1705–1752], und Dr. [Thomas Augustine] Arne, die dabey zugegen waren, versicherten mich beyde, daß weder sie selbst, noch irgend sonst einer von ihren Bekannten je vorher solch ein Fantasiren, oder auch selbst solch einen vorläufig studirten Vortrag, auf diesem oder irgend einem andern Instrument gehört hätten.“⁹

Ähnliches ist für die Oratorienaufführungen in London zu vermuten. Seit der Vorstellung von *Deborah* 1733 lassen sich zwei Theaterorgeln nachweisen, offenkundig kleine Kabinettinstrumente unbekannter Disposition, die im Stil der Zeit in Schrankform gehalten und mit drei

Registern ausgestattet waren, darunter einem 8'-Gedackt.¹⁰ Sie vollzogen im Herbst 1734 auch den Umzug in das Theatre Royal Covent Garden und erklangen ausnahmsweise sogar innerhalb der Ballettmusik *Terpsicore* HWV 8b anlässlich der Wiederaufnahme der Oper *Il pastor fido* HWV 8c am 9. November 1734.¹¹ Ein definitiver Beleg, dass die Instrumente von Händel angeschafft worden waren und nicht etwa den Theatern gehörten, ergibt sich aus einer Verkaufsanzeige in *The Daily Advertiser* vom 1. August 1745: „To be Sold a Pennyworth, At the Opera-House, Two Second-hand Chamber Organs. Enquire of Mr. Jordan in Budge-Row, near London-Stone“¹² (Im Opernhaus sind äußerst günstig abzugeben zwei gebrauchte Kammerorgeln, in Kommission von Mister Jordan in Budge-Row nahe London-Stone). „Mr. Jordan“ war ohne Zweifel der Londoner Orgelbauer Abraham Jordan junior (1690–1757), bei dem Händel am 13. Mai desselben Jahres für den Preis von 140 Pfund Sterling eine weitere Kammerorgel wohl mit drei oder vier Registern wahrscheinlich für sich selbst bestellt hatte, im Testament von 1750 als „my little House Organ“ angeführt.¹³ Als im Sommer 1745 feststand, dass sein Bühnenunternehmen endgültig vom King's Theatre in das Covent Garden Theatre umziehen würde, ließ er die Instrumente veräußern. Dass sie von Jordan erbaut worden waren, ist möglich, dass sie für die Oratorienaufführungen aber nun nicht mehr benötigt wurden, liefert einen untrüglichen Hinweis auf neue Verhältnisse.

„a new Invention“ – das Soloinstrument der Orgelkonzerte

Das Orchester von Händels Opernaufführungen war den überlieferten Quellen nach groß besetzt mit 2–6 Oboen, 2–8 Fagotten, 8–11 ersten und 6–8 zweiten Violinen, 5 Violen, 2–4 Violoncelli sowie mehreren Kontrabässen und „made a terrible noise“, wie ein zeitgenössischer Hörer erwähnt¹⁴, womit gegen die vorzügliche Qualität des Ensembles an sich, die u. a. von Johann Joachim Quantz (1697–1773) bescheinigt wurde¹⁵, nichts gesagt ist. Hinzu kamen oft eine Theorbe und in der Regel zwei Cembali als Generalbassinstrumente, von denen Händel eines gewöhnlich selbst spielte, offenbar aus der Mitte des Orchesters heraus mit dem Rücken zum Publikum. Wahrscheinlich wurden die Kammerorgeln abwechselnd von den beiden Cembalisten bedient, etwa 1734 in *Terpsicore*; jedenfalls aber fehlt jedes

⁷ S. Rampe, Das sogenannte Opus 7 und weitere Orgelkonzerte. In: Ders. (Hrsg.), *Händels Instrumentalmusik*, S. 461–485.

⁸ Nachweise in: G. Cummings, *Handel's Organ Concertos*, S. 2 ff.

⁹ C. Burney, Nachricht von Georg Friedrich Händel's Lebensumständen und der ihm zu London im Mai und Jun[i] 1784 angestellten Gedächtnißfeyer. Aus dem Englischen übersetzt von Johann Joachim Eschenburg, Berlin und Stettin 1785. Faks., hrsg. von W. Siegmund-Schultze, Leipzig [1965], S. XXXIV.

¹⁰ G. Cummings, *Handel's Organ Concertos*, S. 2 ff.

¹¹ Vortragsbezeichnung in der Direktionspartitur: „Les Orgues doucement, e la Teorbe“. Vgl. W. Dean und J. Merrill Knapp, *Handel's Operas 1704–1726*. Oxford etc. 1987, S. 222.

¹² *Händel-Handbuch 4*, Dokumente zu Leben und Schaffen. Kassel etc. und Leipzig 1985, S. 394.

¹³ Ebenda, S. 392 und 441.

¹⁴ Vgl. hierzu D. Burrows, *Handel's London theatre orchestra*. In: *Early Music* 13, 1985, S. 349–357. < M. W. Stahura, *Handel and the orchestra*, in: S. Sadie und A. Hicks (Hrsg.), *Handel. Tercentenary Collection*. London etc. 1987, S. 238–248. < G. Beeks, »Exit, pursued by a bear«. *The Haymarket opera orchestra and Handel's arrival in England*. In: *Händel-Jahrbuch* 42/43, 1996/97, S. 55–67. < S. Rampe, *6 Concerti op. 4 für Orgel*, S. 456 f.

