



Siegbert Rampe Händels Orgelmusik

Es ist allgemein bekannt, dass Händel als einer der grössten Organisten seiner Zeit angesehen wurde. Aber wie bei anderen berühmten Orgelspielern wie Mozart oder Bruckner macht sich leise Enttäuschung breit, wenn man nach einer angemessenen kompositorischen Ernte Ausschau hält.

Nun, von Händel sind, neben den omnipräsenten Orgelkonzerten, um die es im Folgenden nicht gehen wird,¹ durchaus Orgelstücke greifbar. Sie gehören aber sicher nicht zum Kernrepertoire der Organisten, und der kundige Leser wird sich angesichts des Titels dieses Beitrages gewiss fragen, welche Kompositionen überhaupt gemeint sein könnten.

Wirft man einen Blick auf das Programm der bekannten Musikverlage oder in das Händel-Werkverzeichnis (HWV),² so wird man lediglich jene sechs bekannten Fugen HWV 605–610 finden, welche 1735 vom Londoner Verleger John Walsh junior (1709–1766) unter dem Titel *Six FUGUES OR VOLUNTARYS for the ORGAN OR HARPSICORD* veröffentlicht wurden, wahrscheinlich übrigens ohne Mitwirkung des Komponisten.

1 vgl. hierzu Siegbert Rampe, Händels Theaterorgeln und seine Orgelkonzerte, in: *Ars organi* 2/2009, S. 90–97 (siehe auch unter Zeitschriftenschau)

2 Händel-Handbuch Band 3: Thematisch-systematisches Verzeichnis: Instrumentalmusik, Pasticcis und Fragmente (Hallische Händel-Ausgabe, Supplement, Band 3), hrsg. von Bernd Baselt, Kassel etc. / Leipzig 1986.

12 Fugen oder Voluntarys

Six *FUGUES OR VOLUNTARYS* HWV 605–610

Fuga I: g-Moll HWV 605

Fuga II: G-Dur HWV 606

Fuga III: B-Dur HWV 607

Fuga IV: h-Moll HWV 608

Fuga V: a-Moll HWV 609

Fuga VI: c-Moll HWV 610

aus dem
Repertoire der
Tastenspieler
verschwunden

Obwohl die Besetzung für Orgel oder Cembalo im Erstdruck eindeutig ausgewiesen ist und die Werke bis ins 20. Jahrhundert hinein in zahllosen Neuauflagen erschienen, verschwanden sie nach 1945 weitgehend aus dem Repertoire der Tastenspieler; denn für Cembalisten handelte es sich um Orgelmusik, Organisten griffen die Fugen jedoch selten auf, da sie vollständig manualiter zu spielen sind.

48. Fuge

Georg Friedrich Händel
Orgelübertragung von Alexandre Guilmant

Fuga III B-Dur HWV 607 mit willkürlicher Pedalzuweisung des Bearbeiters Alexandre Guilmant. In: *Orgelmusik im Gottesdienst*, Bd. II, Hinrichsen-Eulenburg

nur Teile einer
Sammlung

In Wirklichkeit aber stellen die sechs Kompositionen nur Teile einer Sammlung von zehn oder zwölf Fugen dar, die Händel während der Periode in Cannons, Middlesex, nordwestlich von London kompiliert haben dürfte, wo er zwischen 1717 und wahrscheinlich 1719 Gast auf dem Landsitz des schwerreichen Earl of Carnarvon war, James Brydges (1674–1744), seit 1719 auch 1st Duke of Chandos.³ Die Sammlung ist in zwei verschiedenen Abschriften von Kopisten des Komponisten überliefert, die ältere davon angefertigt um 1717/18, vermutlich in Cannons, von Schreiber Beta mit zehn,⁴ die jüngere hergestellt vom Schreiber Hb (= Hamburg) 1 um 1729 in London,

3 Zum Folgenden vgl. Siegbert Rampe, «Six Fugues or Voluntarys (1735)», in: S. Rampe (Hrsg.), *Händels Instrumentalmusik* (Das Händel-Handbuch 5), Laaber 2009, S. 169–176.

