

**BACH PIANO TRANSCRIPTIONS - 6**

**WALTER RUMMEL**

**JONATHAN  
PLOWRIGHT**

*hyperion*

An abstract painting of a town or cityscape. The composition is dominated by warm, vibrant colors: deep reds, oranges, yellows, and pinks. The buildings are represented by sharp, angular lines and planes, creating a sense of depth and perspective. The style is expressive and textured, with visible brushstrokes and a grainy surface. The overall effect is one of a bustling, sun-drenched urban environment.

*We can compare Bach's chorales and arias to the rose windows of cathedrals, in which reflections continually change from brilliant major to somber minor. These rose windows are the soul of the cathedrals and they speak to the innermost part of human beings. So too do Bach's chorales and arias. They constitute the romantic element of his immense output and they speak to us like no other romanticism.*

Walter Rummel: *Credo d'un artiste* (1950)

Walter Rummel (1887–1953) was the personification of romanticism, a free-spirited individualist drawn constantly to the past, a dreamer always in pursuit of lofty ideals. He was an avid reader of Greek philosophy and medieval poetry, but he also had a lifelong scholarly interest in religion, filling many of his notebooks with passages copied from Thomas Aquinas, St Augustine, Bede and others. He also read books on medieval music, Spanish musical mysticism of the sixteenth century, and spirituality in Bach's works. Given these preoccupations it is not surprising that he was drawn to Bach and especially to his vocal music.

Rummel's transcriptions, published between 1922 and 1938 by J & W Chester in London, were among the first of their kind. Previous transcribers—from Liszt to Tausig, d'Albert, Siloti, Friedman, Busoni and Szántó—had devoted themselves almost entirely to Bach's works for organ or violin. Saint-Saëns was the sole major transcriber to turn his attention to the vocal music, producing eight transcriptions from the cantatas. By contrast, twenty-two of Rummel's twenty-five surviving transcriptions are drawn from Bach's vocal works.

Rummel was born and raised in Berlin in an

intensely musical household. His mother, a gifted amateur pianist, was the daughter of Samuel F B Morse, the American artist and inventor of the telegraph. His father was Franz Rummel, a well-known British pianist who had studied with Moscheles' student Louis Brassin and had played for Liszt and Anton Rubinstein. Walter's two older brothers played the violin and the cello proficiently, so there was an endless stream of music in their home, including visits from singers, pianists, chamber musicians, and even Mathilde Wesendonck, Wagner's famous muse. Franz had a major career in Europe, England, the United States and Russia, including concerto performances conducted by Tchaikovsky and Rubinstein. When Franz died prematurely in 1901, Walter and his mother relocated to Washington, D.C., where he continued his piano studies with a former student of Moszkowski and Liszt. In 1904, on the advice of Paderewski, he moved back to Berlin, where he studied piano for five years with Leopold Godowsky and composition with Hugo Kaun. In 1907 he became an American citizen through his mother and the following year he made an acclaimed double debut in Berlin as pianist and composer. His first published songs, which date from this period, were championed by many leading singers of the day, including Ernestine Schumann-Heink, Maggie Teyte and John McCormack.

According to his recollections, he attended more than two hundred concerts a year during his student years in Berlin, hearing Godowsky and Busoni especially often. In a letter to an American friend in 1908, he provides some details:

*Enclosed is a programme of Rudolph Ganz's concert [...] Last week [cellist Jean] Gerardy played beautifully and Busoni played with his pupil Petri for*

two pianos. It was a great affair to see them both do it. Petri has almost as wonderful a technic as Busoni but also as little soul in his playing. Zadora played Debussy and Busoni the Saturday before with his usual overflow of technic [...] Tuesday Godowsky plays a new concert arrangement of 'Wine, Women and Song Waltz' by Job. Strauss and several new Rameau arrangements [...] Wednesday is the premiere of Debussy's Pelléas et Mélisande. I am going and am very anxious to hear it [...] Busoni has moved [and] he wants me to notify you of the change of address.

By this time he certainly was familiar with Busoni's Bach transcriptions, all of which had been published by 1900.

In 1909 Rummel moved to Paris, where he soon became a friend of Debussy and premiered ten of his works. In 1912 he married Thérèse Chaigneau, a gifted French pianist, and they performed often together in Paris and London, including Bach's concertos for two and three keyboards (with Harold Bauer and Ossip Gabrilowitsch, conducted by Pablo Casals and Henry Wood) and the premiere of Debussy's suite *En blanc et noir*. In 1916 he played a wartime charity recital in Paris that included the first known performances of several of his transcriptions of Bach's chorale preludes. (Unfortunately, the titles were not listed, nor are they known for the private occasions on which he played them for Debussy and his guests, as reported in the memoirs of the conductor Ernest Ansermet.)

In February 1920 he played a recital in Paris that included five of his transcriptions of chorale preludes. Placed after Beethoven's Sonata Op 110 as the last works on the programme, they included *Ach wie nichtig, ach*

*wie flüchtig; Liebster Jesu, wir sind hier; Das alte Jahr vergangen ist; In dulci jubilo; and Ich ruf' zu dir*. A reviewer wrote that his 'technical mastery and personal and moving musical understanding made him one of the most winning and significant of pianists' (*Le Monde musical*, 31 March 1920).

