

Ekkehart Kroher

Die weltliche Orgel

Händels „Concerti per l'organo ed altri stromenti“
in einer neuen Gesamtaufnahme
der Archiv-Produktion

Spezialisiert
auf Händel:
Organist
Eduard Müller



Auf den ersten Blick mag es unglaublich klingen, daß der Gedanke an die vorliegende Gesamtaufnahme der Orgelkonzerte Händels ein geistiges Abenteuer einleitete, das mit der fertigen Kassette noch keineswegs beendet ist. Dennoch ist dem so. Von Anfang an bewundert und beliebt, blieben diese Orgelkonzerte trotz häufiger Aufführungen in gewissem Sinne unbekannt, weil man sich erstens auf die Erstdrucke der Händelzeit stützte und weil man zweitens, vor allem in Deutschland, den Orgelklang mit geistlicher Musik assoziierte. Damit aber konnte man weder Händel noch dem Charakter dieser Concerti gerecht werden. Sie sind nämlich alles andere als geistliche Musik, sondern ebenso virtuose wie weltliche Konzerte, die als Einlagen oder Zwischenaktmusiken während einer konzertanten Aufführung der Oratorien Händels erklangen. Entstanden aus der Überlegung des Komponisten, seine virtuose Orgelkunst öffentlich zu demonstrieren und dadurch vielleicht ein größeres Publikum auch für seine Oratorien zu interessieren, wurden die Concerto-Einlagen sehr bald vielzitiert. Freilich stand Händel dafür nicht etwa eine große Orgel zur Verfügung, wie er sie in seiner Jugend in Norddeutschland kennengelernt hatte. Die Orgeltradition in England war vielmehr als Folge des Puritanismus arg verkümmert, die einmanualige, pedallose Mixturorgel am gebräuchlichsten. Mit Ausnahme des Konzerts op. 7 Nr. 1 sind daher sämtliche Orgelkonzerte auf

einem pedallosen Positiv zu spielen. Das op. 7 Nr. 2 war vielleicht, wie August Wenzinger hinzufügt, für eine zweimanualige Orgel gedacht. Daraus erhellt der kammermusikalische Charakter dieser Werke, der von ihrer inneren Struktur vollauf bestätigt wird. Für ihre historisch klanggetreue Wiedergabe ergab sich die Notwendigkeit, die Konzerte möglichst auf einem originalen Instrument zu musizieren. Da jedoch weder in England noch auf dem Kontinent eines dieser Instrumente unversehrt aufzufinden war, ließ die Produktionsleitung der Archiv-Produktion ein spezielles Händel-Positiv nachbauen, das in Disposition und Klang den englischen Vorbildern sehr nahekommt und gleich ihnen im tiefen Kammerton steht (ein Halbton unter dem heutigen). Folgerichtig musiziert auch August Wenzinger mit der Schola Cantorum Basiliensis auf Originalinstrumenten des 17. und 18. Jahrhunderts, die ebenfalls im tiefen Kammerton stehen. Damit war eine wichtige Voraussetzung für eine möglichst authentische Einspielung gegeben.

Die andere Voraussetzung hieß Quellenstudium, das nicht nur die Willkürlichkeit des Verlegers der Erstausgaben, sondern auch die Haltlosigkeit mancher Nachdrucke offenbarte. Obwohl keineswegs alle quellenkritischen Probleme schon gelöst werden konnten, ergaben sich zahlreiche Neuerkenntnisse, die bei der vorliegenden Aufnahme erstmals berücksichtigt wurden:

Händel hat das Konzert op. 4 Nr. 3, in

dessen Kopfsatz Soloviolone und Solovioloncello das Concertino bilden, später auch für Orgel bearbeitet. Außer der Urfassung ist deshalb für diese Kassette auch die bisher unbekannte Zweitfassung eingespielt worden.

Das von Händel 1735 für die Neubearbeitung seines Oratoriums „Il Trionfo del Tempo“ komponierte Opus 4 Nr. 4 endet in Wirklichkeit nicht mit dem bisher bekannten instrumentalen Schlußsatz, sondern mit einem figurierten „Alleluja“-Chor, der unmittelbar an das Concerto anschließt.

Opus 4 Nr. 6 erklingt hier als Harfenkonzert, als das es ursprünglich konzipiert worden ist. Ebenso unbekannt blieb die authentische Satzfolge von op. 7 Nr. 1 mit einer Fuge als zweitem Satz, die Händel aus seinem Concerto grosso op. 6 Nr. 11 übernahm.