4 British Library London, R. M. 18.b.8, ff. 38v–57r. Vgl. Georg Friedrich Händel, *Klavierwerke I–IV*. Kritischer Bericht (Hallische Händel-Ausgabe, Serie IV, Band 7), hrsg. von Terence Best, Kassel etc. 2000, S. 20.

mit zwölf Fugen.⁵ In den folgenden Tabellen werden den Werken ihre Entstehungsdaten beigelegt, sofern sie sich den autographen Manuskripten entnehmen lassen:

Titel in der Abschrift von zehn Fugen (Kopist Beta, 1717/18) Autograph (Entstehungszeit)

<i>Fuga 1st</i> : c-Moll HWV 610	London, zwischen 1711 und 1716
<i>Fuga 2^{do}</i> : g-Moll HWV 605	London, zwischen 1711 und 1716
<i>Fuga 3^d</i> : B-Dur HWV 607	Cannons, ca. 1717/18
<i>Fuga 4th</i> : e-Moll HWV 429/1	spätestens 1717 (datierte Abschrift)
<i>Fuga 5th</i> : G-Dur HWV 606	London, zwischen 1715 und 1717
<i>Fuga 6th</i> : a-Moll HWV 609	Cannons, ca. 1717/18
<i>Fuga 7th</i> : F-Dur HWV 611	Hamburg, 1703–1706 (?)
<i>Fuga 8th</i> : f-Moll HWV 433/2	Cannons, ca. 1717/18
<i>Fuga 9th</i> : h-Moll HWV 608	Cannons, ca. 1717/18
<i>Fuga 10th</i> : d-Moll HWV 428/2	Cannons, ca. 1717/18

Titel in der Abschrift von zwölf Fugen (Kopist Hb 1, ca. 1729) Autograph (Entstehungszeit)

<i>Fuga I</i> : c-Moll HWV 610	London, zwischen 1711 und 1716
<i>Fuga II</i> : g-Moll HWV 605	London, zwischen 1711 und 1716
<i>Fuga III</i> : B-Dur HWV 607	Cannons, ca. 1717/18
<i>Fuga IV</i> : f-Moll HWV 433/2	Cannons, ca. 1717/18
<i>Fuga V</i> : e-Moll HWV 429/1	spätestens 1717 (datierte Abschrift)
<i>Fuga VI</i> : G-Dur HWV 606	London, zwischen 1715 und 1717
<i>Fuga VII</i> : d-Moll HWV 428/2	Cannons, ca. 1717/18
<i>Fuga VIII</i> : a-Moll HWV 609	Cannons, ca. 1717/18
<i>Fuga IX</i> : h-Moll HWV 608	Cannons, ca. 1717/18
<i>Fuga X</i> : fis-Moll HWV 431/3	Cannons, ca. 1717/18
<i>Fuga XI</i> : F-Dur HWV 427/4	Cannons, ca. 1717/18
<i>Fuga XII</i> : F-Dur HWV 611	Hamburg, 1703–1706 (?)

Aus dieser Übersicht geht hervor, dass die meisten der Fugen um 1717/18 in Cannons entstanden, anscheinend als eine Art von *Wohltemperirtem Clavier* im Kleinformat und vermutlich für eine ähnliche Zielgruppe, nämlich als Muster der Fugenimprovisation für angehende Organisten. Sicher ist jedoch nur, dass Händel damals Unterricht an Tasteninstrumenten erteilt haben muss, für den auch ein erheblicher Teil seiner 1720 veröffentlichten Claviersuiten HWV 426–433 sowie einige weitere Werke fertiggestellt wurden. Nachweisen lässt sich freilich allein ein einziger Schüler: George Munro, Page des Earl of Canarvon, der 1724 offenbar Organist einer Londoner Kirche wurde.

5 The Earl of Malmesbury's Collection, Hampshire Record Office, Winchester, 9M73/741, Clavierbuch von Elizabeth Legh (1694–1734). Vgl. ebenda, S. 30.

Die ursprüngliche Bestimmung der Kompositionen für die Orgel ergibt sich im Kontext britischer Musiktradition schon durch die Gattung als solche; das Fehlen einer obligaten Pedalstimme erwies sich keineswegs als Manko, sondern als Notwendigkeit, besaßen während Händels Lebenszeit trotz ihrer mehrmanualigen Ausstattung doch gerade zwei Instrumente ein Pedal (St. Paul's Cathedral, London, und St. Mary Redcliffe, Bristol), und zwar ausschliesslich ein an das Manual angehängtes von etwa einer Oktave Umfang.⁶ Folglich war kaum einer der britischen Organisten des Pedalspiels fähig – im Unterschied zu Händel, der bei Friedrich Wilhelm Zachow (1663–1712) in seiner Heimatstadt Halle eine traditionelle Organistenlehre abgeschlossen hatte. Hier die typische Disposition einer Londoner Pfarrkirchenorgel, erbaut 1696 in St. Bride an der Fleet Street von der bedeutenden Werkstatt des Renuus Harris (1652–1724):