Rummel's international career began in earnest during the 1921–2 season, and his repertoire during the next three decades featured many Beethoven sonatas, Schubert's Sonata in B flat major, Chopin's two sonatas and numerous shorter works, Schumann's C major Fantasy, Brahms's Sonata in F minor, Liszt's Sonata and most of the *Années de pèlerinage*, Balakirev's *Islamey*, and works by Debussy, Ravel, Honegger and Villa-Lobos. Critics compared him favourably with Alfred Cortot and Vladimir Horowitz, and a fine summary of his style—borne out by his recordings of Bach, Chopin, and Liszt—was made by a Paris reviewer: 'The playing of this great pianist is brilliant, robust, marvellously articulated, sensitive, and of such flexibility that it gives the impression of a ceaseless and ardent improvisation' (*Le Courrier musical*, 1 January 1928).

His important performances with orchestra included Beethoven's Concerto No 3 in C minor (Henry Wood conducting the Queen's Hall Orchestra in 1923), Liszt's Concerto No 1 in E flat major (Felix Weingartner conducting the Manchester Philharmonic in 1923), Rachmaninov's Concerto No 2 in C minor (Reynaldo Hahn conducting the Cannes Orchestra in 1924), Schumann's A minor Concerto (Désiré Defauw conducting the Orchestre des Concerts Defauw in 1926), and Tchaikovsky's Concerto No 1 in B flat minor (Willem Mengelberg conducting the Concertgebouw Orchestra in 1928). After their Tchaikovsky performance, Mengelberg



WALTER RUMMEL in 1926

proclaimed that 'Rummel is one of the greatest pianists I know'.

As the political and economic situation in Europe worsened during the 1930s, Rummel unfortunately allowed himself to be influenced by the pro-German leanings of his third wife, a Russian poet. During the early 1940s, he played concerts in Germany and the occupied countries as an American, even after the United States had entered the war. Eventually the Germans refused to protect him unless he took German citizenship, which he did in 1944. Three years later, he and his wife returned to live in France, where he successfully resumed his career before dying of spinal cancer on 1 May 1953.

Bach and transcriptions of Bach enjoyed prominent positions on many of Rummel's programmes, as on 3 May 1922 at the Salle des Agriculteurs in Paris when he followed Busoni's transcription of Bach's Prelude and Triple Fugue in E flat major ('St Anne') with three preludes and fugues from the first book of *The Well-*

*Tempered Clavier* (B flat minor, F minor, D major) and three of his own transcriptions of chorale preludes; the second half consisted of Schubert's Impromptu in B flat major and a group of Wagner transcriptions by Liszt and Brassin. More austere was this programme, played at Wigmore Hall in London on 16 June 1922:

Bach: Toccata in F sharp minor

Bach—Busoni: Nun komm, der Heiden Heiland  
In dir ist Freude

Bach—Rummel: Liebster Jesu, wir sind hier  
Jesu Leiden, Pein und Tod  
Vater unser im Himmelreich  
Ertödt' uns durch dein' Güte

Schubert: Sonata in B flat major, D960  
Six Moments Musicaux, D780

Schubert—Tausig: Marche militaire

After this programme he received one of his finest reviews as a Bach player. A London critic wrote: 'When Mr Rummel plays Bach neither his technique nor his personality obtrude, he so completely identifies himself with the spirit of the composer that we are conscious of nothing but a dazzling clarity; it is no exaggeration to say that we are *en rapport* with the musical idea in Bach's mind before it took its final lifeless form in printer's ink' (*The Spectator*, 1 July 1922).

Rummel also performed all-Bach recitals as part of his cycles of single-composer programmes devoted to Bach, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Brahms and Liszt. He played these cycles in 1920 in Paris, in 1924 in London, in 1941 in Paris, Brussels, and Antwerp, and in Paris in 1950. His Bach recital in Brussels on 25 September 1941 consisted of:

Bach: Chromatic Fantasy and Fugue  
Partita in B flat major  
Prelude and Fugue in B flat minor (*WTC*, Book I)  
Toccatina in D minor

Bach—Rummel: Die Seele ruht in Jesu Händen  
Ertödt' uns durch dein' Güte  
Mein gläubiges Herze, frohlocke, sing, scherze  
Vom Himmel hoch, da komm' ich her  
Jesus Christus, Gottes Sohn

His recital programmes and his choice of works to transcribe reflect a musical personality that was both Apollonian and Dionysian. He was as attracted to the clarity and structure of a complex Bach fugue as he was to the unbridled virtuosity of a Liszt étude. His transcriptions range from the extreme intimacy of *Liebster Jesu* to the thrilling orchestral sonorities of the *Michaelis-Ouverture* and *O Gott, du frommer Gott!*, where the limits of the piano—and the pianist—are put to a severe test. The influence of Busoni is reflected in his abundant interpolations, including octave doublings, tempo and mood indications (as in 'Largo—with an objective calm' for *Liebster Jesu*), dynamics, arpeggiations, pedalling, phrase marks, articulations (staccato, portamento, tenuto and legato), and added or omitted ornaments.

Rummel's point of view about transcribing and performing is expressed well in one of his programme notes:

*The deep study of the musical text is as important for the musician—interpreter as the study of fingerprints is for the detective. In truth, the interpreter is the detective of musical sounds and rhythms [...] The composer bewitches music, holding it captive behind the prison of five lines; but the interpreter*

*breaks the spell that holds the bewitched princess, he frees Music* ('Pensées musicales', in a programme booklet for 27 November 1929, Salle Pleyel).

