

Bach-Schütz- Händel

1. Folge: 1888-1933

Anmerkungen zur
Geschichte ihrer
Schallplatten 1888-1985

Von Martin Elste

Die jährliche Statistik der Neuveröffentlichungen im amerikanischen Schwann-Katalog kann als empirischer Beleg herangezogen werden: Bach zählt zu den drei erfolgreichsten Komponisten. Allein im gegenwärtig gültigen Bielefelder Katalog sind 22 Aufnahmen der Chromatischen Fantasie und Fuge BWV 903, 24 Gesamteinspielungen der Brandenburgischen Konzerte, gar 45 Versionen

von „Jesus bleibet meine Freude“ und – ein absoluter Rekord – 61 Einspielungen der berühmten Toccata d-Moll BWV 565 angeführt. Auch seine Großwerke sind repräsentativ vertreten: 11mal die Matthäus-Passion, 15mal die h-Moll-Messe, 12mal die „Kunst der Fuge“. Bei Händel sieht das Angebot bei aller Vielfalt gemessen an Bachs Schaffen entschieden schmaler aus.

Den 85 Spalten mit Bach-Schallplatten stehen „nur“ 23 Spalten Händel gegenüber. Bedenkt man, daß Händel mehr als 40 Opern geschrieben hat, muten die acht Einspielungen von sieben Opern geradezu lächerlich an. Immerhin: 22mal kann der Schallplattenkäufer die „Feuerwerksmusik“ wählen, 18mal die komplette „Wassermusik“-Suitenfolge, 10mal den „Messias“. Und sollte er es auf das berühmte „Largo“ absehen: Dieses gibt es in 35 Aufnahmen auf 84 Tonträgerausgaben (Umkopplungen, Zusammenkopplungen, LP, CD, MC etc.).

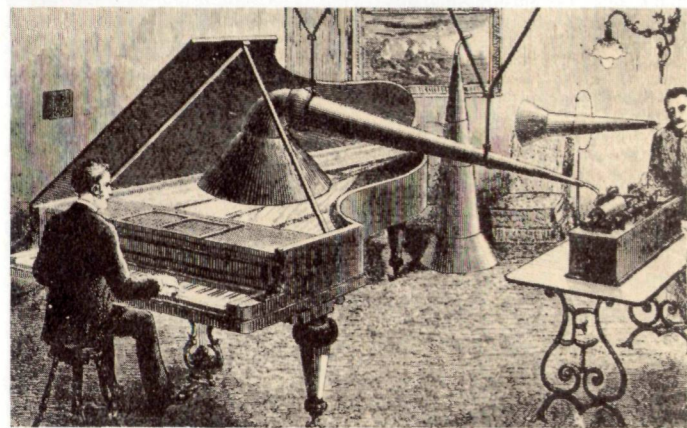
Obwohl Schütz in keiner Bestsellerliste auftaucht, sind bisher immerhin rund 300 Schallplatten mit seinen Werken erschienen, und zwar Dreifünftel seines Gesamtwerks. Der Rest, etwa 200 Kompositionen, harret noch einer Schallplatteneinspielung.

Panorama der Musizierstile

Schon die gegenwärtig erhältlichen Schallplatten bieten einen enormen Reichtum an Kompositions- und Interpretationsstilen. Hat man die Gelegenheit, einige der früher entstandenen Aufnahmen abzuhören, von denen die meisten nur noch

