

Orgelspiel im Lateran und andere Erinnerungen an Händel Ein unbeachteter Bericht in „Voiage historique“ von 1737

von Ursula Kirkendale, Regensburg/Rom

Die Notiz des römischen Diaristen Francesco Valesio¹ vom 14. Januar 1707 – „È giunto in questa città un sassone eccellente sonatore di cembalo e compositore di musica, quale hoggi ha fatta pompa della sua virtù in sonare l'organo nella chiesa di S. Giovanni con stupore di tutti“² – ist uns allen seit zwei Generationen in Händel-Biographien ein lieber Topos geworden³, obgleich mancher wissen dürfte, daß der „sassone“ nicht unbedingt mit unserem Komponisten identisch zu sein braucht⁴. Zwar ist das Original dieser Textstelle dank Hans-Joachim Marx⁵ schon seit 1975 zugänglich; doch treiben immer noch Übersetzungen unbekümmert nicht gerade zahme Blüten⁶. Wenn man liest, daß, immer nach Valesio, „in Rom an diesem Tage“ [!] „ein Sachse eingetroffen“ sei, so ist es nicht nur eine freiere Wendung – der Inhalt ist bedenklich⁷. Valesio gibt ja in seinem langen Satzgefüge zwei Zeitbestimmungen, nicht nur eine einzige: „è giunto“ = „[ein Sachse] ist gekommen“ und im Relativsatz „hoggi ha fatta pompa [...]“ = „[der] heute geglänzt hat [...]“. Beide Male ist ein *passato prossimo* gegeben; das erste läßt aber ein Adverb aus. Darum kann man es bekanntlich nach Lust und Laune dehnen. Das „è giunto“ beinhaltet also kaum ein ‚Heute‘, sondern sehr wahrscheinlich das ‚Vor-kurzem-‘ oder, besser noch, ‚Vor-einiger-Zeit-gekommen-sein‘. Selbst wenn erwiesen wäre, daß Valesios „sassone“ Händel ist, muß sein Anreisetag vor dem 14. Januar 1707, möglicherweise Wochen, wenn nicht Monate vor diesem Datum liegen (mehr dazu unten).

Natürlich sprach schon manches dafür, daß der Diarist unseren Komponisten gemeint haben kann. (Daß Händel als Lutheraner für eine katholische Basilika nicht in Frage gekommen wäre, wird schon von seiner römischen Kirchenmusik, vor allem für die Gottesmutter, widerlegt.) So kann man als den frühesten Beleg für Händels Namen in einem römischen Archiv (wiederum dank Marx) jetzt die Kopistenrechnung des Alessandro Ginelli vom 12. Februar 1707 für *Il Delirio*

¹ Das äußerst wichtige Manuskript des Abbate (1670–1742), in 11 „libri“ aufbewahrt (Archivio Storico Capitolino, Rom) – autographe Eintragungen von 1700 und sicher früher, bis zu seinem Tod, mit einer Pause von 1711 bis 1724 –, ist im Druck erschienen: Francesco Valesio, *Diario di Roma*, hrsg. von Gaetana Scano, Mailand 1978, 6 Bände, mit einer kurzen, doch fundierten „Introduzione“, worin auch Valesios Tätigkeit als Hagiograph, seine Freundschaft mit Antiquaren etc. erwähnt werden. Kaum gesagt wird aber, wozu das Manuskript diene. Schrieb der Diarist es nur für sich selbst oder im Auftrag, dachte er daran, es zu veröffentlichen, wenigstens teilweise (etc.)? Jedenfalls konnte Papst Benedikt XIV. Lambertini schon 1745, nur drei Jahre nach Valesios Tod, es dem Archiv des römischen Senates und Volkes schenken.

² Manuskript: tomo 15 = libro 6, f. 360; Druck: Bd. 3, S. 754f.

³ Bekanntlich veröffentlichte Newman Flower die Notiz erstmals in englischer Übersetzung (*George Frederic Handel. His Personality and His Times*, Boston und New York 1923, S. 62). Er hatte sie von Mr. L. A. Sheppard (British Museum) erhalten, der in Rom für ihn nachforschte.

⁴ In *The Ruspoli Documents on Handel*, (*JAMS* 20, 1967, S. 224, Anm. 12) habe ich in dieser Frage noch ausdrücklich zur Vorsicht angeraten. Wie oft schon hat uns die wirkliche, unendlich vielfältigere Geschichte einen Streich gespielt? Man braucht nur an einen „Giovanni sassone“ bei Ruspoli 1711 zu denken, der ebenfalls Komponist war. Vorsichtig und nüchtern haben sich auch Winton Dean (Artikel *Handel*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, Bd. 8, S. 84) oder die Herausgeber des *Händel-Handbuchs*, Bd. 4 (*Dokumente zu Leben und Schaffen*, Kassel 1985, S. 26) geäußert, die nur Wahrscheinlichkeit, nicht Sicherheit für Händel in dieser Notiz sehen.

⁵ *Beitrag Händels zur Accademia Ottoboniana in Rom*, in: *Hamburger Jb. für Mw* 1 (1974), Hamburg 1975, S. 70.

⁶ Daß noch 1980 Ellen T. Harris ganz märchenhaft ‚zitiert‘: „A German prince[!] arrived in this city“ (*Handel and the Pastoral Tradition*, London u. a. 1980, S. 149 – angeblich nach „Flower, *Handel*, 1947“), hat schon Marx erstaunt, der den Biographen in Schutz nimmt (*Händel in Rom – Seine Beziehung zu Benedetto Cardinal Pamphilj*, in: *Händel-Jb.* 29, S. 116, Anm. 4).