The majority of Rummel's twenty-five transcriptions, which were always identified as 'adaptations' and 'Übertragungen' on the title pages, are from cantatas scored for voices and orchestra. The main challenge therefore lay in the need to condense sometimes eight or more simultaneous musical lines into a coherent and idiomatic piano setting—or, in the words of one of his prefaces, 'to distribute the dynamic planes harmoniously, avoiding monotony and harshness'. By choosing this repertoire, Rummel clearly set for himself a greater task than that set by transcribers of Bach's organ or violin music. The selection of works undoubtedly reflected his deep religious faith, for he had been raised in a family that included Calvinist ministers (on his mother's side) and he had become—by 1922, when all twenty-five transcriptions were announced by title—an ardent follower of the religious thinker Rudolf Steiner.

Many of the transcriptions are quite thickly scored, with octave doublings at the extremes of the keyboard and with chords of four or five notes in each hand, all held together with generous pedalling. But even in these instances, clarity is never sacrificed for a love of bold sonority. (It is worth noting that by the time of his Bach transcriptions he had orchestrated a number of his own original compositions and performed some of his own Wagner transcriptions, as well as ones by Liszt and Brassin.) Admittedly, in the movements from cantatas Nos 94 and 99 and the chorale—*Jesus Christus, Gottes Sohn*—from Cantata No 4, the always effective piano-writing offers an alternative view to the transparency of Bach's conceptions; and, in the first two instances, it

demands less lively tempos than a conductor might prefer. Rummel was careful to point out in his prefaces that his transcriptions were always 'in accordance' with the Bach-Gesellschaft edition, and that 'no item not inherent in the tonal and rhythmic structure of the original has been added in these adaptations except when specially noted'. Though purists may be alarmed by his extreme use of octave doubling in the overture to Cantata No 146 (an early version of the D minor keyboard concerto), they must surely admire his simple, thin scoring of the aria from Cantata No 94 (*Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten*) and the duet from Cantata No 78 (*Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten*), which could not be more apt or more lovely. His sense of good keyboard-writing is evident whenever he places a strong chorale melody in the middle range of the keyboard, where it carries as well as a chorus might above an orchestra. Equally telling is his unusual fondness for the piano's highest register, as in the bell-like sonorities for *Vom Himmel hoch, da komm' ich her* and the selections from cantatas Nos 127 and 129. Pedal indications are given sparingly, usually for special effects, including flutter pedal and pedalled staccatos. He occasionally provided fingering, especially for double notes, and sometimes gave technical suggestions in his prefaces and footnotes (advising, for example, that the cembalo obbligato from Cantata No 203 could be practised with the left hand rewritten as an inversion of the right hand, thus allowing the same fingers in each hand to be exercised simultaneously).

Only three of Rummel's transcriptions of chorale preludes have survived (he made an additional four, which he is known to have performed: *Lobt Gott, ihr*

*Christen, allzugleich; Jesu Leiden, Pein und Tod; In dulci júbilo; and Ich ruf' zu dir*). It is instructive to compare his version of *Das alte Jahr vergangen ist* with Bach's original and Tausig's chaste transcription. During the brief twelve bars, Rummel adds the indication *tristamente* to his tempo marking of *Adagio* and includes numerous octave doublings (including the lowest note on the piano), phrase marks, three sets of crescendo/decrescendo indications, a change to a B natural at the end of bar 7, and the omission of Bach's final trill. Yet here, as in his vocal and orchestral transcriptions, little seems out of place or more than the 'translation' that a piano transcription must be.

Perhaps Rummel's finest transcription is the one that gave him the most trouble, *Die Seele ruht in Jesu Händen*. According to his preface, he experimented for three months before deciding on the final version, which is a masterful tone poem in which Bach's sublime melody is 'orchestrated' in different ranges and continuously surrounded by gentle arpeggiations that are held by the pedal, the whole providing an ideal piano reproduction of the sustained sound of the original string-writing. In Rummel's words, the arpeggios 'vivify the tone-vibrations otherwise too short-lived on an instrument like the piano'. Time seems to stand still during these twelve minutes of musical devotion, a masterpiece equal to Bach's original and unique in the repertoire of Bach transcriptions.

Rummel's pianism, like Busoni's, was praised for its colourism, expressive freedom, wide dynamic range, and interpretative depth. We hear these qualities in the few recordings they left us and we perceive them equally well in the rich legacy of their Bach transcriptions.

CHARLES TIMBRELL © 2006

## JONATHAN PLOWRIGHT

Gold Medallist at the Royal Academy of Music, 'Commonwealth Musician of the Year', and a Fulbright Scholar, British pianist Jonathan Plowright was awarded first prize at the European Piano Competition. Since then critics, colleagues and audiences alike have been unanimous in their praise of Jonathan's many international performances and as a result he has been in demand all over the world as recitalist, chamber musician, and soloist with leading orchestras and ensembles. He has given numerous radio broadcasts and his commercial recordings have been enthusiastically received.

Jonathan is a keen advocate of the Polish Romantic repertoire. Following his recording of a rare collection of pieces by Paderewski he has recorded for Hyperion the two rarely heard concertos by Sigismund Stojowski (CDA67314)—hailed by *International Record Review* as 'a simply tremendous release ... a truly great recording, an award-winner if ever I heard one'—and a disc of Stojowski's solo piano music (CDA67437),



© Diane Shaw

described by *BBC Music Magazine* as 'a delight'.