Schließlich wurden die Konzerte op. 7 Nr. 3 und op. 7 Nr. 5 stets mit Tanzsätzen gedruckt und musiziert, die nicht etwa Händel, sondern sein Verleger der Ausgabe angefügt hatte.

Der Katalog der Entdeckungen und Probleme ist damit nicht erschöpft. Ein anderes Problem bedeuteten zum Beispiel jene „Nach-Belieben“-Vorschriften, die sich in den autographen Orgelstimmen finden. Sie erklären sich aus der Eigenart Händels, seinen Solopart nicht immer „wortgetreu“ zu notieren, da er sich auf sein nachweislich phänomenales Improvisationstalent verlassen konnte und die Soli jeweils nach Belieben aus-

Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach

Willst Du dein Herz mir schenken • Bist Du
bei mir • Dir die Jehova • Lied der Tabas-
pfeife • Mänsche • Menuette • Spielstücke.

Elly Ameling, Sopran; Gustav Leonhardt,
Cembalo; H. M. Linde, Bariton

30 cm HIMS 30 869 25,— DM

FONO-Schallplattengesellschaft 44 Münster

zierte. In der vorliegenden Aufnahme sind Ornamentierung und Fortspinnung der Melodiestimme dem Organisten überlassen, hingegen wurde ihm die Improvisation ganzer Sätze durch Transkription entsprechen der Originalkompositionen aus Händels Klavierwerken abgenommen. Die Sorgfalt, mit der diese und andere stilistische sowie auf-führungspraktische Fragen angegangen wurden, ist beeindruckend. Gewiß sind gerade die „Ad-libitum“-Lösungen nur Vorschläge, aber die Mehrzahl von ihnen wirkt musikalisch überzeugend.

Diese Überzeugungskraft der neuen Aufnahmen resultiert nicht zuletzt aus der Interpretation, deren Rang von der nachschöpferischen Kraft August Wenzingers bestimmt wird. Jeder Satz, jeder Takt verrät Wenzingers innige Vertrautheit mit der Barockmusik im allgemeinen und mit Händel im besonderen. Die Eigenarten der Auf-führungspraxis jener Zeit, etwa den Solo-part nach eigenem Gusto zu verzieren oder die durchlaufende Achtelbewegung in man-chen Sätzen rhythmisch ungleichmäßig zu spielen, machen diese Vertrautheit all-erdings auch zur unabdingbaren Vorausset-zung. Das gleiche gilt für die Beschäftigung mit den Problemen der Dynamik, der Phra-sierung und der Artikulation. Man begreift, warum Wenzinger — wie Wolf Eberhard von Lewinski in Heft 9/66 des *fono forums*

berichtete — die Wahl der Originalinstru-mente hinter die Untersuchungen der musi-kalischen Rhetorik zurückstellt. Andererseits war die Verwendung barocker Originalinstru-mente natürlich eine ebenso wichtige Vor-aussetzung des milden Klangbildes wie ihre Stimmung im tiefen Kammerton. Im übrigen begriffen Wenzinger, sein Ensemble und der Solist Eduard Müller Händels Orgel-konzerte als das, was sie sind: als vitale, von einer verschwenderisch reichen Phanta-sie geprägte, klangselig-virtuose Barock-Concerti. Diese werden von ihnen mit einer Intensität, Farbigkeit und Verve musiziert, die die elementare Freude am konzertanten Spiel ahnen lassen. Dabei wird ganz gelöst und bei aller Virtuosität so werkdienlich musiziert, daß diesen Partituren wiederge-wonnen wird, was ihnen verlorenzugehen drohte: ihre kammermusikalische Intimität.