⁷ Diese Übersetzung stammt von Marx selbst – ebda., S. 107.

amoroso im Pamphilj-Haushalt ansehen⁸. Da Händel diese „Kantate [...] Ende Januar / Anfang Februar geschrieben haben“ dürfte⁹, mit einem Text, der von Pamphilj selbst verfaßt war, das Orgelkonzert des „sassone“ aber gerade erst stattgefunden hatte, kann man mit noch größerer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß beide Musiker identisch sind.

Nun – der Organist an der Laterankirche am 14. Januar war tatsächlich Händel, wie ich jetzt darlegen darf. Zwei Indizien seien aber noch vorausgeschickt. Man hat zum einen in der Händelforschung wohl übersehen, daß der Erzpriester von San Giovanni in Laterano der Kardinal Pamphilj selbst war, und zwar durch mehr als dreißig Jahre (1699–1730), bis er starb. (Montalto hat übrigens diese große Machtposition im letzten Kapitel ihres Buches dargestellt – „La Colomba Pamphilj della Basilica Lateranense fra il 1699 e il 1730“)¹⁰. Viel, auch Orgel und Orgelspiel, dürfte in diesem erhabenen Gotteshaus, das ja noch bis zum Exil in Avignon der Sitz des Papstes gewesen war und bis heute die römische Mutterkirche schlechthin ist, wohl unter dem Schutz des Erzpriesteramtes gestanden haben. (Also nicht die Kardinäle Ottoboni oder Colonna, wie so oft in Händel-Biographien steht, können Händels Patrone in San Giovanni gewesen sein.) Und zum anderen – es mag zunächst nebensächlich, ja kleinlich erscheinen, doch ist es nicht unwichtig: Valesio leitet seine Notizen immer mit Wochentagen ein. Am 14. Januar 1707 fängt er an mit „Venerdì“. Pamphilj hatte aber stets an Freitagen seine *conversazione*, sicher auch gelegentlich wie hier mit der Orgel in San Giovanni. Der 18. Februar mit der langen Musikerliste für Pamphiljs Palastmusik¹¹ war ebenfalls ein Freitag – ausbezahlt wurden römische Musiker fast immer an Abenden, wo auch Konzerte stattgefunden hatten. Händel dürfte also, mit dem „berühmten Sachsen“ an der Lateranorgel identisch, schon jetzt von Pamphilj protegiert worden sein.

Den Trumpf im Spiel von einem möglichen Laterankonzert Händels hat mir aber vor einiger Zeit ein römischer Freund übermittelt, Dr. Patrizio Barbieri. Er wies mich auf ein äußerst seltenes Werk hin, von einem anonymen Verfasser, worin „un’eseecuzione al cembalo di G. F. Händel durante il suo soggiorno romano“ erwähnt werde: *VOIAGE / HISTORIQUE / ET / POLITIQUE / DE SUISSE / D’ITALIE / ET / D’ALLEMAGNE. / [...] A FRANCFORT. / Chez FRANCOIS VARRENTAPP, 1736–1743* (in drei Bänden). Auch nannte er mir noch ein Exemplar in der Bibliotheca Hertziana, Rom. Dies habe ich zunächst eingesehen¹².

Eine Widmung an den Landgrafen Wilhelm von Hessen hat der anonyme Herausgeber vorangestellt¹³. Darin schreibt er, daß er „Erinnerungen, die einer seiner Freunde im Lauf seiner Rei-

⁸ Ebda., S. 108f. und 113. Übrigens hat schon Lina Montalto (*Un Mecenate in Roma barocca. Il Cardinale Benedetto Pamphilj, 1653–1730*, Florenz 1955, S. 503) diese Kantate ziemlich richtig datiert, auf „febbraio 1707“ (Inzipit gegeben als „Da quel giorno felice“ [recte: „Da quel giorno fatal“], versehentlich wohl aus der vorangehenden Kantate entnommen), wenn auch ohne Kommentar. In den Text gebracht hat sie, mit einer Abbildung des Originals, allerdings nur die spätere Rechnung für *Il Delirio amoroso*, vom 14. Mai 1707, nun vom Kopisten Angelini.

⁹ Marx, S. 108.

¹⁰ S. 433–450.

¹¹ Marx, S. 114.

¹² Hier sei Dr. Barbieri für seine Liebenswürdigkeit aufs herzlichste gedankt. In der Bundesrepublik können jetzt nur noch wenige Exemplare ermittelt werden (so in der Nürnberger Stadtbibliothek oder der Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel; das Exemplar der letzteren ist in den drei Bänden zu einem dicken Volumen vereint). Vielleicht noch in der DDR? Jedenfalls ist kein einziges Exemplar im *National Union Catalog*, den Katalogen der British Library oder der Pariser Bibliothèque Nationale nachzuweisen. Auch fehlt das Werk bei A. E. Barbier, *Dictionnaire des ouvrages anonymes*, Paris 1872, sowie dem *Supplément aux supercheries littéraires dévoilées et au Dictionnaire des ouvrages anonymes de J.-M. Quérard et A.-E. Barbier* von Brunet, Paris 1964.

¹³ „A / SON ALTESSE / SERENISSIME / MONSEIGNEUR / GUILLAUME, / LANDGRAVE DE / HESSE / PRINCE DE HERSZFELD, / COMTE DE CATZENELN-BOGEN, DIETZ, ZIEGENHAIN, / NIDDA, SCHAUMBURG, / ET / PRINCE REGNANT / DE HANAU. / & c. & c.“ (fol. 2^{r-v}).

sen gemacht“ habe, nun herausbringe; er habe sie nur „in Ordnung zu setzen“ brauchen. Da er „darin vieles neuer Sachen und eine glückliche Abwechslung von Gegenständen [Stoffen, Themen], gleichzeitig vereint mit Geschmack, gefunden“ habe, sei er „geschmeichelt“, daß ihm „die Leserschaft Verständnis entgegenbringen werde, diese Sammlung aus der Verschollenheit herausgeholt“ zu haben, „zu welcher die Bescheidenheit des Autors sie verurteilte“¹⁴.