¹⁵ *Händel-Handbuch 4*, S. 494.

Indiz für die gleichzeitige Verwendung zweier Orgeln und von ein oder zwei Cembali, wofür im Ganzen drei oder vier Tastenspieler erforderlich gewesen wären. Daraus lässt sich schließen, dass die Orgeln neben den Cembali aufgestellt waren, und dass Händels Direktionsinstrument nicht allzu hoch ausfiel. Mit Sicherheit handelte es sich dabei nicht um Truhenorgeln, wie sie heute gebräuchlich, aus Großbritannien jedoch nicht aktenkundig sind und selbst auf dem Kontinent nur als tragbare Prozessionsinstrumente Verwendung fanden. Dennoch taugen gedackte und Flötenregister faktisch lediglich für Continuospiel und kaum dazu, dem anscheinend stets in voller Besetzung begleitenden Orchester als Solostimmen gegenüber zu treten.

Voraussetzung für die Komposition von Konzerten war vielmehr ein neues Orgelmodell, das Händel noch vor Beginn seiner Spielzeit 1734/35 in Covent Garden entworfen und bei einem unbekanntem Erbauer in Auftrag gegeben haben muss, vermutlich Jordan selbst. Dieses Instrument sollte zweifellos zur Wiederaufnahme von *Esther* am 5. März 1735 im Covent Garden fertig werden, was jedoch nicht gelang, vielleicht weil die Intonation für das Theater mehrerer Korrekturen bedurfte, um im Wettstreit mit Farinelli bestehen zu können. Daher erklangen die Uraufführungen der ältesten Orgelkonzerte HWV 290, 291 und 293 am 5. und 26. März 1735 in der Tat noch auf einer der Chamber Organs. Erst zur zweiten Vorstellung von *Deborah* kündigte *The London Daily Post* am 27. März an, „that to perfect the Performance, Mr. Handel designs to introduce, to-morrow Night [28. März] (...) a large new Organ, which is remarkable for its Variety of curious Stops; being a new Invention, and a great Improvement of that Instrument“¹⁶ (dass Mister Händel zur Verbesserung der Aufführung beabsichtigt, morgen Abend [...] eine große neue Orgel vorzustellen, die sich durch ihre Vielfalt an besonderen Registern auszeichnet. Es handelt sich um eine Neuentwicklung und zugleich um eine wesentliche Verbesserung dieses Instrumententypus – nämlich der Kammerorgel).

Das Instrument blieb nicht erhalten, seine Disposition von vermutlich sechs Registern lässt sich jedoch aus originalen Aufführungsmaterialien rekonstruieren.¹⁷ Der Umfang des einzigen Manuals reichte im Diskant bis d³, im Bass bis A₁ oder G₁:

<i>Open Diapason</i>	[8', Metall, im Prospekt, tiefste Pfeifen aus Holz an der Rückwand]
<i>Stopped Diapason</i>	[8', gedackt, Holz]
<i>Principal</i>	[4', Metall, im Prospekt]
<i>Flute</i>	[4', Holz ?]
<i>Twelfth</i>	[2 ² / ₃ ', Metall]
<i>Fifteenth</i>	[2', Metall]

¹⁶ Händel-Handbuch 4, S. 251 f.

¹⁷ B. Cooper, The Organ Parts to Handel's *Alexander's Feast*. In: *Music and Letters* 59, 1978, S. 159–178. < D. Burrows, The Composition and First Performance of Handel's *Alexander's Feast*. Ebenda 64, 1983, S. 206–211. < G. Cummings, Handel's Organ Concertos, S. 4. < S. Rampe, 6 Concerti op. 4 für Orgel, S. 441 f.



Anonymer Kupferstich »The Charming Brute«, datiert London, 21. März, 1754, nach einer Kreidezeichnung von Joseph Goupy (1686–1770), wohl London 1745–1749. Aus: S. Rampe [Hrsg.], *Händels Instrumentalmusik [Das Händel-Handbuch 5]*, Laaber 2009, S. 458.

Die Angaben zu den Materialien sind den wohl in der zweiten Hälfte der 1740er Jahre angefertigten und zwischen 1749 und 1754 in verschiedenen Fassungen als Kupferstiche erschienenen Karikaturen von Händels Bühnenmaler Joseph Goupy (1686–1770) zu entnehmen, welche den Komponisten aus Rache entweder als *Charming Brute* (charmanten Scheusal) oder als *Harmonious Boar* (musikalischen bzw. harmoniesüchtigen Eber) darstellen, stets vor Theaterkulissen an einem Orgelpositiv. Im einen Fall geben sich auf der Rückseite des Instrumentes die gedackten Basspfeifen des *Open Diapason* zu erkennen (siehe den Stich oben auf dieser Seite), im anderen, entsprungen vermutlich der Fantasie des Künstlers, die Details eines 2'-Oberwerks.¹⁸ Die höheren Prinzipalpfeifen von 8' und 4' erscheinen stets im Prospekt. Insbesondere aber zeichnete sich die neue Orgel durch ihre Korpushöhe entsprechend einem großen Rückpositiv aus (geschätzt mindestens 260 cm ohne das wahrscheinlich fiktive Oberwerk), bedingt durch zwei offene Prinzipalregister aus Metall, die sich nun gegenüber dem vollen Orchester durchzusetzen vermochten – auch in den großen Londoner Theatern mit ihren rund

¹⁸ Abbildung u. a. in: H. J. Marx, *Händel und seine Zeitgenossen. Eine biographische Enzyklopädie*. 2 Bde. (Das Händel-Handbuch 1/1–2), Laaber 2008, Bd. 1, S. 483.