In Händels Orgelkonzerten gibt es manche Stelle, die Können, Stilgefühl und Musikali-tät des Organisten unbarmherzig offenlegt. Außer den schon erwähnten „Ad-libitum“-Stellen ist dies beispielsweise der Einsatz des zweiten Themas im Allegro von op. 4 Nr. 1. Dieses Thema muß unbedingt anders registriert werden als das Eingangsthema, um Händels Vorgriff auf das klassische Ge-staltungsprinzip bewußt zu machen. Eduard Müller empfand diese Feinheit ebenso sou-verän, wie er die zusätzlichen Fiorituren und die „Ad-libitum“-Überleitungen improvisierte. Erfreulicherweise strebte er nicht danach, den meist zweistimmigen Solopart akkor-disch aufzufüllen und dadurch klanglich zu verdicken. Vielmehr behandelt er die Orgel in Händels Sinne als (quasi-)italienisches Melodieinstrument. Daß er andererseits dort, wo es gefordert wird, wie etwa in op. 7 Nr. 1, sehr wohl und mit Freude barocke Pracht und Klangmächtigkeit ent-faltet, verrät die eindrucksvolle Interpreta-tion dieses B-dur-Konzerts, dem einzigen Konzert, in dem Händel das Orgelpedal vorschreibt. Daher wurde op. 7 Nr. 1 auch nicht auf dem Händel-Positiv, sondern auf der großen Orgel der Tituskirche in Basel musiziert, wo übrigens sämtliche Aufnah-men stattfanden. Die Wahl dieser Kirche erwies sich als sehr glücklich. Die Aufnah-men gelangen mit einem Höchstmaß an stimmiger Transparenz, kläglichlicher Ausge-wogenheit und Wärme des Kolorits. Wenn man bedenkt, was das im Harfenkonzert

Im Rahmen von „Europa-Konzert“ 1/67
der Fono-Schallplattengesellschaft, Münster
bis 28. 2. 1967 14,80 DM

Joseph Haydn Hornkonzert D-dur Nr. 3 Flötenkonzert D-dur

Erich Penzel, Horn; H. M. Linde, Traversflöte
Collegium aereum

30 cm HIMS 30 825

FONO-Schallplattengesellschaft 44 Münster

op. 4 Nr. 6 oder in op. 7 Nr. 1 nicht nur an musikalischem Einfühlungsvermögen, son-dern auch an aufnahmetechnischer Sorgfalt voraussetzte, kann man der Technik für ihre Leistung nur seine Hochachtung ver-sichern. Der dynamische Ruck zwischen op. 7 Nr. 2 und op. 7 Nr. 3 oder die leichte Schärfe der Chordhöhen im „Alleluja“-Finale von op. 4 Nr. 4 erscheinen demgegenüber belanglos.

Mit anderen Worten, der Eindruck, den diese Gesamtaufnahme macht, ist ebenso farbig wie stilvoll. Es sei dennoch nicht verschwiegen, daß manche Registrierung, manche rhythmische Pointe und einige Me-lo-die-Ornamente den Rezensenten über-raschten. Da ihm die originalen Quellen nicht zur Verfügung standen, kann er dies aber nicht als kritische Notiz, sondern nur als ganz subjektiven Eindruck vermerken. Anders verhält es sich mit den folgenden Bemerkungen zum Textheft. Seine ge-schmackvolle, großzügige Aufmachung kann das Bedauern über das Fehlen eines Kom-mentars zu den angegebenen Entstehungs-zeiten der Konzerte nicht mindern. Bisher wurde op. 4 Nr. 6 stets auf 1736 datiert, doch wird nun 1737 angegeben. Noch wich-tiger wäre eine Aufstellung der zahlreichen Entlehnungen gewesen, das heißt: der von Händel in den verschiedenen Konzerten über-nommenen und bearbeiteten eigenen oder fremden Kompositionen. Endlich vermisse ich ein Wort zum vorliegenden Ordnungs-prinzip der Konzerte, das sich lediglich an die Erscheinungsfolge der vier Sammlungen hält, die einzelnen Konzerte jedoch inner-halb dieser Sammlungen (wohl nach Platten-Gesichtspunkten) umstellt. Natürlich sind das Äußerlichkeiten, ähnlich der irri-gen An-gabe der Erfassung für die Zweitfassung von op. 4 Nr. 3 auf dem Plattenetikett von 104 918 A, die den Eindruck dieser Doku-mentation verantwortungsbewußter Händel-forschung und Händelpflege nicht abschwä-chen können. Die Archivproduktion hat mit ihr einen neuen Maßstab gesetzt, der unter anderem die Frage nach Gültigkeit oder Un-gültigkeit älterer Aufnahmen dieser Händel-konzerte suggeriert. Mit dieser Frage be-faßt sich eine vergleichende Diskografie auf Seite 23 dieses Heftes.



Die neue
Händel-Orgel
der Archiv-
Produktion
und die
Baseler
Schola
cantorum
mit ihrem
Leiter
August
Wenzinger

G. F. Händel:

Concerti per l'organo ed altri stromenti (Gesamtaufnahme). Eduard Müller, Orgel; Schola Cantorum Basiliensis, Leitung August Wenzinger
DGA SKL 917/921 (Kassettenausgabe), Subskriptionsangebot bis 16. 1. 1967 98,— DM, danach 125,— DM