„Je l'ai tiré des Mémoires qu'un de mes Amis avoit faits dans le cours de ses Voiages, et je n'y ai d'autre part de les avoir mis en ordre. Comme j'y ai trouvé beaucoup de choses nouvelles et une heureuse variété de matières, jointes à un choix fait avec goût, je me suis flatté que le Public me saurait bon gré d'avoir tiré ce recueil de l'obscurité, auquel la modestie de l'Auteur le condamnoit.“

Tatsächlich erinnert sich dieser Freund – wir dürfen ihn jetzt als den wirklichen, zweifellos älteren Verfasser bezeichnen¹⁵ – im 1737 erschienenen zweiten Band (Abb. 1: Titelblatt) persönlich noch sehr gut an ein Zusammentreffen mit dem jungen Händel in Rom, wobei dieser Cembalo spielte; aber – und das ist wohl noch aufregender – er erzählt auch von dessen Orgelbravour in San Giovanni, ja vom Aufenthalt des Komponisten in Florenz, schließlich in England, so daß für uns die bisher älteste biographische Skizze entsteht¹⁶. Hier der ganze französische Wortlaut (Abb. 2: Seite 176):

„*Histoire du Musicien Händel.* [S. 176:] Pendant le sejour que j'ai fait à Rome, le fameux Haindel Musicien Allemand y vint, dont la réputation à la vérité n'étoit pas encore établie au point quelle l'a été depuis; j'eus occasion de le voir chez les fameux Musiciens du Pape nommez *Pasqualini*; comme ils avoient été [S. 177:] long tems à Paris au service du Duc d'Orleans, ils étoient charmez quand ils rencontroient des François ils leur faisoient mille honnêtetez; ils venoient même quelque fois chez moi manger la soupe à la Française. Monsieur Haindel rendoit visite à Rome à tous ces Messieurs Musiciens qui avoient quelque réputation, il vint par consequent chez ceuxci, qui m'invitèrent à cette occasion. M'y étant rendu, j'y trouvai tout ce qu'il y avoit à Rome d'habiles Musiciens tant pour les voix que pour les instrumens. Nous y fumes d'abord regalez de *Rinfreschi*, comme on dit. Après une petite conversation, Monsieur Haindel s'étant approché d'un Clavessin, le chapeau sous le bras, dans une figure fort gênante, il toucha cet instrument d'une maniere si savante, que tous en furent surpris, & comme Monsieur Haindel étoit Saxon, par concequent *Lutèrano*, celà les fit entrer en soubçon, que son savoir jouer étoit plus que naturel. J'entendis même quelques [S. 178:] uns qui disoient, qu'il ne gardoit pas pour rien son chapeau. Je ris en moi même de cette plaisante idée, & m'étant approché de Monsieur Haindel pour le voir jouer, je lui dis en Allemand, afin qu'ils ne m'entendissent pas, le ridicule soupçon de ces *Signori Virtuosi*. Un moment après il laissa, comme par hazard, tomber son chapeau, se mit à son aise & joua beaucoup mieux qu'auparavant. Le lendemain il fut à Saint Jean de Latran, pour jouer des Orgues, où il y eut un concours extraordinaire, sur tout des Cardinaux, Prélats & de la Noblesse. En passant à Florence pour retourner en Allemagne, le grand Duc l'arrêta quelque tems, il y composa un Opera qui fut généralement applaudi. Du depuis sa réputation a beaucoup augmenté, & il passe à présent avec justice pour le plus habile Musicien de l'Europe. Il est actuellement à Londres.

¹⁴ Fol. 3^v

¹⁵ Er erwähnt zu Beginn von Bd. 1 (1736), S. 7, daß er zum erstenmal auf einer Reise Genf gesehen hat, im Jahre 1687. Das ist das früheste Datum, das wir von seinem Leben haben.

¹⁶ Ludwig Schudt, *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, München 1959 (= *Bibliotheca Hertziana. Römische Forschungen* 15), stellt die *Voyage historique* als einen unterhaltsamen, viel Neues zur zeitgenössischen Gesellschaft (Sitte, Brauchtum etc.) berichtenden Führer heraus (S. 122f. und *passim*), doch erwähnt er unseren Komponisten nur in einem Satz: „Auch mit Händel, der sich damals in Rom aufhielt, traf er in einer Gesellschaft zusammen“ (S. 123).

Ce qui arriva au fameux Monsieur Haindel, me fait revenir dans l'idée, [S. 179:] combien les Italiens sur tout les Romains sont dans des préjugés sur le pouvoir du Diable & des sorciers.“

Daß der Verfasser beim ersten Romaufenthalt Händels tatsächlich in Rom war und nicht aufgeschnitten hat, geht aus seiner persönlichen Bekanntschaft mit dem gelehrten François Deseine († 1715), Buchhändler und Verfasser eines der brauchbarsten Führer durch Italien um 1700, oder den Bildhauern Pierre Legros († 1719) und Jean Baptiste Théodon († 1713) hervor, die, wie auch er, Franzosen waren und in Rom arbeiteten, so zusammen für den Altar des Hl. Ignatius in der Kirche Il Gesù¹⁷. Ein späterer Aufenthalt Händels in Rom scheidet also für diesen Bericht aus¹⁸.