Besides his busy performing schedule Jonathan is often invited to give masterclasses, consultation lessons and prize adjudications at international conservatoires. Jonathan's website, which features samples of his recordings, can be found at: [www.jonathanplowright.com](http://www.jonathanplowright.com)

Recorded in Potton Hall, Suffolk, on 7–10 July 2005

Recording Engineer TONY FAULKNER

Recording Producer JEREMY HAYES

Piano STEINWAY & SONS

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producers SIMON PERRY, MICHAEL SPRING

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMVI

Front illustration by DONYA CLAIRE JAMES

## Intégrale des transcriptions de Bach par Walter Rummel

*On peut comparer les chorals et les arias de Bach aux vitraux roses des cathédrales, où les reflets passent sans cesse du majeur brillant au mineur sombre. Ces vitraux roses sont l'âme des cathédrales et ils parlent au for le plus intérieur des hommes. Les chorals et les arias de Bach font de même. Ils constituent l'élément le plus romantique de son œuvre immense et ils nous parlent comme aucun autre romantisme.*

Walter Rummel : *Credo d'un artiste* (1950)

Incarnation du romantisme, Walter Rummel (1887–1953) fut un individualiste anticonformiste constamment attiré par le passé, un rêveur toujours en quête de nobles idéaux. Avidé lecteur de philosophie grecque et de poésie médiévale, il entretenait toute sa vie durant, un intérêt scientifique pour la religion, noircissant maints calepins de citations de Thomas d'Aquin, de Saint-Augustin et de Bède, entre autres. À quoi s'ajoutaient des lectures sur la musique médiévale, le mysticisme musical espagnol du XVI<sup>e</sup> siècle et la spiritualité dans les œuvres de Bach. Guère surprenant, dès lors, qu'il ait été séduit par Bach, notamment par sa musique vocale.

Publiées à Londres entre 1922 et 1938 par J & W Chester, les transcriptions de Rummel furent parmi les premières du genre. Les transcripteurs précédents—de Liszt à Tausig, en passant par d'Albert, Siloti, Friedman, Busoni et Szántó—s'étaient consacrés presque exclusivement aux œuvres de Bach pour orgue ou pour violon et seul Saint-Saëns s'était intéressé à la musique vocale, avec huit transcriptions de cantates. Rummel, lui, tira vingt-deux de ses vingt-cinq transcriptions d'œuvres vocales de Bach.

Né et élevé à Berlin dans un milieu intensément musical, Rummel avait une mère pianiste amateur de talent, fille de l'artiste américain inventeur de télégraphe, Samuel F. B. Morse. Son père, Franz Rummel, était un célèbre pianiste britannique qui avait étudié avec Louis Brassin, un élève de Moscheles, et joué pour Liszt et Anton Rubinstein. Les deux frères aînés de Walter jouaient du violon et du violoncelle avec une grande maîtrise, et la maison familiale était toujours pleine de musique, sans oublier les visites de chanteurs, de pianistes, de chambristes et même de Mathilde Wesendonck, la fameuse muse de Wagner. Franz fit une grande carrière en Europe, en Angleterre, aux États-Unis et en Russie, interprétant surtout des concertos sous la direction de Tchaïkovsky et de Rubinstein. Mais il mourut prématurément, en 1901, et Walter s'installa, avec sa mère, à Washington, D.C., où il poursuivit ses études de piano avec un ancien élève de Moszkowski et de Liszt. En 1904, il suivit le conseil de Paderewski et rentra à Berlin, où il étudia le piano pendant cinq ans avec Leopold Godowski et la composition avec Hugo Kaun. En 1907, il devint citoyen américain par sa mère, avant de faire, l'année suivante, ses débuts, applaudis, comme pianiste-compositeur, à Berlin. Ses premiers lieder, publiés à la même époque, furent défendus par maints grands chanteurs d'alors, tels Ernestine Schumann-Heink, Maggie Teyte et John McCormack.

Il se rappelle avoir assisté, quand il était étudiant à Berlin, à plus de deux cents concerts par an, surtout ceux de Godowski et de Busoni. Une lettre adressée à un ami américain (1908) nous fournit un peu plus de détails :

*Ci-joint, un programme de concert de Rudolph*



Ganz [...] *La semaine dernière, [le violoncelliste Jean] Gerardy a joué merveilleusement et Busoni a joué pour deux pianos avec son élève Petri. Ce fut une grande chose que de les voir tous les deux. Petri a une technique presque aussi merveilleuse que celle de Busoni, mais également aussi peu d'âme dans son jeu. Le samedi précédent, Zadora a joué Debussy et Busoni, avec son habituel trop-plein de technique [...] Mardi, Godowski interprète un nouvel arrangement de concert de la « Wine, Women and Song Waltz » de Job. Strauss et plusieurs nouveaux arrangements de Rameau [...] Mercredi, c'est la première de Pelléas et Mélisande de Debussy. Je vais y aller et je suis très impatient de l'entendre [...] Busoni a déménagé [et] il veut que je t'informe de son changement d'adresse.*

À cette époque, Rummel connaissait certainement les transcriptions de Bach réalisées par Busoni, dont la publication avait été achevée en 1900.

En 1909, Rummel s'installa à Paris et se lia bientôt d'amitié avec Debussy, créant dix de ses œuvres. En 1912, il épousa Thérèse Chaigneau, une talentueuse pianiste française avec laquelle il se produisit souvent à Londres et à Paris, notamment dans des concertos de Bach pour deux et trois claviers (avec Harold Bauer et Ossip Gabrilowitsch, sous la direction de Pablo Casals et de Henry Wood) et dans la première de *En blanc et noir*, la suite de Debussy. En 1916, Rummel donna un récital de bienfaisance, dans Paris en guerre, où figurèrent les premières exécutions connues de plusieurs de ses transcriptions de préludes-chorals bachiens. (Hélas, personne n'en dressa la liste et l'on ignore s'ils faisaient partie de ceux qu'il jouait en privé pour Debussy et ses

invités, comme le rapporte le chef d'orchestre Ernest Ansermet dans ses mémoires.)