in einigen wenigen, in der ganzen Welt verstreuten Schallplattenarchiven mehr oder weniger sorgsam gehortet werden, tut sich vor einem ein schier undenkbares Panorama sich wandelnder Musizierstile auf. Die Einspielungen mit den Werken anderer Komponisten können eine solche Vielfalt der Aufführungspraxis nicht vermitteln, denn von Händels und Bachs Werken gibt es schon seit den Zeiten, als die Schallplatte in erster Linie humoristischer Zeitvertreib war, Dokumente damaliger Aufführungspraxis. Die erste Händel-Aufnahme war gleichzeitig eine der ersten Klassikaufnahmen überhaupt und gilt zudem als der erste Mitschnitt eines Konzerts: Am 30. Juli 1888 – elf Jahre nach Erfindung der Schallaufzeichnung – dirigierte August Manns im Rahmen des Londoner Crystal Palace Handel Festival „Israel in Egypt“, und ein Chorsatz daraus wurde mitgeschnitten. Noch heute wird das entstandene Klangchaos im Edison Museum im Staate New Jersey aufbewahrt. Schon damals hinterließ die angelsächsische Chortradition ihre Spuren auf dem neuen Medium Tonträger. War dieser Mitschnitt ein ausgesprochener Einzelfall, so faßte The Gramophone & Typewriter Company 1906 bereits vorhandene Arienplatten aus dem „Messias“ mit neu produzierten Aufnahmen der Chorsätze zu einem Set zusammen: eine der ersten (stark gekürzten) Gesamteinspielungen einer abendfüllenden Komposition überhaupt. Andere Vokalplatten mit Barockmusik galten einigen wenigen Arien aus „Jephta“ und „Judas Maccabaeus“. Auch die Sousa Band war mit dem „Largo“ vertreten. Doch bereits 1911 war das ehemals stattliche An-

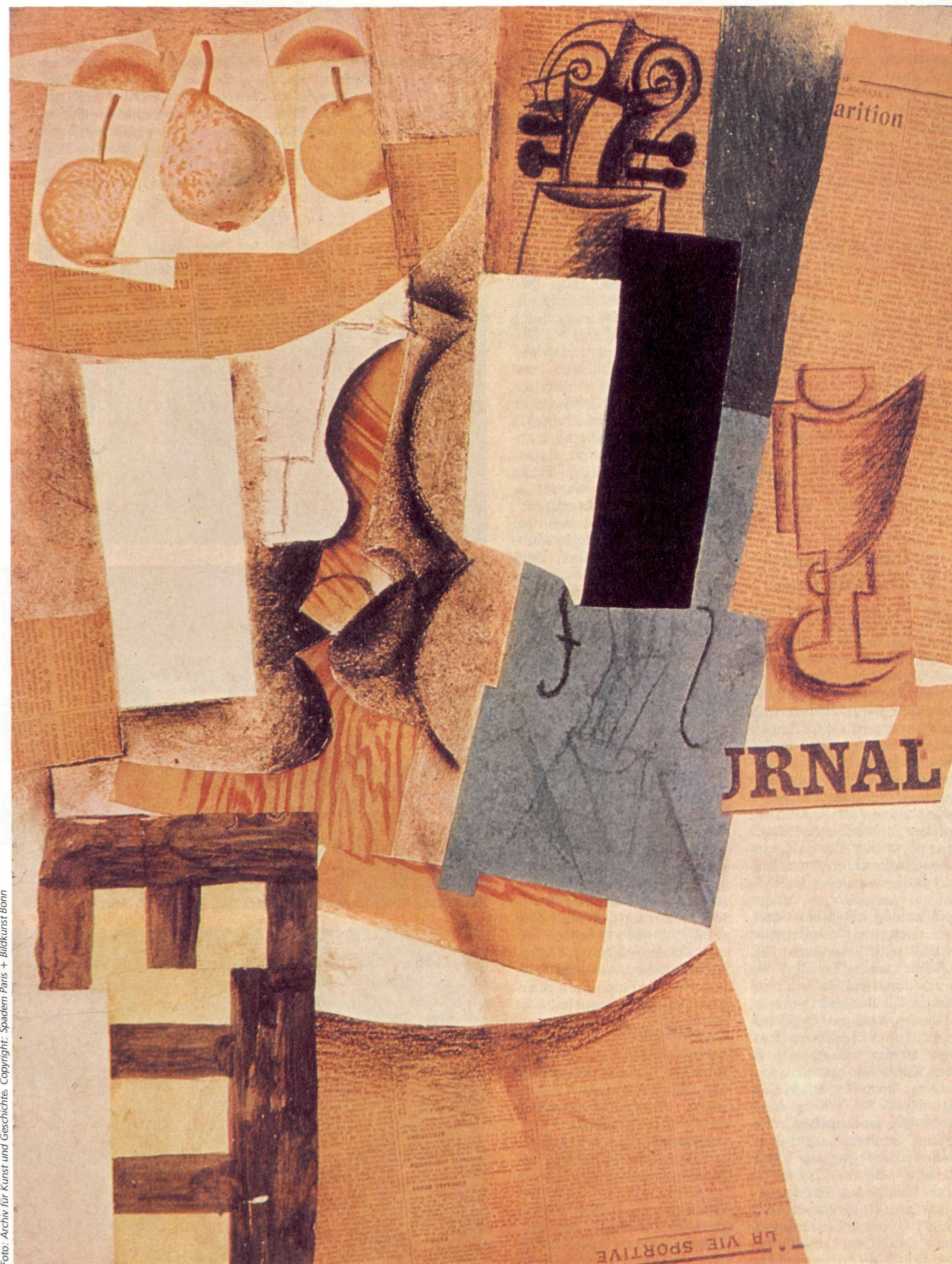
Illustration zu einer Tonaufzeichnung mit dem „Phonograph“ aus dem Jahr 1889