**VOIAGE
HISTORIQUE
ET
POLITIQUE
DE SUISSE
D'ITALIE
ET
D'ALLEMAGNE.**
Avec Figures.
TOME SECOND.



A FRANCFORT,
Chez FRANCOIS VARRETRAPP.
M DCC XXXVII.

Abbildung 1

176 VOIAGE HISTOR.

ROME, tems, outre que depuis le moment de sa blessure, jusqu'à ce qu'il expire, sa Phisionomie change à chaque instant.

On debite aussi, que le fameux Guido Reni, qui a peint le Saint Michel dans l'Eglise des Capucins, a copié le visage, qu'il donne au Diable, sur le Portrait du Pape Innocent X. Mais à mon avis, ce qui a donné lieu à cette remarque, c'est que ce Pape étant fort laid, & Guido aiant peint le Diable de même. On a dit sur quelque petite ressemblance, qu'il l'avoit fait à dessein; mais il n'y a guere d'apparence à cela, parceque la famille de ce Pape ne l'auroit pas laissé exposé dans cette Eglise, jusqu'à aujourd'hui.

Histoire du Musicien Haindel. Pendant le séjour que j'ai fait à Rome, le fameux Haindel Musicien Allemand y vint, dont la réputation à la vérité n'étoit pas encore établie au point quelle l'a été depuis; j'eus occasion de le voir chez les fameux Musiciens du Pape nommez *Pasqualini*; comme ils avoient été long

Abbildung 2

¹⁷ Bd. 2, S. 95, 99 u. 104. Mehr darüber bei Schudt, *passim*.

¹⁸ Wohl nur 1729 kann Händel noch einmal in Rom gewesen sein. Von dieser anderen Romreise berichtet, wenn auch ohne Datum, schon [John Mainwaring,] *Memoires of the Life of the Late George Frederic Handel*, London 1760, S. 113, der bekanntlich viele seiner Informationen von John Christopher Smith, dem Adjunkt Händels, bezogen hatte.

Obleich man aus unserer *Histoire* zunächst kein direktes Datum für Händel gewinnen kann, so gibt der Verfasser doch einige Geschehnisse im Nacheinander wieder. Das Wichtigste ist für uns natürlich seine Schilderung, daß, nach seiner hochamüsanten Begegnung der beiden auf einer Gesellschaft von vatikanischen Musikern (wir besprechen es noch), Händel „am folgenden Tag“ („lendemain“) die Orgeln im Lateran spielte, wobei es eine „außerordentliche Zusammenkunft“ („un concours extraordinaire“) von „Kardinälen, Prälaten und Adel“ gegeben habe. Der Anonymus hat offenbar das Konzert mit dem Riesenauftritt so bedeutend gefunden, daß er nur diese, keine andere öffentliche Aufführung unseres Komponisten in Rom erwähnt! Da auch Valesio nur einmal vom großartigen Orgelspiel in San Giovanni während dieser Jahre berichtet – denn der Diarist hat doch wohl nur das aufgeschrieben, was den Klerus und die Aristokratie interessierte –, brauchen wir nicht mehr zu zweifeln, daß sein Bericht und der des Anonymus denselben Tag, den 14. Januar 1707, meinen. Dieser Zeitpunkt darf also in Händels Biographie von nun an als einer der ersten ganz großen Auftritte des jungen Genies in der Ewigen Stadt eingehen. Daß alle Welt von Stand in San Giovanni zusammengeströmt war, berichtet uns übrigens auch Valesio, allerdings mit knappsten Worten. So etwas dürften beide Autoren selten im Musikleben gesehen haben. Virtuosenruhm, der Händel vorausgeeilt sein mag, war aber wohl kaum allein für einen solchen „concerts extraordinaire“ ausschlaggebend. Empfehlungen von höchster Hand, sehr wahrscheinlich von Ferdinand, Erbprinz (*granprincipe*) von Toskana, dürften hier allmächtig gewesen sein. Und möglicherweise war auch dessen Mätresse im Spiel, die stimmungswaltige wie intrigante Signora Vittoria, die nur wenige Monate später mit Händel auf Ruspolis Landsitz Vignanello gegläntzt hat, wie jetzt zum erstenmal auch archivalisch belegt wird¹⁹. So hat sich auch der Kardinal Pamphilj sicher beeilt, den jungen Händel fürstlich aufzunehmen und ihn vor aller Welt spielen zu lassen, wie wohl auch Ruspoli sofort von Händels Ankunft aus Florenz benachrichtigt worden sein muß (ein Zweig der Ruspoli-Familie lebte immer noch in der Arnostadt).

Zurück zum vorhergehenden Tag (13. Januar): Wir sahen hier, am Anfang unserer Geschichte, den jungen Komponisten sich auf einer Gesellschaft von päpstlichen Musikern bewegen, von denen die Gastgeber „Pasqualini“ geheißt hätten. Daß der Anonymus zunächst ihre französischen Beziehungen schildert – „da sie lange Zeit in Paris beim Herzog von Orléans gewesen“ seien, wären sie jetzt „entzückt, wenn sie Franzosen begegneten, bezeigten [diesen] tausend Ehrerbietungen“, wohl zum Dank für Vergangenes, ja sie seien „sogar manchmal zu [ihm] gekommen, um französische Suppe zu essen“ –, könnte man übergehen, wenn er uns nicht ein Detail zur Biographie zumindest eines „Pasqualino“ gäbe, des gefeierten Soprankastraten Pasqualino Tiepoli. Denn dieser gehörte nicht nur zur Cappella Pontificia – er war von April 1703 bis Juli 1705 am Hofe des Herzogs von Orléans in Paris als Sänger zu Gast gewesen und gerade, im Januar 1707, zum Maestro der päpstlichen Sänger aufgerückt²⁰. Auch an dieser Stelle erweist sich der Bericht

¹⁹ Mein Artikel *Signora Vittoria mit Händel in Vignanello und mehr. Nachlese im Fondo Ruspoli, Archivio Segreto Vaticano* wird jetzt abgeschlossen.