GREAT ORGAN (G₁A₁CD–c³)*Open Diapason* [8']*Stopped Diapason* [8']*Principal* [4']*Great Twelfth* [2 2/3']*Cart* [Quarte de Nazard 2']*Fifteenth* [2']*Tierce* [1 3/5']*Sesquialter* [5f.]*Furniture* [3f.]*Trumpet* [8']*Cornet* [5f.]CHAIR ORGAN (G₁A₁CD–c³)*Stopped Diapason* [8']*Principal* [4']*Flute* [4']*Stopped Twelfth* [2 2/3']*Fifteenth* [2']*Tierce* [1 3/5']*Vox humane* [8']ECHO ORGAN (c¹– c³)*Open Diapason* [8']*Stopped Diapason* [8']*Principal or Flute* [4']*Great Twelfth* [2 2/3']*Cart or Fifteenth* [2']*Tierce* [1 3/5']*Trumpet* [8']

Pedalspiel
in England
unüblich

Die starken französischen Einflüsse der angeführten Disposition vermögen freilich nicht darüber hinwegzutäuschen, dass normal dimensionierte englische Instrumente ohne 16'-Basis auskamen; auch die Fortzählung der Registerbezeichnungen (*Twelfth*, *Fifteenth*) folgte italienischen Prinzipien. Die mangelnde Gravität durch das Fehlen von 16'-Registern und Pedal wurde durch Erweiterung der Klaviatur im Bassbereich bis G₁ ausgeglichen. Händels Fuge G-Dur HWV 605 nimmt darauf in T. 59 in Gestalt eben dieses Basstones Bezug. Anscheinend wurden Fugen damals in Grossbritannien hauptsächlich im Prinzipalchor vorgetragen, so wie wir dies aus der mitteldeutschen und italienischen Tradition kennen. Der Schriftsteller Sir John Hawkins (1719–1789)

6 Dorothea Schröder, «Händels Orgeln und «Händel-Organen»», in: S. Rampe (Hrsg.), *Händels Instrumentalmusik*, S. 432–440 (S. 432).

Voluntaries
stets «on the
Diapasons»

sechs neue
Kompositionen

berichtet, Händel habe Voluntaries stets «on the Diapasons» auf der Orgel stets «on the Diapasons» ausgeführt.⁷

Gleichwohl gestattete es die Anlage als Manualiter-Kompositionen, die fünf besten der Fugen in die kurzfristig vom Autor kompilierte Drucksammlung der *Suites de Pieces pour le Clavecin* (1720) HWV 426–433 aufzunehmen, die sog. «Acht grossen Cembalosuiten», um diese aus Préludes und Tanzsätzen bestehenden Werke gelehrter erscheinen zu lassen. Das ist der eigentliche Grund, weshalb die oben angeführten handschriftlichen Sammlungen von zehn bzw. zwölf Fugen bis zum heutigen Tag nie veröffentlicht wurden, obwohl sie der Händel-Forschung seit Längerem bekannt sind. Der Organist des 21. Jahrhunderts vermag sie in einfacher Weise wieder herzustellen, indem er die 1735 gedruckten *Six FUGUES OR VOLUNTARIES* HWV 605–610 um die Sätze der Cembalosuiten von 1720 sowie die F-Dur-Fuge HWV 611 ergänzt und damit gleich sechs neue Kompositionen für sein Instrument erhält. Denn nachdem die Suiten bereits herausgekommen waren, schied 1735 eine Publikation der gesamten Sammlung aus. Die anscheinend ursprüngliche Reihenfolge der nunmehr sechs Fugen (HWV 610, 605, 607, 606, 609 und 608 entsprechend der Tonarten c–g–B–G–a–e) – ausser den beiden genannten Manuskripten auch durch eine Abschrift belegt, die Händels Kopist S₂ zwischen 1728 und 1732 für dessen Freund, den Schriftsteller Charles Jennens (1700–1773), herstellte – ist für die Erstausgabe vermutlich vom Verleger Walsh zu der Ordnung von HWV 605–610 mit der Tonartenfolge g–G–B–e–a–c verändert worden, welche der gottesdienstlichen Praxis mehr entspricht. Dass die beiden Fugensammlungen auf Händel selbst zurückgehen, bleibt unstrittig, weil er seinen Kopisten den Auftrag zur Herstellung der Abschriften erteilt haben muss. Ihr Umfang und auch ihre Reihenfolge weichen indes voneinander ab, was darauf schliessen lässt, dass der Komponist die Stammquelle in zwei verschiedenen Varianten konzipiert hatte, von denen jene mit zehn Fugen vielleicht die ältere darstellt.