En février 1920, Rummel inclut dans un récital cinq de ses transcriptions de préludes-chorals. Placées en fin de programme, après la Sonate, op. 110 de Beethoven, elles avaient pour titre *Ach wie wichtig, ach wie flüchtig; Liebster Jesu, wir sind hier; Das alte Jahr vergangen ist; In dulci júbilo et Ich ruf' zu dir*. Et un critique d'écrire : « Sa maîtrise technique et sa compréhension personnelle et émouvante de la musique faisaient de lui l'un des pianistes les plus captivants et les plus importants » (*Le Monde musical*, 31 mars 1920).

La carrière internationale de Rummel commença vraiment en 1921–2 et, durant trois décennies, son répertoire comporta maintes sonates de Beethoven, la Sonate en si bémol majeur de Schubert, deux sonates et de nombreuses œuvres courtes de Chopin, la Fantaisie en ut majeur de Schumann, la Sonate en fa mineur de Brahms, la Sonate et l'essentiel des *Années de pèlerinage* de Liszt, *Islamey* de Balakirev, sans oublier des pièces de Debussy, de Ravel, d'Honegger et de Villa-Lobos. Les critiques le comparaient volontiers à Alfred Cortot et à Vladimir Horowitz, et un critique parisien résuma bien son style (attesté par ses enregistrements de Bach, de Chopin et de Liszt) : « Le jeu de ce grand pianiste est brillant, vigoureux, merveilleusement articulé, sensible et d'une telle flexibilité qu'il donne l'impression d'une incessante et ardente improvisation » (*Le Courrier musical*, 1<sup>er</sup> janvier 1928).

Parmi les importantes œuvres qu'il joua avec orchestre, citons le Concerto n° 3 en ut mineur de Beethoven (Henry Wood à la tête du Queen's Hall

Orchestra, en 1923), le Concerto n° 1 en mi bémol majeur de Liszt (Felix Weingartner à la tête du Manchester Philharmonic, en 1923), le Concerto n° 2 en ut mineur de Rachmaninov (Reynaldo Hahn à la tête de l'orchestre de Cannes, en 1924), le Concerto en la mineur de Schumann (Désiré Defauw à la tête de l'Orchestre des Concerts Defauw, en 1926) et le Concerto n° 1 en si bémol mineur de Tchaïkovsky (Willem Mengelberg à la tête de l'Orchestre du Concertgebouw, en 1928). Après avoir joué Tchaïkovsky à ses côtés, Mengelberg déclara : « Rummel est l'un des plus grands pianistes que je connaisse. »

Dans les années 1930, la situation politico-économique s'aggrava en Europe et Rummel se laissa malheureusement influencer par les penchants proallemands de sa troisième épouse, une poétesse russe. Au début des années 1940, il donna, en tant qu'Américain, des concerts en Allemagne et dans les pays occupés, et ce même après l'entrée en guerre des États-Unis. Finalement, les Allemands refusèrent de le protéger s'il ne prenait pas la citoyenneté allemande, ce qu'il fit en 1944. Trois ans plus tard, son épouse et lui rentrèrent en France, où il reprit sa carrière avec succès avant de mourir d'un cancer spinal, le 1<sup>er</sup> mai 1953.

Dans ses programmes, Rummel accorda très souvent une place de choix à Bach et à ses transcriptions, comme lors de ce concert du 3 mai 1922, à la Salle des Agriculteurs (Paris), où il fit suivre la transcription (par Busoni) du Prélude et de la Triple Fugue en mi bémol majeur (« Sainte-Anne ») de trois préludes et fugues tirés du Premier livre du *Clavier bien tempéré* (si bémol mineur, fa mineur, ré majeur) puis de trois de ses propres transcriptions de préludes-chorals ; la seconde moitié du concert proposa l'Impromptu en si bémol



WALTER RUMMEL avec GEORGE BERNARD SHAW, en 1931

majeur de Schubert et un ensemble de transcriptions wagnériennes réalisées par Liszt et par Brassin. Un autre programme, plus austère, fut exécuté au Wigmore Hall de Londres, le 16 juin 1922 :

- Bach : Toccata en fa dièse mineur
- Bach–Busoni : Nun komm, der Heiden Heiland  
In dir ist Freude
- Bach–Rummel : Liebster Jesu, wir sind hier  
Jesu Leiden, Pein und Tod  
Vater unser im Himmelreich  
Ertödt' uns durch dein' Güte
- Schubert : Sonate en si bémol majeur, D960  
Six Moments musicaux, D780
- Schubert–Tausig : Marche militaire

À l'issue de ce programme, un critique londonien adressa à Rummel l'un des plus beaux papiers que lui ait valus son jeu de Bach : « Lorsque Mr Rummel joue

Bach, ni sa technique, ni sa personnalité ne s'imposent, il s'identifie si complètement à l'esprit du compositeur que l'on a juste conscience d'une clarté éblouissante ; il n'est pas exagéré de dire que nous sommes mis en rapport avec l'idée musicale telle qu'elle était dans l'esprit de Bach avant de prendre sa terne forme finale dans l'encre d'imprimerie » (*The Spectator*, 1<sup>er</sup> juillet 1922).