²⁰ Enrico Celani, *I cantori della cappella pontificia nei secoli XVI–XVIII*, in: *RMI* 16 (1909), S. 72, bringt biographische Notizen zu dem aus Udine stammenden Tiepoli, u. a.: 19. März 1690 Eintritt in die Cappella Pontificia, 1725 Eremit auf Monteluco bei Spoleto, letzte Nachricht vom 24. November 1742 für seine Exequien. Auch Ottoboni hat Tiepoli angestellt – vgl. Marx, *Die Musik am Hofe Pietro Kardinal Ottobonis unter Arcangelo Corelli*, in: *Analecta Musicologica* 5 (1968), S. 176 (Index s. v. „Tiepoli“). Für den Parisaufenthalt steht hier irrtümlich 1704 statt 1703. In der Musikerliste vom 18. Februar 1707 bei Pamphilj (s. o.!) ist Tiepoli ebenfalls vertreten, wie Marx ausdrücklich kommentiert. Fraglich bleibt aber wiederum seine Ableitung von diesem Dokument, seine Zusammenstellung einer „Erstaufführung“ von *Il Delirio amoroso* mit Tiepoli als einzigem Sänger (S. 109). Ist nicht „Pasqualino“ nur mit 4 Konzerten und einer Probe vertreten, während der Sopran Checchino 7 Konzerte und diverse Proben bestreitet? Wir müssen darum wenigstens nach statistischen Erwägungen vorerst dem „Checchino“ den Vortritt lassen. Ob dieser Sänger mit dem dann noch abgöttisch verehrten Francesco de Castris alias Checchino de’Mas-

also als glaubwürdig. Und weiter wird von hier aus eine These unterstützt, die ich jetzt in meiner ‚Nachlese‘ zu den Funden im Ruspoli-Archiv aufgestellt habe. Bei Ruspoli brillierte ein sehr teurer „Pasqualino Soprano“ (zweifelloso Tiepoli) zusammen mit der ‚hauseigenen‘ Sopransängerin (kaum eine andere als Margarita Durastante, da sie gerade jetzt fest angestellt wird) gleich nach Weihnachten in einer großangelegten Kantate. Allem Anschein nach war diese von Händel komponiert: das für zwei Sopranen ganz ungewöhnliche Werk *Arresta il passo*; Ruspoli ließ zwar als Gastgeber der Arcadia dieses Werk für ihr sommerliches ‚Weihnachten‘ am 14. Juli 1708 aufführen, aber nicht zum erstenmal, wie die Ruspoli-Partitur eindeutig belegt²¹. Nach der *Histoire* dürfen wir folgern, daß jedoch nicht nur e i n Pasqualino gemeint war. Ein zweiter könnte Pasqualino Betti an jenem Abend gewesen sein, obgleich er erst am 14. April 1707 in die päpstliche Kapelle eintrat²². Schon in der oben genannten Musikerliste bei Pamphilj ist sein Name aufgeführt.

Unser Anonymus führt uns also in eine Art *conversazione* ein, wo natürlich die „rinfreschi“ nicht fehlten. Was aber nun folgt, ist offenbar die Hauptattraktion dieses Abends, die nicht ganz kurze Geschichte vom Aberglauben der Zuhörer des jungen Händel. Wie der Komponist auf das „Clavessin“ zuging und spielte, daß alle davon überrascht waren, und warum sie dann Verdacht zu schöpfen begannen, es ginge nicht mit rechten Dingen zu, schon weil Monsieur Händel ... Lutheraner war, ja daß sie den Hut, den er in einer sehr unbequemen Haltung („fort gênante“) unter dem Arm trug, nicht mehr für geheuer ansahen, bis dieser plötzlich zu Boden fiel (der Anonymus hatte Händel nämlich schon zugeflüstert, was sich im Publikum zusammenbraute), die Zuhörer also wohl erleichtert aufatmen konnten, Händel noch besser spielte als zuvor – diese Geschichte hatte unser Verfasser auch erzählt, weil sie den psychologischen Hintergrund dieser Gesellschaft, nicht so sehr Händel selbst, beleuchtete. (Denn vor und nach unserer *Histoire* berichtet er noch andere Anekdoten von Teufeln, Zauberei etc. – er läßt durchscheinen, daß er, wieder der Franzose, natürlich von der Vernunft her überlegen ist.)

Das ungläubige Staunen der Zuhörer bei Händels Cembalospiel in Italien hat aber auch ein zweiter Autor geschildert, der Hallenser Johann Christoph von Dreyhaupt in seiner kurzen biographischen Skizze seines berühmten Mitbürgers, 1750. Der Komponist sei „ein Schüler des damals berühmten Zachau“ gewesen, der ihn „im Clavierspielen und der Composition getreulich“ unterwiesen habe, „so daß er es in beyden sehr hoch gebracht, und auf seiner Reise in Italien wegen seiner großen Fertigkeit und Manieren im Spielen des Claviers selbst von den Italiänern sehr bewundert, ja von einigen Abergläubigen solches geheimen Teuffelskünsten zugeschrieben worden“²³. Wie aus dem Vergleich seines Berichtes und der *Histoire* hervorgeht, kann der Hallenser unmöglich diese gekannt haben. Nicht nur übergeht er die anderen italienischen Episoden in un-

simi – bis Juni 1703 Intimus des Erbprinzen Ferdinando in Florenz, dann im Exil in Rom, da Vittoria Tarquini gegen ihn intrigiert hatte (s. *Signora Vittoria* ...) – und/oder dem Cecchino bei Ruspoli identisch war (hier „de Grandis“, „de Paolucci“, letzterer sicher nur ein Beiname, da der Sänger auch zeitweilig im Dienst des Kardinals Paolucci stand – U. Kirkendale, *Antonio Caldara. Sein Leben und seine venezianisch-römischen Oratorien*, Graz-Köln 1966, S. 53, 55, 61ff., 351, Dok. 8, 23, 46, 215), kann noch nicht beantwortet werden; jedenfalls erhielt auch der letztere mehrfach ein ganz einzigartiges fürstliches Gehalt.