Weitere Orgelwerke

Nicht in die Sammlung aufgenommen wurde indes das *Voluntary* E-Dur HWV 612, obwohl es die Gruppe tonartlich durchaus sinnvoll ergänzt hätte (was bei der Einzelfuge HWV 611 nicht der Fall war). Die Ursache ist wohl hauptsächlich in der Doppelbedeutung des Terminus «Voluntary» zu suchen, welchen James Grassineau (1715–1767) *Musical Dictionary* (1740) als Synonym sowohl für «Prelude» als auch «Phantasia» kennt, wobei der zweite Begriff für ein kontrapunktisches Werk steht.⁸ HWV 612 besitzt zwar polyphone Strukturen, die Komposition weist jedoch Einsätze des Themas fast ausschliesslich im Bass auf und weicht damit vom Bauplan einer regulären Fuge erheblich ab.⁹ Die Bestimmung für Orgel ergibt sich schon allein aus der Überlieferung des Werkes heraus, das sich in einem Manuskript mit 64 *Organ*

«Voluntary»
Synonym sowohl
für «Prelude» als
auch «Phantasia»

7 John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music*, 6 Bde., London 1776; Neuausg. London 1875; Faks., hrsg. von Charles Cudworth, New York etc. 1963, Bd. III, S. 912.

8 James Grassineau, *A Musical Dictionary*, London 1740; Faks. New York 1966, S. 336.

9 S. Rampe, «Six Fugues or Voluntaries (1735)», S. 173.

Voluntaries verschiedener Autoren (ca. 1748–1750) im Besitz des Royal College of Organists, London, befindet. Dort erscheint HWV 612 als dritter Satz des *Voluntary 26*, dessen ersten beiden Sätze mit dem *Voluntary* e-Moll op. 6,9 (1752) des blinden Organisten John Stanley (1712–1786) übereinstimmen und wahrscheinlich noch vor Drucklegung kopiert wurden. Aufgrund der motivischen Beziehungen zur Fuge in der Ouvertüre der *Water Musick* HWV 348 (1717) wird eine Entstehung von Händels *Voluntary* zur selben Zeit vermutet, folglich wiederum in der Cannons-Periode.

Mehr als Kuriosität denn als ein ernst zu nehmendes Orgelwerk entpuppt sich die Choralbearbeitung *Jesu meine Freude* g-Moll HWV 480 (1736–1740), überliefert in einem späten Autograph des Komponisten (1736–1740). Das kurze Stück besteht in einer einzigen Choralstrophe im dreistimmigen Satz mit Alt-Cantus-firmus, worauf der abgebrochene Beginn einer zweiten folgt. Es ist weder als besonders kunstvoll und daher beispielhaft zu bezeichnen, noch gibt es Hinweise darauf, dass Händel nach Verlassen des Kontinents 1712 jemals Organisten von dort ausbildete. Das zu Grunde liegende lutherische Kirchenlied verweist jedoch eindeutig auf das deutsche Sprachgebiet. Wahrscheinlicher ist daher die Erklärung, dass er in den Clavierstunden von Princess Louisa of Great Britain (1724–1751), für die auch die Claviersuiten HWV 447 und 452 angefertigt wurden, einmal Modelle protestantischer Choralbearbeitungen demonstrierte – eine Gattung, welche die Königstochter wohl nur vom Hörensagen kannte oder aber bei der Trauerfeier für ihre Mutter, Queen Caroline (1683–1737), am 17. Dezember 1737 in Gestalt des sogenannten *Funeral Anthems* HWV 264 (*The ways of Zion do mourn*) kennenlernte, in dem mehrere lutherische Chormelodien verarbeitet sind.¹⁰ Wiewohl ursprünglich offenbar für Cembalo bestimmt, lässt sich der kurze Satz selbstverständlich auch auf der Orgel vortragen, etwa als Vorspiel zum gleichnamigen Lied.