Anonymus, Kolorierter Kupferstich »The Harmonious Boar«, London, nach März 1754, angefertigt nach einer Kreidezeichnung von Joseph Goupy (1686–1770), wohl London 1745–1749.

Aus: H. J. Marx, *Händel und seine Zeitgenossen. Eine enzyklopädische Biographie*. 2 Bde. [Das Händel-Handbuch 1/1–2], Laaber 2008, Bd. 1, S. 483.

1 300 Plätzen. Zur Anreicherung des 8'-Prinzipsals zog Händel übrigens den *Stopped Diapason* heran, sogar in ruhigen Sätzen (autographe Registrieranweisung zum Andante von op. 4 Nr. 4 HWV 292: „Open Diapason, Stopt Diapason & Flute“), zur Unterstützung des *Stopped Diapason* beim Continuospiel im Piano die *Flute* (originale Registrieranweisung zum Harfenkonzert op. 4 Nr. 6 HWV 294: „Soft. Stopt Diapason & Flute, to be playd an 8. Lower“; die Continuo-Akkorde blieben demnach der Laute [*Liuto*] überlassen, der Organist spielte allein die Bassstimme in 8'- und 16'-Lage, also in Oktaven, und zwar „Soft“, d. h. auf Prinzipal 8', Gedackt 8' und Flöte 4'); in den Chören des *Alexander's Feast* HWV 75 erklang die akkordische Generalbassaussetzung sogar auf allen vier Registern der 8'- und 4'-Lage zugleich. Auf ein Zungenregister scheint Händel wohl der Stimmhaltung wegen verzichtet zu haben, so die Argumentation im Brief an den Schriftsteller und Freund Charles Jennens (1700–1773) von 1749, bekannt als Librettist u. a. von *Messiah* HWV 56 (1741/42).

Damit ist klar, was 1735 mit dem Terminus „a great Improvement of that Instrument“ gemeint war, auch, dass die eigens für Händels Konzerte konzipierte Orgel weit von dem entfernt ist, was wir heute als geeignet zu akzeptieren bereit sind, nämlich kleine Positive oder große Kirchenorgeln, von Truhneninstrumenten mit ihrer gedämpften Resonanz ganz zu schweigen. Dies gilt höchstwahrscheinlich

auch für die Temperatur, worauf unten noch zurückzukommen sein wird.

1959 machte William L. Sumner, 1978 auch Peter Williams auf die Disposition der 1808 im Covent Garden Theatre verbrannten Orgel aufmerksam¹⁹, die einem handschriftlichen Inventar des frühen 19. Jahrhunderts zufolge von Abraham Jordan junior stammte und die folgende Disposition aufwies:

<i>Open Diapason</i>	[8']	<i>Fifteenth</i>	[2']
<i>Stop Diapason</i>	[8']	<i>Tierce</i>	[1 ³ / ₅ ']
<i>Principal</i>	[4']	<i>Trumpet</i>	[8']
<i>Twelfth</i>	[2 ² / ₃ ']		

Der Klaviaturlauf G₁–d³ mag durchaus jenem von 1735 entsprochen haben, die Unterschiede in der Disposition betrachteten Williams und Cummings indes als Beleg für zwei verschiedene Instrumente. Angesichts des Todes von Jordan bereits im Jahre 1757, also noch zu Händels Lebzeiten, und des Vorhandenseins eines neuartigen *Open Diapason*, auf dem der Komponist auch in seinem bekannten Entwurf für die Hausorgel von Jennens bestanden hatte („of Metal throughout to be in Front“²⁰), erscheint freilich ebenso gut möglich, dass das in Covent Garden befindliche Instrument bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts umgebaut und erweitert worden war: Die *Flute* hätte der *Tierce* zum Opfer fallen, die *Trumpet* hinter der Gehäuserückwand oder nach Vertiefung des Korpus an letzter Stelle platziert werden können.²¹ Dass Händel seine große Orgel noch vor 1758 aus dem Theater entfernen ließ, ist hingegen ausgeschlossen.

„His second maggot“? Das neue Soloinstrument von 1739

Mit Klang und Intonation der „Great Organ that stands at the Theatre Royal in Covent Garden“ (drittes Kodizill [Zusatz] zum Testament, 1757²²) scheint Händel durchaus zufrieden gewesen zu sein, nicht jedoch mit deren praktischer Verwendung als Direktionsinstrument, da sie ihrer Höhe halber, wie von Goupy wiedergegeben, offenbar diagonal zu Bühne und Orchester aufgestellt und ihr Prospekt naturgemäß nicht zu überblicken war – eine Situation, die noch heute jedem Organisten vertraut ist. Die Orgelkonzerte des später so genannten Opus 4 wurden somit zunächst

¹⁹ W. L. Sumner, George Frederick Handel and the Organ. In: *The Organ* 38, April 1959, S. 171–179; ebenda 39, Juli 1959, S. 37–44. < G. F. Händel, Organ Concertos op. 4, hrsg. von P. Williams (Edition Eulenburg Nr. 1801–1806), London etc. 1978, S. VI. < Vgl. auch G. Cummings, Handel's Organ Concertos, S. 5f. < Quelle ist in jedem Fall C. W. Pearce, Notes on English Organs, London [o. J.], S. 160.