²¹ Daß die Arkadier in diesen Jahren das hohe Fest tatsächlich in den Sommer verlegt haben, berichtet uns ihr Sekretär Crescimbeni selbst. Mehr dazu und zur Wiederaufführung am 14. Juli 1708 in meinem Artikel *The Ruspoli Documents*, S. 240f. Weiteres zur Quellenlage in *Signora Vittoria* ... (vgl. Anm. 19).

²² Celani weist ihn überzeugend als Sopranisten aus (mehr über ihn auf S. 79). Marx, *Händel in Rom*, S. 114, bezeichnet ihn trotzdem als „Contralto?“, wohl, weil er Betti mit „Pasqualino Contralto“ für identisch hält, der mehrfach bei Caldara auftritt (s. *Antonio Caldara*, Register); im Frühjahr 1707 singt dieser Pasqualino aber schon im Ruspoli-Palast, wahrscheinlich für Händel (*Signora Vittoria* ...).

²³ [Johann Christoph von Dreyhaupt,] *Pagus Neletici et Nudzici, Oder: Ausführliche diplomatische=historische Beschreibung des [...]* Saal=Creyes, Zweiter Theil, Halle 1750, S. 625: „Georg Friedrich Händel, Ein hochberühmter Musicus [...]“ – *Händel-Handbuch*, Bd. 4, S. 446.

serer *Histoire*, er glaubt auch, Händel habe sich nach seiner italienischen Reise „zu Hamburg“ aufgehalten. Daß der Komponist vor der Italienreise lange Jahre in Hamburg lebte, wußte Dreyhaupt vielleicht nicht. Da er aber von der italienischen Reise nur berichtet, was wir gerade auch in der *Histoire*, natürlich viel lebendiger und detaillierter, gelesen haben – vom Cembalospiele und den „Teuffelskünsten“ –, muß er für diese Stelle einigermaßen informiert gewesen sein. Es ist anzunehmen, daß ihm in Halle selbst diese amüsante Geschichte zu Ohren gekommen ist, möglicherweise noch von Freunden oder der uns namentlich bekannten Verwandtschaft Händels her. Jedenfalls müssen wir diesen Bericht ernster nehmen, als das bisher getan wurde: Kaum eine seiner Angaben ist an den Haaren herbeigezogen, selbst nicht „zu Hamburg“, da der Autor doch wohl diese Stadt nur irrtümlich nach anstatt vor der Italienreise ansetzte. Sicher hat Händel seiner Mutter von Italien erzählt, auch von seinen Triumphen an Cembalo und Orgel, vom Erstaunen der Italiener bei solch einer Virtuosität, bis sie eben Verdacht schöpften, daß ... (etc.) – und beide dürften herzlich gelacht haben. (Man wußte immer, daß er seine Mutter verehrte, wenn auch fern von ihr, zärtlich zu ihr war, auch Geld sandte, bis zu seinem letzten Besuch, wo sie, längst erblindet, dem Tode nahe war. Das unbeholfene, aber ehrliche Gedicht des Herrn Vetter und Theologen Christian Roth, der es an Händel in London kurz nach dem Hinscheiden der Mutter schickte, spricht uns hier beim Erinnern besonders drastisch an: „Die treueste Mama vergoss viel Freuden-Thränen, da sie bei Finsterniss die fremde Hand bekam“ . . .)²⁴.

Für uns muß Händels Cembalospiele einmal mehr ‚höllisch‘ gut gewesen sein. Und längst wußte man hier schon – diesen Schluß legt die *Histoire* nahe –, daß der Komponist Lutheraner war. Händel selbst hat kein Hehl daraus gemacht, daß er sich in Italien ohne Scheu als Protestant betrachtete und betrachtet wurde²⁵. Die musikbesessenen Kardinäle müssen sich über strengere Theologen hinweggesetzt haben.

Auch weniger bedeutende Dinge sind in dieser *Histoire* nicht belanglos, wie z. B. der Hinweis, daß Händel „allen Herren Musikern, die einen Ruf hatten, einen Höflichkeitsbesuch abstattete“ („rendoit visite à Rome à tous ces Messieurs Musiciens qui avoient quelque réputation“)²⁶. Wichtiger aber ist, daß auf seinen Aufenthalt in Rom einer in Florenz folgte, nicht vorausging; auch war er ausgedehnt. Der „Großherzog“ – hier irrt der Verfasser eindeutig, denn er dürfte nur Ferdinand, den Erbprinzen, meinen, wie sogleich zu ersehen ist – habe ihn jetzt „einige Zeit festgehalten“, wo Händel „eine Oper komponiert“ habe, die „von allen beklatscht worden“ sei. (Opern wurden natürlich nur unter Ferdinands Protektorat aufgeführt.) Daß dies *Rodrigo*, im Herbst 1707, war, Händels einzige Florentiner Oper, dürfen wir spätestens jetzt glauben! Damit wird Reinhard Strohm's These, daß das Libretto zu *Vincer se stesso è la maggior vittoria*, im „autunno“ desselben Jahres in Florenz gedruckt, wahrscheinlich Händels Werk *Rodrigo* darstelle²⁷, erhärtet, wie auch schon diplomatische Befunde indiziert haben²⁸. Der Anonymus kannte offenbar keinen früheren Florentiner Aufenthalt Händels. Da nach neuester Forschung der Komponist im Herbst 1705 (nicht mehr Herbst 1706) zum erstenmal nach Italien gekommen sein dürf-

²⁴ *Händel-Handbuch*, Bd. 4, S. 183.