Bedingt als Orgelmusik anzusprechen ist die *Chaconne a 2 Clavier* F-Dur HWV 485, die wohl unmittelbar vor Händels Abreise im September 1712 nach London für ein Mitglied der Familie des damaligen Kurfürsten Georg Ludwig von Hannover (1660–1727), seit 1714 King George I. of Great Britain and Ireland, entstand, für den Händel als Hofkapellmeister tätig war.¹¹ Der Kurfürst hatte bei dem Hannover'schen Orgel- und Clavierbauer Hermann Willem Brock ein sogenanntes Claviorganum in Auftrag gegeben, eine Kombination aus einem zweimanualigen Cembalo und einem wohl einmanualigen Orgelpositiv jeweils mit dem (für Cembali ungewöhnlichen) Manualumfang CD–c³. Erhalten blieb allein das Cembalo, datiert «1712», das im Innendeckel pikanter Weise ein Gemälde des Stammschlusses derer von der Schulenburg trägt, der Familie von Georg Ludwigs Mätresse Ehrengard Melusine von der Schulenburg (1667–1743), später Duchess of Kendal.¹² Das wohl im Lauf des 18. Jahrhunderts zum Hammerflügel umgebaute Cembalo besass ursprünglich zwei 8'- und ein 4'-Register

Kuriosität:
eine Choral-
bearbeitung

10 S. Rampe, «Verschiedene Einzelstücke», in: S. Rampe (Hrsg.), *Händels Instrumentalmusik*, S. 158–163 (S. 159).

11 Ebenda, S. 163.

12 Metropolitan Museum of Art, New York, Inv. Nr. 89.4.2741. Vgl. S. Rampe, «Auf der Suche nach Händels Clavieren», in: S. Rampe (Hrsg.), *Händels Instrumentalmusik*, S. 51–73 (S. 64f.).

samt Schiebekoppel, die Disposition der Orgel ist hingegen unbekannt. Die *Chaconne* HWV 485 mit ihrer Anlage im beständigen Wechsel der Manuale dürfte für eben dieses Instrument konzipiert worden sein und lässt sich jederzeit auch auf einer grossen Orgel wirkungsvoll vortragen.

Transkriptionen

Einen anderen Komplex stellen Transkriptionen von Vorlagen aus Vokalwerken dar, die teilweise von Händel selbst angefertigt wurden, schon früh aber in grossem Umfang auch auf dem Londoner Musikalienmarkt kursierten, sei es in Abschriften oder Frühdrucken.¹³ Dass sie als potenzielle Orgelmusik in Betracht kommen, mag merkwürdig erscheinen, wird jedoch verständlich, wenn man die Geschichte der Transkription von Vorlagen aus Opern und Oratorien für Tasteninstrumente reflektiert. Sie setzt, wie Graham Pont gezeigt hat, bereits mindestens zwei Jahrzehnte nach Etablierung der Ouverture der französischen Hofoper (um 1660) im Umfeld des Pariser Hofes ein. Ihre rasche Verbreitung über ganz Mittel- und Nordeuropa war letztlich nichts anderes denn eine Folge des Dreissigjährigen Krieges (1618–1648), indem sich der einst einträgliche Handel mit exotischen Rohstoffen von den Anrainerstaaten des Mittelmeeres an den Atlantik und hier namentlich nach Frankreich, Grossbritannien und Spanien verlagerte. Schon wenige Jahre nachdem Jean-Baptiste Lully (1632–1687) seine ersten Opern *Cadmus et Hermione* und *Alceste* (1673), komponiert hatte, wurde es üblich, solche Kompositionen nicht nur für unterschiedliche Kammermusikbesetzungen, sondern alsbald auch für Cembalo und Orgel zu adaptieren. Die ältesten sicher datierbaren Transkriptionen dieser Art finden sich in zwei Manuskripten mit anonymen Bearbeitungen für Orgel, eines davon aus der Zeit um 1679, sowie in einem Autograph Jean-Henri d'Angleberts (1635–1691) mit Cembaloverionen, die teilweise in dessen *Pieces de Clavecin* (Paris 1689) aufgenommen wurden.¹⁴