Aufnahme eines Terzetts mit Klavierbegleitung um die Jahrhundertwende. Farbige Abbildung: Pablo Picassos 1913 entstandene Collage „Stilleben mit Violine und Früchten“



Foto: Archiv für Kunst und Geschichte. Copyright: Spadern Paris + Bildkunst Bonn



gebot von zwölf 25cm- und dreizehn 30cm-Platten (alle einseitig bespielt), die zusammen die erwähnte „Messias“-Zusammenkopplung konstituiert hatten und auch einzeln gehandelt worden waren, auf achtzehn Platten zusammengeschrumpft.

Waren einige Arien aus den Oratorien die Musik, die den Schallplattenkäufern in dem ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts mit den Händelschen Kompositionen vertraut machten, so war es im Falle Bachs das instrumentale Virtuositentum, vertreten etwa durch den einflußreichen Geiger und Pädagogen Joseph Joachim, der 1903 am Ende seiner Karriere das Adagio aus der g-Moll-Sonate BMV 1001 einspielte, oder durch den blutjungen Joseph Szigeti, von dem eine Einspielung des Präludiums der E-Dur-Partita BWV 1006 von 1908 stammt.

Orgelkompositionen als Orchestermusik

Viele der Orgelkompositionen Bachs waren im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts bereits bekannt und beliebt, doch nicht nur als sakrale Orgelmusik, sondern hauptsächlich in Bearbeitungen für den Konzertsaal und für das häusliche Musikzimmer. Man hörte sie in den Busonischen Klaviertranskriptionen, man spielte sie selbst entweder von den Noten ab oder aber von der Klaviertafel auf dem automatischen Pianola oder sogar auf dem automatischen Harmonium. Bachs Musik lebte erst in diesen Bearbeitungen, weil sie den sozialen Spielraum seiner Kompositionen erweiterten. Von daher ist es eine ästhetische Paradoxie, daß die ersten Schallplatten dieser durch die Transkriptionen für Klavier und Orchester bekanntgewordenen Orgelwerke nicht etwa endlich die Orgel „pur“ in den bildungsbürgerlichen Wohnraum brachten, sondern das Orchester. Bachs Toccata BWV 565 wurde durch Stokowskis fantastische Orchestration berühmt – und diese Orchestration ging als Schallplatte (HMV D 1428) in die ganze Welt hinaus. Es gibt wohl nur wenige Zeitgenossen über 50, die, wenn sie die Komposition auf der Orgel gespielt hören, nicht dabei an das sinnliche

Klangspektrum des Stokowskischen Orchesterapparats denken müssen.