²⁵ [Mainwaring,] S. 64f.

²⁶ Allen voran wohl Corelli und Cesarini, dann aber sicher noch manche mehr, wie heute aus den Musikerlisten der führenden römischen Mäzene um 1707 zu ersehen ist, die Marx (s. o., Anm. 6) und ich selbst (Anm. 4) veröffentlicht haben. Auch auf meine Nachträge (*Signora Vittoria ...*) darf ich hinweisen.

²⁷ *Händel in Italia: Nuovi contributi*, in: *RIM* 9 (1974), S. 156ff.

²⁸ *Händel-Handbuch*, Bd. 1, Leipzig 1978, hrsg. von Bernd Baselt, HWV 5, S. 66–76.

te²⁹, er aber auf das Vorsatzblatt seines Druckes von Steffani-Duetten, wohl mit Stolz, seinen italienischen Namen mit Ort und Jahr – „G F Hendel / Roma 1706“ – eingetragen hat³⁰, scheint der erste Florenzaufenthalt noch weiter zurückzuliegen. Übrigens muß der Erbprinz wohl das Sagen zu den Reiseplänen Händels gehabt haben³¹. Der junge Gast aus dem Ausland solle zuerst seine künstlerischen, sprachlichen, menschlichen Erfahrungen an den wichtigsten Höfen Italiens, allen voran zweifellos Rom, sammeln, bevor er sich daranmache, ein so wichtiges Werk wie eine Oper zu komponieren, noch dazu, wenn diese unter Medici-Protectorat stand und eine Unsumme kostete. Aus dieser Perspektive gesehen, dürfte Vittoria mit Ferdinands Erlaubnis Händel wohl nicht nur einmal begleitet, empfohlen und eifersüchtig beschützt haben, damit nicht ein anderer Patron ihn ganz zu belegen versuchte. Mit solchem Florentiner Auge Gottes entfallen auch die besorgten Fragen, wieso man den jungen Sachsen denn nicht zum Maestro di cappella ernannt oder ihn flugs in die Arcadia aufgenommen habe.

Wir sollten diese *Histoire* aber nicht abschließen, ohne zu fragen, ob Händel nicht spezifische Musik für die bedeutendste Orgel im Lateran komponiert hat. Das Instrument selbst war für das kommende Heilige Jahr 1600 von Clemens VIII. gestiftet und 1597 bis 1599 von Luca Blasi aus Perugia gebaut worden, „per lo cui valore [i. e. dell'organo], da Papa Clemente 8 ottenne ordine cavalliero“³². Sie galt noch im 18. Jahrhundert als die größte, die es bisher überhaupt gegeben hatte, und die beste in Rom³³:

„Dirimpetto a questo altare, cioè nella testa destra, vi sono le tre porte laterali della chiesa, sopra le quali v'è l'organo fattovi dallo stesso Clemente VIII il quale è il migliore, e il maggiore di quanti ne sono in Roma; e in esso si legge il nome dell'artefice nella seguente guisa *Lucas Blasii Perusinus fecit Anno D. MDXCIX*; il disegno però, e il lavoro dell'intaglio messo a oro in campo azzurro, è di Gio. Batista Montano milanese, unico [...] in quei tempi nel suo mestiere.“

Die Orgel hatte 59 Tasten, 26 Pedale und 16 Register. Die zweite Tastatur mit den relevanten Registern wurde wahrscheinlich erst nach 1730 hinzugefügt. Heute ist wenig von Blasis Meisterwerk übrig geblieben, immer wieder ist es durch schlechte Restaurationen beschädigt worden, wenn auch die prächtige Fassade von Montani noch steht³⁴. – Ob man im dritten Band des *Händel-Handbuches*, der Instrumentalmusik verzeichnet, noch Stücke finden kann, die aus dieser Zeit stammen, auf der Orgel zu spielen, ausgedehnt, ja virtuos sind? Kommen neben wenigen Präludien, Fugen, Chaconnen, Sonaten vielleicht doch Suiten in Frage, die ja mehrfach als letzten

²⁹ Vgl. John H. Roberts, *Handel's Borrowings from Keiser*, in: *Göttinger Händel-Beiträge* 2 (1986), S. 55, der jetzt präzise nachweist, was Händel in Hamburg noch bzw. nicht mehr gekannt haben kann. Dazu Marx, *Die Instrumentation in Händels frühen italienischen Werken*, ebda., S. 80. Anm. 8.

³⁰ Wir dürfen Colin Timms danken, daß er diese Unterschrift bekannt gemacht hat (*Händel and Steffani. A New Handel Signature*, in: *MT* 114, 1973, S. 374–377). Anthony Hicks äußerte später daran Zweifel (*Händel's Early Musical Development*, in: *Proceedings of the Royal Musical Association* 103, 1976/77, S. 83), er wollte das Datum nur auf einen „alten Stil“ zurückführen, hier den *stile fiorentino* (Neujahr ab *incarnatione*, also erst am 25. März). Aber dieser wurde in Rom überhaupt nicht von Privatpersonen, ab 1691 nicht einmal für päpstliche Bullen, sondern nur noch für Ernennung von Bischöfen verwendet (vgl. Adriano Cappelli, *Cronologia*, Mailand 1969, S. 15).