Somit ist klar, dass Transkriptionen von Bühnenwerken von Beginn an auch zur Gattung der Orgelmusik gehörten; Peter Williams wies darauf hin, dass von der Mitte des 18. Jahrhunderts an bis weit in das folgende Jahrhundert hinein in England eine ununterbrochene Tradition bestand, ausser Händels Orgelkonzerten, Chören und Arien von Opern und Oratorien sowie der Water Musick auch Ouvertüren auf der Orgel aufzuführen.¹⁵ Diese Praxis setzte sich in Grossbritannien bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts fort.¹⁶ Schon 1747 brachte der Verleger Walsh *Six Overtures Set for the Harpsichord or Organ* mit den Ouvertüren der Oratorien *Saul* HWV 53 (1738), *Semele* HWV 58 (1743), *Joseph and His Brethren* HWV 59 (1743), *Hercules* HWV 60 (1744), *Belshazzar* HWV 61 (1744) und *Occasional Oratorio* HWV 62 (1746) heraus, denen bis etwa 1811 noch neun weitere Neuauflagen oder Erstausgaben folgten,

13 Vgl. zum Folgenden S. Rampe, «Opernouvertüren und -arien für Tasteninstrumente», in: S. Rampe (Hrsg.), *Händels Instrumentalmusik*, S. 164–168.

14 Vgl. hierzu Graham Pont, «French Overtures at the Keyboard: «How Handel rendered the playing of them»», in: *Musicology* 6 (1980), S. 29–50. Ders., «Handel's overtures for harpsichord or organ. An unrecognized genre», in: *Early Music* 11 (1985), S. 309–322.

15 Peter Williams, «Händel und die englische Orgelmusik», in: *Händel-Jahrbuch* 12 (1966), S. 51–76 (S. 59–76).

16 G. Pont, «Handel's overtures for harpsichord or organ», S. 319 und 322.

Transkriptionen
kursierten schon
früh in grossem
Umfang

Adaptierungen
von Opernouvertüren
für Cembalo
und Orgel üblich

darunter schon 1755 auch Ouvertüren aus Opern in Einrichtung für Orgel.¹⁷ Daher lassen sich die von Händel selbst überlieferten Transkriptionen ausser für Saitenclaviere auch für dieses Instrument in Anspruch nehmen. Es handelt sich dabei um die folgenden Stücke (zahlreiche weitere sind aus seinem Umfeld erhalten¹⁸):

HWV Titel

- 456¹ *Overture* d-Moll (ca. 1725)
 456² *Overture* c-Moll (ca. 1725)
 456³ *Overture in Flavio* g-Moll (1723)
 456⁴ *Overture in Rodelinda* C-Dur (ca. 1725/26)

 456⁵ *Overture in Richard* D-Dur (ca. 1727/28)

 474 *O the pleasure of the plains* G-Dur (ca. 1738/39)
 482¹ *Aria dell'opera Rinaldo* C-Dur (ca. 1717–1724)
 482² *Aria dell'opera Floridante* Es-Dur (ca. 1722)
 482³ [Aria] *nel Radamisto* g-Moll (bis ca. 1721)
 482⁴ *Aria* F-Dur (bis ca. 1721)
 482⁵ *Aria* G-Dur (bis ca. 1721)

Vorlage

- Il Pastor fido* HWV 8a (1712)
Amadigi di Gaula HWV 11 (1715)
Flavio, Rè di Langobardi HWV 16 (1723)
Rodelinda, Regina di Langobardi HWV 19 (1724/25)
Riccardo Primo, Rè d'Inghilterra HWV 23 (1727)
Acis and Galatea HWV 49a (1718)
Rinaldo HWV 7a (1710/11)
Il Floridante HWV 14 (1721)
Radamisto HWV 12a/b (1720)
Muzio Scevola HWV 13 (1721)
Muzio Scevola HWV 13 (1721)

Von diesen Kompositionen sind alle bis auf 482^{3–5} im Autograph überliefert und deshalb vergleichsweise genau zu datieren. Sie dürften überwiegend für den Clavierunterricht entstanden sein, den Händel den britischen Prinzessinnen seit spätestens 1719 erteilte – vermutlich weil die Schülerinnen wiederholt jene Nummern nachzuspielen wünschten, die ihnen bei abendlichen Opernbesuchen als Favoriten erschienen: Allein die Familie des Prince of Wales, des späteren George II (1683–1760), hörte von 1715 bis 1727 mindestens 186 Bühnenvorstellungen Händels.¹⁹ Sämtliche Transkriptionen lassen sich auf einem einzigen Manual wiedergeben und beschränken sich auf den Klaviaturnumfang C–c³, sind also ohne weiteres auch auf der Orgel darstellbar. Eines der Arrangements erweist sich jedoch eindeutig als Einrichtung speziell für dieses Instrument, *O the pleasure of the plains* HWV 474, ein Chor aus der Masque *Acis and Galatea* HWV 49a (1718), der ausweislich des Manualumfangs bis d³, welchen viele britische Orgeln aufwiesen, und einer obligaten Pedalpartie mit einem grossen Instrument rechnet, das über keinerlei 16'-Register verfügte: Es handelte sich vielmehr um eine angehängte Pedalklavatur; um eine Suboktavwirkung zu erzielen, verdoppelte Händel die Orgelpunkte in der Tiefe bis G₁. Vermutlich war der unbekannte Adressat dieser autograph überlieferten Einrichtung also Kirchenorganist; Händel selbst dürfte nämlich jederzeit in der Lage gewesen sein, einen Orgelauszug nach der Partitur aus dem Stegreif zu spielen.