Rummel donna aussi, dans le cadre de cycles consacrés à un seul compositeur, des récitals Bach, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Brahms et Liszt, qui se tinrent à Paris (1920, 1941, 1950), Londres (1924), Bruxelles (1941) et Anvers (1941). Le récital Bach qu'il donna à Bruxelles le 25 septembre 1941 eut pour programme :

Bach : Fantaisie et Fugue chromatiques  
Partita en si bémol majeur  
Prélude et Fugue en si bémol mineur  
(*Clavier bien tempéré*, Livre 1)  
Toccatina en ré mineur  
Bach—Rummel : Die Seele ruht in Jesu Händen  
Ertödt' uns durch dein' Güte  
Mein gläubiges Herze, frohlocke, sing, scherze  
Vom Himmel hoch, da komm' ich her  
Jesus Christus, Gottes Sohn

Ses programmes de récital et ses choix d'œuvres à transcrire reflètent une personnalité musicale marquée et par l'apollinisme et par le dyoniséisme, un homme attiré autant par la clarté et la structure d'une fugue complexe de Bach que par la virtuosité débridée d'une étude de Liszt. Ses transcriptions vont de l'extrême intimité de *Liebster Jesu* aux saisissantes sonorités

orchestrales de la *Michaelis-Ouverture* et de *O Gott, du frommer Gott!*, où les limites du piano—et du pianiste—sont mises à rude épreuve. Chez Rummel, l'influence de Busoni transparait dans les abondantes interpolations, dont des redoublements à l'octave, dans les indications de tempo et de climat (comme le « Largo—avec un calme objectif » pour *Liebster Jesu*), dans la dynamique, les arpègements, la pédalisation, les signes de phrasé, les articulations (staccato, portamento, tenuto et legato) et les ornements ajoutés ou omis.

Dans une note de programme, Rummel exprima bien son point de vue sur la transcription et l'interprétation :

*L'étude en profondeur du texte musical est aussi importante pour le musicien—interprète que l'étude des empreintes digitales l'est pour le détective. En fait, l'interprète est le détective des sons et des rythmes musicaux [...] Le compositeur ensorcelé la musique, la retient captive derrière la prison de cinq lignes ; mais l'interprète rompt le charme qui tient la princesse ensorcelée, il libère la musique* (« Pensées musicales », note de programme du 27 novembre 1929, Salle Pleyel).

La plupart des vingt-cinq transcriptions de Rummel, que les pages de titre qualifièrent toujours d'« adaptations » ou d'« Übertragungen », sont réalisées à partir de cantates pour voix et orchestre. Le défi est donc tout entier dans la nécessité de condenser jusqu'à huit lignes musicales simultanées, voire davantage, en une mise en musique cohérente et idiomatique—ou, pour citer Rummel dans l'une de ses préfaces, de « distribuer harmonieusement les plans dynamiques, en évitant la monotonie et la discordance ». En choisissant ce



WALTER RUMMEL, c1912

répertoire, Rummel s'assigne une tâche clairement plus vaste que celle dévolue aux transpositeurs de la musique bachienne pour orgue ou pour violon. Les œuvres retenues reflètent indubitablement sa profonde foi religieuse—il avait été élevé dans une famille qui comptait des pasteurs calvinistes (du côté de sa mère) et était devenu (en 1922, quand on annonça les titres de ses vingt-cinq transcriptions) un fervent disciple du penseur religieux Rudolf Steiner.

Les transcriptions de Rummel ont souvent une écriture des plus touffues, avec des redoublements à l'octave aux extrêmes du clavier et des accords de quatre ou cinq notes à chaque main, le tout maintenu par une généreuse pédalisation. Mais, même en pareilles occurrences, la clarté n'est jamais sacrifiée sur l'autel d'une sonorité hardie. (À noter qu'au moment de ses

transcriptions de Bach, Rummel avait déjà orchestré plusieurs de ses propres compositions et interprété quelques-unes de ses transcriptions d'œuvres de Wagner, de Liszt et de Brassin.) Force est de reconnaître que l'écriture pianistique toujours efficace des mouvements des cantates n<sup>os</sup> 94 et 99 et du choral (*Jesus Christus, Gottes Sohn*) de la Cantate n<sup>o</sup> 4 offre une alternative à la transparence des conceptions bachiennes ; par ailleurs, les tempos demandés dans les deux premiers exemples sont moins animés, ce qu'un chef d'orchestre pourrait préférer. Dans ses préfaces, Rummel souligna avec soin que ses transcriptions étaient toujours menées « conformément » à l'édition de la Bach-Gesellschaft et qu'« aucune pièce non inhérente à la structure tonale et rythmique de l'original n'a été ajoutée dans ces adaptations, sauf mention spéciale ». Certes, les puristes peuvent s'alarmer de son usage extrême du redoublement à l'octave dans l'ouverture de la Cantate n<sup>o</sup> 146 (une version primitive du concerto pour clavier en ré mineur), mais ils doivent à coup sûr admirer l'écriture simple, mince, employée dans l'aria de la Cantate n<sup>o</sup> 94 (*Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten*) et dans le duo de la Cantate n<sup>o</sup> 78 (*Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten*)—une écriture qui ne saurait être plus appropriée, plus charmante. Son sens de la belle écriture pour clavier s'impose dès lors qu'il place une forte mélodie de choral dans le médium du clavier—un endroit où elle est aussi bien qu'un chœur pourrait l'être au-dessus de l'orchestre. Autre caractéristique tout aussi éloquente : sa peu commune prédilection pour le registre le plus aigu du piano, comme dans les sonorités carillonnantes de *Vom Himmel hoch, da komm' ich her* ou dans les choix opérés à l'intérieur des cantates n<sup>os</sup> 127 et 129.