²⁰ Wiedergegeben in Händel-Handbuch 4, S. 431.

²¹ Die geringe originale Korpostiefe, zu erschließen aus den Karikaturen von Goupy, hätte für eine 8'-Trumpet keinen Raum geboten, weshalb dieses Register also keinesfalls zur ursprünglichen Disposition gehörte.

²² Händel-Handbuch 4, S. 509.

vom Konzertmeister und (zweiten) Cembalisten geleitet, worüber sich der Komponist 1738 bei Jennens beklagte. Am 19. Oktober 1738 erfahren wir durch diesen, dass Händel zur Rückkehr in das King's Theatre Anfang 1739 ein ganz ungewöhnliches Instrument in Auftrag gegeben hatte, was in den Augen des Dichters schon mit Rücksicht auf die äußerst angespannte wirtschaftliche Lage des gerade erst sanierten Bühnenunternehmens nur als ‚maggot‘ gelten konnte, nämlich als Spleen:

„His second maggot is an organ of £500 price which (because he is overstocked with money) he has bespoke of on Moss of Barnet. This organ, he says, is so constructed that as he sits at it he has a better command of his performers than he used to have, and he is highly delighted to think with what exactness his Oratorio [*Saul* HWV 53] will be performed by the help of this organ; so that for the future instead of beating time at his oratorios, he is to sit at the organ all the time with his back to the Audience.“ (Sein zweiter Spleen besteht in einer Orgel zum Preis von 500 Pfund, worüber er – da er ja viel zu viel Geld hat – mit Morse aus Barnet einig wurde. Diese Orgel ist, wie er sagt, so konstruiert, dass er, wenn er daran sitzt, die Ausführenden besser beherrschen kann als bisher, und es bereitet ihm ein großes Vergnügen, daran zu denken, mit welcher Präzision sein Oratorium nun mit Hilfe dieser Orgel aufgeführt werden kann, indem er künftig, anstatt in seinen Oratorien den Takt zu schlagen, die ganze Zeit über mit dem Rücken zum Publikum an der Orgel sitzt.)

Um welche Art von Instrument mag es sich gehandelt haben? Mangels anderer Quellen oder gar Abbildungen verbleiben zur Deutung nur folgende Anhaltspunkte:

– der exorbitant hohe Preis, höher als das Dreifache von Händels Hausorgel aus dem Jahre 1745. 500 Pfund Sterling entsprachen dem jährlichen Haushaltsbudget eines englischen Landadligen oder 250 Prozent von Händels Jahresgehalt als britischer Hofkomponist seit 1723 (200 Pfund Sterling), das umgerechnet wiederum fast genau mit den 1000 Reichstalern seines Einkommens als Hannoveraner Kapellmeister (1710–1713) übereinstimmte. Die neue Orgel muss also sehr aufwändig gewesen sein.

– der Hinweis, dass der Komponist mit dem Rücken zum Publikum dirigieren konnte und zugleich Orchester und Bühne im Blick hatte, was ein vergleichsweise flaches Instrumentenkörper, aber mit großer Tiefe voraussetzt, schon deshalb, weil Händel kaum auf offene Prinzipalregister in 8'- und 4'-Lage verzichtet haben wird.

– eine Bemerkung von Charles Burney, der, selbst Organist und seit 1745 zugleich Bratscher in Händels Orchester, über die Einzelheiten im Bilde gewesen sein muss. Anlässlich der Händel-Gedächtnisfeier 1784 beschreibt Burney die für damalige englische Verhältnisse noch ungewöhnliche Orgel in Westminster Abbey mit frei stehendem Spieltisch: „Die Züge, wodurch sie mit dem Klavier [der Klaviatur] in Verbindung stand, an welchem Herr [Joah] Bates [1740–1799], der Anführer des Orchesters, saß, giengen neunzehn Fuß weit von dem Körper der Orgel ab, und waren zwanzig Fuß sieben Zoll senkrecht tiefer, als die Tasten [...] Dergleichen Züge in Verbindung mit den Tasten wurden hier zu Lande zuerst für Händel selbst, zu seinen Oratorio's,

verfertigt²³, wenn auch nicht von solcher Länge. Die Rede ist von Abstrakten, über Winkel zu den tiefer gelegenen Pfeifen geführt, und zwar, wie Burney betont, „ohne die Tasten unspielbar schwer zu machen“, – offenbar weil eine unmittelbare Fortsetzung vom hinteren Ende der Tastenhebel aus unmöglich war.