Transkriptionen
für den adligen
Klavierunterricht

17 Vgl. William C. Smith unter Mitarbeit von Charles Humphries, Handel. A Descriptive Catalogue of the Early Editions, London 1960, S. 285–287.

18 Siehe die Ausgabe G. F. Händel, Twenty Overtures in Authentic Keyboard Arrangements, 3 Bde., hrsg. von T. Best, London 1985.

19 Hans Joachim Marx, Händel und seine Zeitgenossen. Eine biographische Enzyklopädie, 2 Bde. (Das Händel-Handbuch 1/1–2), Laaber 2008, S. 459.

kleines, aber
gewichtiges
Orgel-Œuvre von
26 Stücken

Fazit

Fasst man diese Ergebnisse zusammen, so kommen immerhin 26 Stücke zusammen, die ein kleines, aber gewichtiges Orgel-Œuvre formieren, das bislang nur verstreut publiziert wurde. Zu empfehlen sind die neue Gesamtausgabe, die sog. *Hallische Händel-Ausgabe* im Bärenreiter-Verlag, sowie die von Peter Williams in der Reihe *Wiener Urtext Edition* (Verlage Schott und Universal Edition) vollständig herausgegebene Tastenmusik.²⁰ Gewiss mögen HWV 480, 485 und 612 sowie die Transkriptionen Gelegenheitswerke darstellen, die zwölf Fugen aber und insbesondere jene, die in die Sammlung mit Cembalosuiten (1720) eingingen, gehören zum Besten, was auf diesem Gebiet geschaffen wurde, die Werke Johann Sebastian Bachs eingeschlossen. Anders gesagt, stehen sie dessen Orgelfugen und dem *Wohltemperirten Clavier* weder als exemplarische Zeugnisse der Fugentechnik noch als kontrapunktische Meisterwerke nach. Wahrscheinlich ist es also kein Zufall, dass Johann Mattheson (1681–1764) seine eigene Fugensammlung, *Die wol klingende Fingersprache, in zwölf Fugen* für Clavier (1735, Fortsetzung 1737), «Herrn Georg Friedrich Händel» widmete, während er hingegen Bach im *Vollkommenen Capellmeister* (1739) dazu aufforderte, eine Arbeit über mehrthemige Fugen vorzulegen, woraus die *Kunst der Fuge* BWV 1080 hervorging.²¹ Mattheson war selbstverständlich bekannt, dass Händel einen Ruf als vorzüglicher, wenn nicht gar bester Fugenkomponist der Zeit genoss, dass jedoch Bachs Domäne in der Ausführung kontrapunktischer Kunststücke und komplizierter Kanons bestand.²² Um die latente Rivalität zwischen Händel und Bach sogar über ihren Tod hinaus besser verstehen zu können, ist es erforderlich, ihre Fugen in einen historischen Kontext zu stellen. Mattheson legte im *Vollkommenen Capellmeister* auf nicht weniger als 90 Seiten Kategorien und Techniken der Fugenkomposition dar und beklagte ihren Verfall in jüngerer Zeit,²³ nachdem eine Reihe deutscher Fugisten auf diesem Gebiet Massstäbe gesetzt hätte. Unter diesen Namen gebührte 1739 Bach und Händel der erste Rang. Schon deshalb hatten sich in der Vorstellung der Zeitgenossen Beide ein Kopf-an-Kopf-Rennen zu liefern und rückblickend zu den wichtigsten Fugenkomponisten des 18. Jahrhunderts zu werden. Fast alle Belege Bachs für Augmentation, Diminution, Umkehrung und Krebs – solche Techniken