Les indications de pédale sont données de manière éparse, généralement en vue d'effets particuliers (pédale de vibrato et staccato pédalisé, par exemple). Parfois, Rummel fournit les doigts, surtout pour les doubles notes, et écrit des suggestions techniques dans ses préfaces ou dans ses notes de bas de page (conseillant ainsi, par exemple, que le clavecin obligé de la Cantate n° 203 soit exécuté avec la main gauche, réécrite comme une inversion de la main droite, ce qui permet aux mêmes doigts des deux mains d'être actionnés simultanément).

Seules trois des transcriptions de préludes-chorals réalisés par Rummel nous sont parvenues (il en fit une quatrième, qu'il aurait même jouée : *Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich* ; *Jesu Leiden, Pein und Tod* ; *In dulci jubilo* et *Ich ruf' zu dir*). Il est instructif de comparer sa version de *Das alte Jahr vergangen ist* avec l'original de Bach mais aussi avec la chaste transcription de Tausig. Les douze brèves mesures voient Rummel ajouter *tristamente* à son indication de tempo (*Adagio*) et insérer de multiples redoublements à l'octave (incluant la note la plus grave au piano), des signes de phrasé, trois ensembles d'indications de crescendo/décrescendo et un changement en si bécarre (fin de la mesure 7) avant d'omettre le trille final de Bach. Pourtant, que ce soit ici ou dans ses transcriptions

vocales et orchestrales, peu de choses semblent être déplacées ou outrepasser la « traduction » que toute transcription pour piano doit être.

Peut-être la plus belle transcription de Rummel est-elle celle qui lui donna le plus de mal, *Die Seele ruht in Jesu Händen*. À en croire sa préface, ce fut seulement au bout de trois mois d'expérimentation qu'il trouva la version finale, ce magistral poème symphonique dans lequel la sublime mélodie de Bach est « orchestrée » dans différentes étendues et constamment entourée de doux arpègements tenus par la pédale, l'ensemble offrant une reproduction pianistique idéale de la sonorité tenue de l'original pour cordes. Selon Rummel, les arpèges « vivifient les vibrations tonales, trop brèves autrement, sur un instrument comme le piano ». Le temps semble suspendu pendant ces douze minutes de dévotion musicale, un chef-d'œuvre qui égale l'original de Bach et est unique dans le répertoire des transcriptions bachiennes.

Comme celui de Busoni, le pianisme de Rummel était loué pour sa couleur, sa liberté d'expression, sa large étendue dynamique et sa profondeur d'interprétation. Ces vertus, nous les entendons dans les rares enregistrements que ces deux pianistes nous ont laissés, mais aussi dans le riche patrimoine de leurs transcriptions bachiennes.

CHARLES TIMBRELL © 2006

Traduction HYPERION

Si vous souhaitez de plus amples détails sur ces enregistrements, et sur les nombreuses autres publications du label Hyperion, veuillez nous écrire à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, ou nous contacter par courrier électronique à [info@hyperion-records.co.uk](mailto:info@hyperion-records.co.uk), et nous serons ravis de vous faire parvenir notre catalogue gratuitement.

Le catalogue Hypérior est également accessible sur Internet : [www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

## Sämtliche Bach-Transkriptionen von Walter Rummel

*Wir können die Choräle und Arien Bachs mit den Rosetten in Kathedralen vergleichen, in denen die Lichtspiegelungen fortwährend wie zwischen leuchtendem Dur und melancolischem Moll changieren. Diese Rosetten sind das Herz der Kathedralen und sprechen das Innerste eines Menschen an. Das trifft auch auf Bachs Choräle und Arien zu. Sie stellen das romantische Element in seinem ungeheueren Œuvre dar und berühren uns wie keine andere romantische Gesinnung.*

Walter Rummel: *Credo d'un artiste* (1950)

Walter Rummel (1887–1953) verkörpert Romantizismus schlechthin: ein Freigeist und Individualist, den es ständig zur Vergangenheit hinzog; ein Träumer, der stets hohe Ideale verfolgte. Er war in griechischer Philosophie und mittelalterlicher Dichtung sehr gut belesen, setzte sich aber auch sein ganzes Leben lang ernsthaft mit Religion auseinander und füllte dabei viele seiner Notizbücher mit Passagen von Thomas von Aquin, dem hl. Augustinus, Bede und anderen. Rummel las auch Bücher über die Musik des Mittelalters, über Musik und Mystizismus im Spanien des 16. Jahrhunderts sowie über das Geistliche in Bachs Werken. In Anbetracht dieser Vorlieben überrascht es nicht, dass sich Rummel zu Bach und insbesondere zu dessen Vokalmusik hingezogen fühlte.

Rummels Transkriptionen, die zwischen 1922 und 1938 bei J & W Chester in London veröffentlicht wurden, gehörten zu den ersten ihrer Art. Frühere transkribierende Komponisten — angefangen bei Liszt bis zu Tausig, d'Albert, Siloti, Friedman, Busoni und Szántó — hatten sich fast vollständig auf Bachs Orgel- oder Violinwerke

konzentriert. Saint-Saëns war der einzige Komponist von Rang vor Rummel, der sich auch der Vokalmusik angenommen hatte und Transkriptionen von zumindest acht Kantatensätzen schuf. Im Vergleich dazu beruhen 22 von Rummels 25 Transkriptionen auf Bachs Vokalmusik.