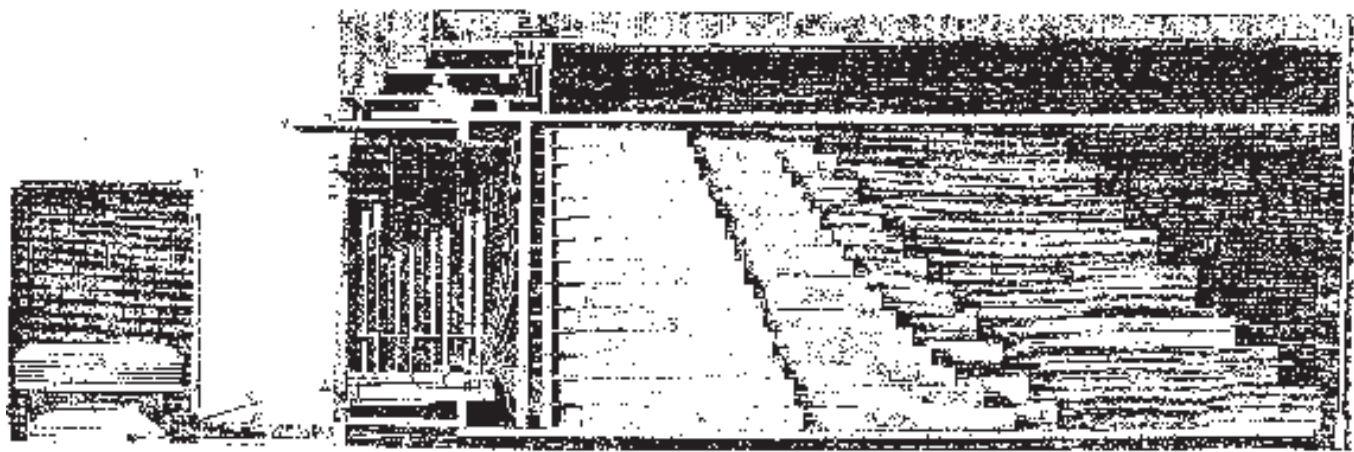
Unter Berücksichtigung aller drei Gesichtspunkte erscheint als plausibelste Interpretation jene eines großen Kombinationsinstrumentes (Claviorganum), bestehend aus einem zweimanualigen Cembalo und einer ebensolchen Orgel im flügelartigen oder rechteckigen Korpus von vielleicht je 120 cm Breite und Höhe sowie rund 300 cm Länge, worin die großen Pfeifen horizontal aufgehängt waren (siehe den schematischen Querschnitt durch die mutmaßliche Konsole und die möglichen Grundrisse auf S. 95 f.). Demnach setzten sich die Klaviaturen nach hinten im Korpus des Cembalos fort, das auf dem Orgelteil lag und dessen oberen Abschluss bildete. In diesem Fall waren die Abstrakten tatsächlich am hinteren Ende der Tastenhebel eingehängt und mündeten senkrecht durch den Unterboden des Cembalos in Kippwinkel als Übersetzung zu den Ventilen. Dem Ton B₁ in der Frühfassung des ersten Satzes von op. 7 Nr. 3 HWV 308 (1751) zufolge reichte der Klaviaturnumfang wieder von A₁ oder G₁ bis d³. Gewiss ließen sich Orgel- und Cembaloteil durch Ab- und Anstellen der Register separat oder zusammen bedienen, will sagen, die Cembaloregister werden sogar in den Orgelkonzerten als zusätzliche Klangfarben einsetzbar gewesen sein. Angesichts der vermutlichen Korpustiefe kommt die Existenz auch eines Cembaloregisters in 16'-Lage in Frage, wie es Cembali aufwiesen, die Händel vor 1735 für sein Wohnhaus und nach 1730 für das eigene Theaterunternehmen anschaffte sowie im Jahr 1731 öffentlich propagierte.²⁴ Demnach ist selbst in Orgelkonzerten eine (schwache) 16'-Grundierung vorstellbar.

Denkbar ist natürlich ebenso, dass die neue Orgel von 1739 eines Cembalos entbehrte und ihrem Preis nach dann zehn oder mehr Register besaß. Dagegen spricht außer der besonderen Führung der Abstrakten allerdings der Umstand, dass Händel 1738 noch nicht mit der Einstellung seiner Opernaufführungen (vom Jahr 1742 an) rechnen konnte, seine neue Orgel also nur in Oratorienvorstellungen hätte zu nutzen vermögen, um dort zudem auf das zu Direktionszwecken besser geeignete Cembalo ganz zu verzichten. Überdies aber dürfte eine für englische Verhältnisse große Theaterorgel von zehn Registern in der Tagespresse der Zeit ihre Spuren hinterlassen haben, was nicht der Fall ist.

Daher liegt auf der Hand, dass es sich tatsächlich um ein Kombinationsinstrument handelte, dessen Cembaloteil zwei oder drei 8'- und je ein 16'- und 4'-Register umfasste, während der Orgelteil wiederum mit sechs, vielleicht sieben Registern ausgestattet war, vermutlich auf Grundlage

²³ C. Burney, Nachricht von Georg Friedrich Händel's Lebensumständen, S. 7.

²⁴ S. Rampe, Auf der Suche nach Händels Clavieren. In: Ders. (Hrsg.), Händels Instrumentalmusik, S. 51–73 (S. 56f., 59 und 65f.).



Vermutlicher schematischer Querschnitt durch Händels Claviorganum (1738) auf der Grundlage von Tafel CXXXIV bei Dom Bédos de Celles (1778).

Wiedergegeben sind ein zweimanualiges Cembalo samt einmanualiger Orgel. Das Instrument von 1738 besaß jedoch nur zwei Manuale, die wechselweise oder zusammen von Cembalo und Orgel aus zu bedienen waren. Legende: A Pfeifenstock mit Windlade für Metallpfeifen; C–K Holzpfeifen horizontal (1738: Prinzipalpfeifen überwiegend oder ganz aus Metall); M Unterboden; N Windkanal zwischen Blasebalg und Windlade; P Orgelbank mit integriertem Balg; R Balg; S Fußhebel zur Bedienung des Balges; U Cembalokorpus; VI. Cembalomanual (1738: plus Abstrakten zu den Ventilen); XII. Cembalomanual (1738: plus Abstrakten zu den Ventilen); Y Orgelmanual mit Abstrakten zu den Ventilen (1738: ohne Orgelmanual); Z Dockenleiste des Cembalos, darunter drei Springerreihen (1738: wohl vier oder fünf Springerreihen).