20 In der Hallischen Händel-Ausgabe sind die Stücke an folgenden Orten zu finden: HWV 427/4, 428/2, 429/1, 431/3 und 433/3 in: G. F. Händel, Klavierwerke I. Erste Sammlung von 1720. Die acht grossen Suiten HWV 426–433 (Hallische Händel-Ausgabe, Serie IV, Bd. 1), Neuausg. von T. Best, Kassel etc. 1993, S. 15–17, S. 19–23, 34–39, 56–58 und 73–78. HWV 605–610 in: G. F. Händel, Klavierwerke III. Einzelne Suiten und Stücke. Erste Folge (Hallische Händel-Ausgabe, Serie IV, Bd. 6), hrsg. von T. Best, Kassel etc. und Leipzig 1970, S. 1–23. HWV 485 und 611 in: G. F. Händel, Klavierwerke IV. Einzelne Suiten und Stücke. Zweite Folge (Hallische Händel-Ausgabe, Serie IV, Bd. 17), hrsg. von T. Best, Kassel etc. und Leipzig 1975, S. 54–59 und 87–89. Eine Edition der Transkriptionen und von HWV 612 in: G. F. Händel, Einzeln überlieferte Instrumentalwerke II (Hallische Händel-Ausgabe, Serie IV, Bd. 19), hrsg. von T. Best, Kassel etc. und Leipzig 1988, S. 110 und 112–131. Die mehrbändige Händel-Ausgabe im Rahmen der Wiener Urtext Edition wurde 1993–2000 von Peter Williams herausgegeben.

21 J. Mattheson, *Der Vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739; Faks. (Documenta musicologica 1/V), hrsg. von M. Reimann, Kassel etc. 1954 (61995), S. 441.

22 Ebenda, S. 412.

23 Ebenda, S. 366–457.

fehlen in Händels Instrumentalmusik – trifft man allein in der *Kunst der Fuge* BWV 1080 an. Deshalb schrumpfen die technisch definierbaren, also absolut messbaren Differenzen zwischen Bachs übrigen Fugen und jenen Händels mehr oder weniger auf Stil- und Geschmacksunterschiede zusammen, vor allem auf die Frage, ob man die Fuge wie im 18. Jahrhundert als gehaltvolles musikalisches Werk oder wie im 20. Jahrhundert als kunstvolle kontrapunktische Studie betrachten möchte. Galten Händels Fugen der Musiktheorie des 19. Jahrhunderts und allen voran Beethoven noch als massstäblich, was sich in den zahllosen, ununterbrochen bis in das 20. Jahrhundert hinein fortgesetzten Editionen von HWV 605–610 spiegelt, so wurden sie infolge der Analysen des *Wohltemperirten Claviers* durch Hugo Riemann (1890) und Ferruccio Busoni (1894)²⁴ Opfer eines Vorurteils: Damals gerieten sie in den Schatten von Bachs Modellen, die von der Formenlehre und vom Tonsatz im 20. Jahrhundert adaptiert wurden, und sind daraus nie mehr hervorgetreten, sei es aus Unkenntnis oder Ignoranz, in jedem Fall jedoch als Resultat einer gewandelten Ästhetik der gesamten musikalischen Gattung. Als Kunstwerke und Vertreter der Fuge im barocken Sinn aber wird man die Kompositionen von beiden Autoren paritätisch zu beurteilen haben – ein weiterer Grund, die zwölf Werke Händels in das Orgelrepertoire zu integrieren.

Differenzen
zwischen Bachs
und Händels
Fugen sind
hauptsächlich
Stil- und
Geschmacks-
unterschiede

Siegbert Rampe studierte Cembalo, Hammerklavier und Orgel u. a. bei Kenneth Gilbert, Ton Koopman, Ludger Lohmann und Helmut Lachenmann in Stuttgart, Amsterdam und Salzburg. Professor für Alte Musik und historische Tasteninstrumente an der Folkwang-Hochschule Essen (1997–2005), am Mozarteum Salzburg (2000–2003) und an der Arizona State University in Phoenix, USA (2005–2007). Als Solist und Dirigent zusammen mit dem 1988 von ihm gegründeten Orchester Nova Stravaganza weltweite Konzerttätigkeit. Mehr als 70 CDs und ebenso viele musikwissenschaftliche Publikationen, darunter verschiedene Bücher.

24 H. Riemann, *Analyse von Bachs wohltemperiertem Klavier*, Leipzig 1890. J. S. Bach, *Klavierwerke*, Neue Ausgabe, Band I, *Das wohltemperierte Klavier*, hrsg. von F. Busoni, B. Mugellini und E. Petri, Leipzig [1894; mit analytischen Kommentaren von Busoni].