³¹ Im Schlußwort zu *Händel in Florenz*, in: *Händel-Jb.* 27 (1981), S. 41–61, hat schon Ellen T. Harris die Wichtigkeit des Erbprinzen Ferdinand für Händel zusammengefaßt, wenngleich man im Hauptteil einiges revidieren muß (s. meinen *Überblick über die nach 1967 erschienenen Schriften zu Händel in Rom*, der jetzt abgeschlossen wird).

³² Adriano Banchieri, *Conclusioni nel suono dell'organo*, Bologna 1609, S. 12f.

³³ [Alessandro Baldeschi und Gio. Maria Crescimbeni,] *Stato della SS. Chiesa papale Lateranense nell'anno MDCCLXXIII*, Rom 1723, S. 89.

³⁴ Vgl. Alberto Cametti, *Organi, organisti, ed organari del senato e popolo romano in S. Maria in Aracoeli*, in: *RMI* 26 (1919), S. 461 u. 480 f.; Renato Lunelli, *Der Orgelbau in Italien*, Mainz 1956, S. 135–141 und Abb. 26; ders., *L'arte organaria del rinascimento in Roma*, Florenz 1958, S. 29–36; Francesco Saverio Colamarino und Furio Luccichenti, *L'organo di Luca Blasi nella basilica di S. Giovanni in Laterano*, Roma, in: *Amici dell'organo: Bollettino* 2 (1971), S. 20–26; Arnaldo Morelli, *I Testa celebri organari romani*, in: *Note d'archivio per la storia musicale*, n. s. 1 (1983), S. 124 (über Celestino Testa und Ugo Annibale Traeri, die die Orgel nach 1730 erweitert haben).

Satz eben die Chaconne hören lassen? Kann z. B. auch die *Partita c-moll* (HWV 444), die einige der Noten sehr lange, wie einen Orgelpunkt aushält, hier gespielt worden sein? Das alles wäre zu prüfen. Daß Händel als großer Orgelspieler auch hier improvisiert hat³⁵, ist gut möglich. (Im 18. Jahrhundert galt ja dieses Tun noch als der Gipfel der Kunst, von jeher.) Jedenfalls geben Valesio wie unser Anonymus jeweils ihr Zeugnis zu diesem Laterankonzert, einer unerhörten Musik. Denn der Beifall des Publikums muß immens gewesen sein, wenn auch nur, wie es in katholischen Kirchenräumen üblich war, „auf dem dazwischen gelegten viel mal doppelten mandel, damit man es nicht hörete, in dem solches gegen den respect wäre und nur in theatris erlaubt ist“³⁶.

Johann Joseph Fux und die gleichschwebende Temperatur

von Hellmut Federhofer, Mainz

Nach wie vor wird die Frage nach der von Johann Sebastian Bach praktizierten Stimmung, vor allem der besaiteten Tasteninstrumente, kontrovers beantwortet. Erst James Murray Barbour bezweifelte die zumindest seit dem 19. Jahrhundert geläufige Ansicht, daß Bach unter ‚wohltemperiert‘ die gleichschwebende Temperatur gemeint habe: „The title of Bach’s famous ‚48‘ meant simply that the clavier was playable in all keys“¹. Andere moderne Autoren (Herbert Kellertat, Herbert Anton Kellner, John Barnes, Otto Bernhard Billeter, Owen Henry Jorgensen, Claudio Di Vérolì) schlossen sich diesem Zweifel an und befürworteten bei der Wiedergabe Bachscher Werke eine ungleichschwebende Temperatur². Für Martin Vogel ist die „tausendfach nachgebetete Behauptung, daß Bachs Wohltemperierung mit der gleichstufigen identisch war, [...] falsch und sollte nicht wiederholt werden [...]. Das ‚Wohltemperierte Klavier‘ hatte eine Quintstimmung, mithin einen Ausschnitt der reinen Stimmung“³. Vogel bezweifelt nicht, daß „Bachs ‚Wohltemperiertes Klavier‘ kirnbergerisch gestimmt war“⁴. Hingegen vertritt neuestens Rudolf Rasch – gestützt auf Zeugnisse zeitgenössischer Theoretiker (Andreas Werckmeister, Johann Georg Neidhardt, Johann Mattheson, Georg Andreas Sorge u. a.) – den Standpunkt, „that the arguments put forward in favour of an unequal temperament for Bach’s WTC are at best undocumented modern views. The conclusion must be that the traditional view, that Bach’s WTC expects an equal-tempered keyboard, is correct“⁵. Einschränkend fügt Rasch allerdings hinzu: „Nothing

³⁵ Bekanntlich konnte der alte Mattheson nicht umhin, diese Stärke des jungen Händel in den gemeinsamen Hamburger Jahren zu nennen: „Er war stark auf der Orgel: stärker als Kuhnau, in Fugen und Contrapuncten, absonderlich *ex tempore*“ (*Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, S. 93).

³⁶ Friedrich Armand Freiherr von Uffenbach, der ab Ende März 1715 bei Ruspoli Konzerte besuchte (zitiert in U. Kirkendale, *Antonio Caldara*, S. 75).

¹ J. M. Barbour, *Tuning and Temperament, a Historical Survey*, East Lansing/Mich. 21953, Repr. 1973, S. 12.

² R. Rasch, *Does 'Well-Tempered' Mean 'Equal-Tempered'?*, in: *Bach, Handel, Scarlatti. Tercentenary Essays*, hrsg. von P. Williams, Cambridge 1985, S. 293ff.

³ M. Vogel, *Anleitung zur harmonischen Analyse und zu reiner Intonation*, Bonn 1984 (= *Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik* 34), S. 15.

⁴ A. a. O., S. 14f.

⁵ Wie Anm. 2, S. 308.