Aus: Dom François Bédos de Celles (1709–1779), *L'art du facteur d'orgues*, Paris 1766–1778; Faks., hrsg. Christhard Mahrenholz, Kassel etc. 1963–1966.

der Disposition von 1735. Das Vorhandensein von nunmehr zwei Orgelmanualen ist deshalb sicher, weil diese in den Orgelkonzerten HWV 296a (Anfang 1739), 306 (= op. 7, 1 vom Februar 1740), 307 (= op. 7, 2 vom Februar 1743), 309 (= op. 7, 4 von ca. 1744–1746) und 305b (nach 1751) ausdrücklich verlangt werden und aus spieltechnischen Ursachen oft nicht, wie vorgeschlagen²⁵, durch den in London seit den 1720er Jahren verbreiteten Schwellkasten zu ersetzen sind, von welchem Händel schon frühzeitig eine Beschreibung nach Berlin gesandt haben soll²⁶ (die dort freilich ohne unmittelbares Echo blieb). Sogar Vortragsbezeichnungen wie *un poco piano* (HWV 306/1, T. 163) lassen sich umstandslos durch bloßes Registrieren ausführen. Allerdings könnten die aus akustischen Gründen wahrscheinlich ohnedies durchbrochenen Zargen des Orgelkorpus von 1739 über zusätzliche Schwelljalousien verfügt haben, zu beobachten bei einem erhaltenen Claviorganum von 1745, für dessen Cembalo Jacob Kirkman (1710–1792), für dessen Orgelteil John Snetzler (1710–1755) aus London verantwortlich zeichnete (Klaviaturnumfänge $F_1G_1-f^3$, Disposition des zweimanualigen Cembalos 8'8'8'4', der einmanualigen Orgel *Stopped Diapason 8'*, *Open Diapason 8'* [c^1-f^3], *Stopped Flute 4'*, *Fifteenth 2'*, *Mixture 2f.*)²⁷.

Offenbar um dem englischen Publikum, das damals, abgesehen von zwei Ausnahmen²⁸, noch fast gar kein Orgelpedal kannte, eine zusätzliche Attraktion zu bieten, ließ Händel das neue Instrument nach dem Umzug in das kleinere Theatre Royal at Lincoln's Inn Fields 1740 um ein angehängtes Pedal erweitern, welches, gespielt mit dem Rücken zum Auditorium, in HWV 306 als Obligatpartie erforderlich wird und den Klaviaturnumfang $C-c^1$ beansprucht. Die Beobachtung, dass sich die Manualakkorde beider Hände beim Eintritt von Sechzehntelläufen und Trillern im Pedal auf hohe oder höchste Lagen beschränken, lässt die begrenzte Windkapazität dieser Orgel erahnen, welche nicht auf zusätzliche Bassregister ausgerichtet war.

Der Erbauer des Instrumentes, Dr. Justinian Morse (1691–1752) aus Barnet, Hertfordshire, nordwestlich von London, begann seine Laufbahn als „Doctor of Medicine“ und scheint später vornehmlich als Orgelmacher tätig gewesen zu sein, und zwar in der genannten Grafschaft wie auch in London. 1731 erhielt er ein Patent über „mechanical organs“, posthum wurde er als „a celebrated mechanical and musical genius“ (berühmter Mechaniker und begabter

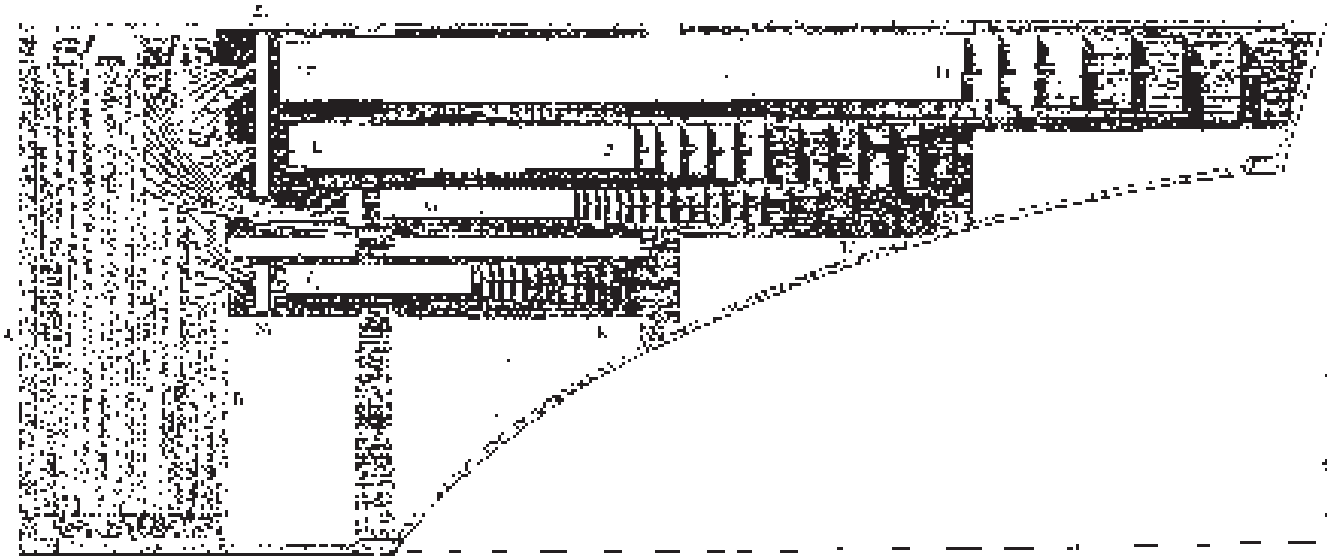
²⁵ G. F. Händel, Orgelkonzerte II (Hallische Händel-Ausgabe IV/8), hrsg. von S. Flesch, W. Stockmeier, E. Gerlach und I. Schneider. Kassel etc. und Leipzig 1989, S. XI f. < Vgl. hierzu: S. Rampe, Das sogenannte Opus 7, S. 464 f.