Doch Stokowski stand nicht allein, u.a. erschien ungefähr gleichzeitig Schönbergs Orchestrierung zweier Choralvorspiele („Komm Gott, Schöpfer, Heiliger Geist“ BWV 667 und „Schmücke Dich, o liebe Seele“ BWV 654), mit den Berliner Philharmonikern unter Jascha Horenstein musiziert (Grammophon: 95 295), und 1930 spielten ebenfalls die Philharmoniker, diesmal unter Erich Kleiber, Schönbergs Orchestrierung des sog. St.-Anne-Präludiums (Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552) ein (Telefunken: E 463/64). Bis an das Ende der Schellack-Ära waren Orchestertranskriptionen repräsentativ im Repertoire der Schallplattenfirmen vertreten. Ab 1950 wurden sie immer seltener und verpöner. Heute haben sie schon den Charakter des Historischen – werden sie aufgeführt, dann unter dem Aspekt des „so hat man es damals gemacht“; sie gelten uns nicht mehr als adäquate Ausdrucksform des Musizierens Bachscher Kompositionen. Als einzige konstante Ausnahme hat sich die „Kunst der Fuge“ BWV 1080 als Bearbeitungsobjekt gehalten.

Nichtarrangierte Orchesteraufnahmen

Parallel zu den Orchestrationen entstanden in den 20er Jahren auch die ersten nicht arrangierten barocken Orchesteraufnahmen. Eugene Goossens' 1923 veröffentlichte Einspielung des Dritten Brandenburgischen Konzerts BWV 1048 (HMV: D 683/84) scheint die erste nichtarrangierte Orchesteraufnahme einer selbständigen Barockkomposition überhaupt zu sein. Zuvor hatte an Bachs originalen Orchesterwerken lediglich das Doppelkonzert d-Moll BWV 1043 mit Fritz Kreisler und Efreim Zimbalist im Katalog der Gramophone Company gestanden (HMV: DB 587/88).

Aufnahmetechnisch bedingte Umorchestrierungen begegnen uns bei den alten Aufnahmen auf Schritt und Tritt. Die Streicherbegleitung des E-Dur-Konzerts BWV 1042 wird in der Einspielung von Jacques Thibaud (HMV: DB 789/91) mit

Bläsern verstärkt. Wohl um die undeutliche Zeichnung eines massiven Streichorchesters zu vermeiden, ließen sich Fritz Kreisler und Efreim Zimbalist im Doppelkonzert BWV 1043 von einem solistischen Streichquartett begleiten. Und der

wunderschöne matte Streicherglanz des Air aus der dritten Orchestersuite BWV 1068 entwickelte sich bei Malcolm Sargents Aufnahme auf einer mit Kontrafagott verstärkten Baßlinie (HMV: B 2913) – drei Beispiele, die entscheidende



Klangbalancen der barocken Musik entstellten. Erst mit der elektrischen Aufnahmetechnik, die 1925 die Schallplattenstudios grundlegend veränderte, war es möglich, Chor und Orchester zusammen hinreichend zufriedenstellend zu reproduzieren. Waren einst Strohhornen (mit schallbündelndem Blechtrichter) und harmonieverstärkende Bläser anstelle der zu schwachen Streicher vonnöten gewesen, so konnten jetzt diese und andere akustische Hilfsmittel bei der annähernden Realisierung einer orchestralen Partitur weggelassen werden. Die neue Aufnahmesituation unterschied sich nicht mehr wesentlich von der

üblichen Konzertsalaarsituation, was die Aufstellung und Anzahl der Mitwirkenden betraf. Jetzt war es auch möglich, Konzertmitschnitte in fast studioähnlicher Qualität herzustellen. Die Schallplattenfirmen machten von den sich neu erschließenden Möglichkeiten rasch Gebrauch.