²⁶ C. Burney, Tagebuch einer musikalischen Reise, aus dem Englischen übersetzt und hrsg. von C. D. Ebeling, 2 Teile, Hamburg 1772 und 1773. Neuausg., hrsg. von E. Klemm (Taschenbücher zur Musikwissenschaft 65), Wilhelmshaven 1980, S. 380 f.

²⁷ Das Instrument befindet sich im Besitz des Earl of Wemyss, Gos-

ford House, East Lothian, Schottland. < Vgl. P. Williams, The Earl of Wemyss' Claviorgan and its Context in Eighteenth-Century England. In: E. Ripin (Hrsg.), *Musical Instruments*, Edinburgh 1971, S. 75–91.

²⁸ P. Dubois, The Eighteenth-Century English Organ and the Collective Psyche: a vehicle for national ideals. In: *BIOS Journal* XX, 1996, S. 100. < D. Schröder, Händels Orgeln und ›Händel-Orgeln‹. In: S. Rampe (Hrsg.), *Händels Instrumentalmusik*, S. 432–440 (S. 436).



Vermutlicher Grundriss von Händels Claviorganum (1738) auf der Grundlage von Tafel CXXXIV bei Dom Bédos de Celles (1778). Wiedergegeben sind zwei Standardausführungen des 17. und 18. Jahrhunderts: a) flügel förmiger Grundriss, indem der Orgelteil nach den Cembaloumrissen ausgerichtet ist (siehe Kupferstich von 1778), b) rechteckiger Grundriss, in dem das Cembalo auf den rechteckigen Orgelteil gelegt oder in diesen eingelassen wird (siehe die Ergänzung in gestrichelten Linien). Für das Instrument von 1738 ist seiner vermutlichen Disposition und dem daraus resultierenden Raumbedarf nach die zweite Lösung anzunehmen.

Legende: A Vorderkante des Cembalounterbodens; B Pfeifenstöcke des Orgelteils unterhalb des Cembalounterbodens; C–G und I–K Holz Pfeifen des Orgelteils unterhalb des Cembalounterbodens; H Hohlwand des Cembalos (a): und Orgelteils; L Lange Wand (Rückwand) des Cembalos und Orgelteils; M Damm des Cembalos, aus Gründen der Stabilität bis zum Unterboden des Orgelteils fortgesetzt, aber für die Kondukten durchbrochen.

Aus: Dom Francois Bédos de Celles (1709–1779), *L'art du facteur d'orgues*, Paris 1766–1778; Faks., hrsg. Christhard Mahrenholz, Kassel etc. 21963–1966.

Musiker) gerühmt.²⁹ Worin seine mechanischen Neuerungen bestanden, blieb bisher unerforscht; zumindest die Patentschrift von 1731 müsste nach wie vor erhalten sein. Ob Händel den Orgelbauer vornehmlich der aufwändigen Mechanik für das Kombinationsinstrument, seines musikalischen bzw. klanglichen Gespürs oder beider Voraussetzungen wegen wählte (und nicht etwa Jordan junior), bleibt ebenso ungewiss wie die Vermutung, dass Morse zugleich für den Cembaloteil verantwortlich war. Zwar finden sich nur ganz wenige Hinweise darauf, dass britische Orgelbauer wie ihre deutschen Kollegen auch noch in jener Zeit als ‚Instrumentmacher‘ wirkten, doch setzt die komplizierte Konstruktion des neuen Instrumentes mit zwei Orgelmanualen wenigstens eine hinreichende Koordination der Spielanlage voraus. Die Arbeit muss Händel derart zufrieden gestellt haben, dass er Morse zehn Jahre später mit dem Bau der von ihm für die Kapelle des Foundling Hospital London gestifteten Orgel beauftragte, welche 1751 eingeweiht wurde. Von diesem Instrument sind nur der Prospekt, heute in St. Andrew Holborn, London (siehe die Abbildung auf S. 97), dahinter ein Werk von Noël P. Mander von 1986³⁰, sowie ein Hinweis auf seine Tonhöhe überliefert,

die bei $a^1 = 422,5$ Hz lag.³¹ Der gegenwärtig im Foundling Museum ausgestellte Spielschrank mit drei Klaviaturen stammt wahrscheinlich von dem Neubau aus der Werkstatt Thomas Parkers³², welcher schon 1768 erforderlich wurde. Dieser Sachverhalt mag ein gewisses Zwielicht auf die Qualität von Morses Leistungen werfen, das freilich einen Gegensatz zum Urteil Händels und der Leitung des Hospitals bildete („a very fine organ“). Instrumente von Morse scheinen nicht erhalten zu sein.

Ob Händel die Orgel in der Kapelle des Foundling Hospital auch für Orgelkonzerte heranzog, lässt sich angesichts exakter Informationen über die dortige Emporenkonstruktion nicht entscheiden. Zeitgenössische Quellen sprechen lediglich von Orgelimpromvisationen vor Beginn der Oratorienaufführungen, ohne je klarzustellen, dass die inzwischen obligatorischen Concerti auf einem anderen Instrument erklangen, etwa jenem von 1739.

Als Händels Bühnenunternehmen Anfang 1746 endgültig in das Covent Garden Theatre übersiedelte, dürfte auch das mobile Kombinationsinstrument dorthin gelangt

²⁹ Ausführliche biographische Angaben zu Morse in: H. J. Marx, *Händel und seine Zeitgenossen*, Bd. 2, S. 717–719.

³⁰ M. I. Wilson, *The Chamber Organ in Britain, 1600–1830*. Aldershot 2001, S. 168 und 363.

³¹ B. Haynes, *A History of Performing Pitch. The Story of »A«*. Maryland / Oxford 2002, S. 289 ff. < S. Rampe, »Oboe«. In: Ders. (Hrsg.), *Händels Instrumentalmusik*, S. 303–308 (S. 304).

³² D. Burrows, *Organs and organists at the Foundling Hospital, 1750–1800*. Mschr. Ms. 1998. < H. J. Marx, *Händel und seine Zeitgenossen*, Bd. 2, S. 719.



Prospekt der von Händel 1749 für die Kapelle des Foundling Hospital London gestifteten Orgel von Justinian Morse (1691–1752), heute in St. Andrew Holborn, London.

Foto: Prof. Dr. Dorothea Schröder, Cuxhaven, mit freundlicher Genehmigung.

sein, was nun den Ausschlag dafür gab, die beiden älteren Kammerorgeln bereits im Spätsommer 1745 zum Verkauf anzubieten. Fortan nutzte man offenbar die ‚Great Organ‘ aus dem Jahre 1735 als Zweitinstrument. Erst der nahezu erblindete Händel ließ sich darauf seit 1752 wieder als Solist hören, während sein ehemaliger Schüler John Christopher Smith junior die Orgelkonzerte wahrscheinlich vom Kombinationsinstrument aus dirigierte:

„Aeußerst traurig und kläglich [...] war es [...] für Leute von Empfindung“, schreibt Burney 1785, „wenn man diesen [...] Greis zur Orgel hin, und hernach wieder gegen die Zuhörer hinführen sah, um ihnen seine gewöhnliche Verbeugung zu machen; und das Vergnügen, ihn spielen zu hören, wurde dadurch sehr vermindert.“³³

Demnach müssen ‚Great Organ‘ und Kombinationsinstrument ein und denselben Kammerton geteilt haben, den Quellen zufolge zwischen $a^1 = \text{ca. } 410$ und $\text{ca. } 420 \text{ Hz}$.³⁴ Da der Stimmton in England bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts beständig stieg, sind nachträgliche Korrekturen, etwa auf besagte $422,5 \text{ Hz}$, durchaus möglich.

Die Temperaturen beider Orgeln waren nahezu mit Gewissheit mitteltönige Varianten, ausgewiesen durch

Stimmenweisungen für Saitenklaviere und die Platzierung der Grifflöcher auf zahllosen englischen Holzblasinstrumenten jener Zeit. Damit erklärt sich die Verwendung ausschließlich von B-Tonarten (F-Dur, B-Dur, g-Moll) in den Konzerten des Opus 4, bestimmt für das Instrument von 1735.

Gleich der Morse-Orgel im Foundling Hospital könnte das Kombinationsinstrument vom Januar 1739 jedoch über eine Teilung der Oktave in 16 Töne nach dem 1749 veröffentlichten System des Mathematikers Robert Smith (1689–1768)³⁵ mit einem Umschaltmechanismus für separate Pfeifen (und Saiten?) der Töne cis/des, dis/es, gis/as und ais/b verfügt haben, so dass wahlweise entweder B- oder Kreuz-Tonarten auf ein und denselben Tasten rein oder fast rein erklangen. Dies entspricht dem erweiterten harmonischen Spektrum der jüngeren Orgelkonzerte, seit 1739 unter Einschluss von Grundtonarten wie D- und A-Dur³⁶, bedingte wahrscheinlich aber eine Angleichung der Temperaturen beider Theaterorgeln spätestens zum Beginn der neuen Spielzeit im Februar 1746, über deren Einzelheiten freilich nur zu spekulieren ist.

Abbildungsnachweis: Die beiden Stiche wurden vom Laaber-Verlag freundlicherweise zur Verfügung gestellt.

³³ C. Burney, Nachricht von Georg Friedrich Händel’s Lebensumständen, S. XXXIX f.

³⁴ S. Rampe, »Oboe«, S. 304.

³⁵ R. Smith, Harmonics or The Philosophy of Musical Sounds. London 1749.

³⁶ S. Rampe, 6 Concerti op. 4, S. 459.