Nach Jahren der Repertoire-Stagnation ermöglichte die Aufnahmetechnik der Schallplatte, Trends des breiten Konzertlebens aufzugreifen und zu dokumentieren. 1927 nahm Sir Thomas Beecham den „Messias“ für die englische Columbia Graphophone Company auf (Columbia: L 2018/35), eine Aufnahme, die international vertrieben wurde. Im Frühjahr 1929 spielte der englische Dirigent Albert Coates, der auf Schallplatten vornehmlich als Wagner-Dirigent bekannt geworden ist, Bachs h-Moll-Messe ungekürzt ein: (HMV: C 1710/26). Ungekürzt heißt dabei: das „Osanna“ wurde nur einmal aufgenommen, bei der vorgeschriebenen Wiederholung spielt man halt die Plattenseite noch einmal! Die komplette Messe auf Platten war damals ein Wagnis. Bisher hatte man lediglich sechs Chorsätze daraus als Mitschnitt eines Londoner Konzertes der Royal Choral Society 1926 veröffentlicht (HMV: D 1113/14, 1123, 1127). Auch einzelne Chorsätze aus dem „Messias“ gab es als Mitschnitte mit den 800 Sängern der Royal Choral Society (HMV: D 1057, 1108, 1135). Wir wissen aus den Memoiren von Fred Gaisberg, daß diese Schallplatten zu den Bestsellern der späten 20er Jahre gehörten.

Unverantwortliche Kürzungen

1929 trat in London eine neue Schallplattenfirma, die Decca, in Erscheinung, und zu ihren ersten Klassik-Aufnahmen gehörten die Concerti grossi op. 6 Nr. 2, 3, 4, 6, 10 und 12 von Händel. Die Londoner Musiker, die unter dem Namen Decca String Orchestra firmierten, leitete Ernest Ansermet, der mit diesen Aufnahmen sein Schallplattendebüt gab (Decca: T 112/23). Und der dreizehnjährige Yehudi Menuhin nahm im selben Jahr die erste vollständige Solosonate von den

sechs Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001/06 auf (C-Dur-Sonate BWV 1005 auf HMV: DB 1368/70), worauf Joseph Szigeti und Adolf Busch bald mit weiteren Werken dieses Zyklus folgten.

Ein großes Aufnahmeprojekt machte von sich reden: Zum ersten Mal sollten die sechs Brandenburgischen Konzerte eingespielt werden. Für die englische Brunswick musizierten unter Anthony Bernard Künstler wie Samuel Kutchner (Violine), Walter Gieseking (Klavier), Leon Goossens (Oboe) und Rudolph Dolmetsch (Cembalo). Was 1929 mit großer Publicity angekündigt wurde, kam wohl nur als Torso auf den Markt. Lediglich das zweite Konzert scheint herausgekommen zu sein (Brunswick: 30 137/38). Immerhin konnte der Schallplattenkäufer die Brandenburgischen Konzerte Nr. 2, 3 und 6 vollständig in Einzelaufnahmen erwerben, vom fünften Konzert gab es eine kuriose Einspielung mit der Cembalistin Alice Ehlers und ungenannten Kollegen – solistisch musiziert und ohne den ersten Satz. Voller Recht bemerkte Fritz Zobeley in seiner Übersicht über „Ältere Musik auf Schallplatten“ (Zeitschrift für Musikwissenschaft, xiv [1931/32] Hf. 2, S. 117): „Wie die Musikverlage anstelle der heutigen, vorwiegend korrekten Neuausgaben einst willkürlich verstümmelte Bearbeitungen herausbrachten, so steht die Mehrzahl des bisher erschienenen Plattenmaterials weit hinter den neueren Kenntnissen über Aufführungspraktiken zurück. An die Seite indiskutabler, ungeeigneter Interpretationen treten noch immer unverantwortliche Kürzungen und zweifelhafte Klangbilder.“

Das Stiefkind Heinrich Schütz

Daß 1928 die erste Schütz-Schallplatte erschien, kann als kleine Sensation gewertet werden. Wenngleich die Werke von Schütz seit 1885 in einer wissenschaftlichen Gesamtausgabe ediert wurden, drang sein Schaffen erst durch die Singbewegung in den 20er Jahren in das Bewußtsein weiterer musikalischer Kreise. Dennoch stammt die erste Schütz-Schallplatte nicht aus den Reihen der

Singbewegung, die konzertantes Musizieren vor einem passiven Publikum ablehnte und damit der Schallplatte übel gesonnen war. Der bedeutende Berliner Chordirigent Siegfried Ochs war es, der 1928 mit seinem Philharmonischen Chor „Saul, Saul, was verfolgst du mich“ SWV 415 als erste Schütz-Komposition einspielte (Electrola: EJ 250). Diese Motette aus den Symphoniae sacrae III zählte zu den bekanntesten Werken; schon Johannes Brahms hatte sie 1864 mit der Wiener Singakademie aufgeführt und sie stand seit 1920 auf den Programmen des Berliner Philharmonischen Chores.

Weitere Einspielungen folgten zunächst von deutschem Boden aus: Der Musikwissenschaftler Curt Sachs nahm die Motette „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen“ SWV 424 in seine klingende Beispielsammlung zur Musikgeschichte „2000 Jahre Musik auf der Schallplatte“ auf (Parlophon: B 37 031). Und im Herbst des Jahres 1930 erschienen dann die ersten zwei von insgesamt sechs Schütz-Platten der kleinen, bis ca. 1937 existierenden Berliner Schallplattenfirma „Die Kantorei“, die eng mit dem evangelischen Kirchenmusikwesen verbunden war. Auf einer Platte sang der 1926 gegründete Heinrich-Schütz-Kreis aus der Geistlichen Chormusik (SWV 389) und den ersten der Zwölf Geistlichen Gesänge (SWV 420) (Die Kantorei: 4), die andere Platte gestalteten die Eltern von Aribert Reimann; der einflußreiche Kirchenmusiker Wolfgang Reimann begleitete an der Orgel seine Frau, die Altistin Irmgard Rühle („Eile, mich, Gott, zu erretten“ SWV 282; „O süßer, o freundlicher“ SWV 285) (Die Kantorei: 5). Nach und nach erschienen einige weitere Aufnahmen. Bis die Langspielplatte aufkam, waren weltweit rund 30 Einspielungen im Handel, die meisten davon bei kleinen, absatzmäßig unbedeutenden Firmen. Schütz blieb bis 1950 ein Stiefkind der Schallplatte. Die stürmische Repertoireausweitung der 30er Jahre ging an seinen Werken vorüber. Deswegen werde ich Schütz in der nächsten Folge, die sich mit den Interpretationen der Zeitspanne von 1933 bis 1948 beschäftigt, übergehen.

Tonaufzeichnung zu Anfang dieses Jahrhunderts mit dem Geiger

Jan Kubelik und Bruno Seidler-Winkler am Klavier (Foto oben) und mit Thomas Beecham (Foto Mitte), der 1927 Händels „Messias“ aufnahm. Fred Gaisberg zählte zu den kompetentesten Schallplattenproduzenten der Vorkriegszeit. Das Foto unten links zeigt ihn zusammen mit dem Komponisten Edward Elgar und dem jungen Yehudi Menuhin (v. l. n. r.). Der Dirigent Leopold Stokowski (Foto unten rechts) – als Bearbeiter und Arrangeur von Originalwerken gleichermaßen bekannt und gefürchtet – legte eine durch die Schallplatte berühmte Orchesteraufnahme der d-Moll-Toccaten BWV 565 vor