Rummel wurde in Berlin geboren und wuchs in einer äußerst musikalischen Familie auf. Seine Mutter, eine begabte Amateurpianistin, war die Tochter von Samuel F. B. Morse, dem amerikanischen Künstler und Erfinder des Telegraphen. Walters Vater, Franz Rummel, war ein berühmter britischer Pianist, der bei Moscheles' Schüler Louis Brassin studiert und für Liszt und Anton Rubinstein gespielt hatte. Walters zwei ältere Brüder beherrschten anständig das Violin- bzw. Violoncellospiel. Im Heim der Rummels war also ein ständiger Notenschwall zu hören, zu dem auch die Besucher aus Sängern, Pianisten und Kammermusikern, und sogar Mathilde Wesendonck, die berühmte Muse Wagners, beitrugen. Franz feierte große Erfolge auf dem europäischen Festland, in England, den Vereinten Staaten und Russland, wobei er auch Klavierkonzerte unter der Leitung von Tschaikowsky und Rubinstein interpretierte. Als Franz 1901 vorzeitig starb, zogen Walter und seine Mutter nach Washington D.C., wo Walter seinen Klavierunterricht bei einem ehemaligen Schüler von Moszkowski und Liszt fortsetzte. Auf Paderewskis Rat kehrte Walter 1904 nach Berlin zurück. Dort studierte er fünf Jahre Klavier bei Leopold Godowsky und Komposition bei Hugo Kaun. 1907 wurde Walter über seine Mutter amerikanischer Staatsbürger, und im folgenden Jahr trat er nicht nur als Pianist, sondern auch als Komponist zum ersten Mal öffentlich

auf. Seine ersten veröffentlichten Lieder, die aus dieser Zeit stammen, wurden von vielen führenden Sängern jener Zeit aufgeführt, einschließlich Ernestine Schumann-Heink, Maggie Teyte und John McCormack.

Laut Rummels Erinnerungen besuchte der Komponist während seiner Berliner Studienzeit mehr als 200 Konzerte im Jahr. Besonders häufig hörte er Godowsky und Busoni. In einem Brief an einen amerikanischen Freund von 1908 schilderte Rummel folgende Einzelheiten:

*Anbei ist ein Programm von Rudolph Ganz' Konzert [...] Letzte Woche spielte [der Cellist Jean] Gerardy sehr schön, und Busoni führte mit seinem Schüler Petri Stücke für zwei Klaviere auf. Es war ein großes Ereignis, die beiden dabei zu erleben. Petri hat fast so eine wunderbare Technik wie Busoni, aber auch genauso wenig Seele in seinem Spiel. Am Sonnabend zuvor spielte Zadora Debussy und Busoni mit seinem üblichen spieltechnischen Überschuss [...] Dienstag spielt Godowsky eine neue Konzertsbearbeitung des „Wein, Weib und Gesang“-Waltzers von Job. Strauss und einige neue Rameaubearbeitungen [...] Mittwoch ist die Premiere von Debussys Pelléas et Mélisande. Ich werde bingehen und bin ganz gespannt darauf, die Oper zu hören [...] Busoni ist umgezogen, [und] er möchte, dass ich Dir die neue Adresse mitteile.*

Mittlerweile hatte Rummel sicherlich die Bach-Transkriptionen Busonis zur Kenntnis genommen, die alle bis 1900 im Druck erschienen waren.

1909 zog Rummel nach Paris, wo ihn bald eine Freundschaft mit Debussy verband. Dort kam es zur Uraufführung von zehn seiner Werke. 1912 heiratete

Rummel Thérèse Chaigneau, eine begabte französische Pianistin. Sie traten häufig zusammen in Paris und London auf, wo sie unter anderem die Uraufführung von Debussys Suite *En blanc et noir* und Bachs Konzerte für zwei oder drei Tasteninstrumente spielten (mit gelegentlicher Verstärkung von Harold Bauer oder Ossip Gabrilowitsch; zu den Dirigenten gehörten keine Geringere als Pablo Casals und Henry Wood). 1916 gab Rummel in Paris ein Wohltätigkeitskonzert für die Kriegsgopfer, in dem, soweit es uns bekannt ist, zum ersten Mal einige seiner Bach-Transkriptionen erklangen. Es handelte sich um Transkriptionen von Choralvorspielen. (Leider wurden die Titel nicht einzeln aufgeführt. Sie fanden auch keine spezielle Erwähnung in dem laut Erinnerungen des Dirigenten Ernest Ansermet stattgefundenen Privatkonzert, wo Rummel Debussy und dessen Gästen seine Bach-Transkriptionen vorgespielt habe.)

Im Februar 1920 gab Rummel in Paris ein Solokonzert, in dem das Programm nach Beethovens Sonate op. 110 mit fünf von Rummels Transkriptionen der Choralvorspiele abgeschlossen wurde. Zu ihnen gehörten *Ach wie nichtig, ach wie flüchtig; Liebster Jesu, wir sind hier; Das alte Jahr vergangen ist; In dulci jubilo und Ich ruf' zu dir*. Ein Rezensent schrieb, dass Rummel aufgrund seiner „technischen Meisterschaft und seiner individuellen und ansprechenden musikalischen Interpretation zu den einnehmendsten und wichtigsten Pianisten gehört“ (*Le Monde musical*, 31. März 1920).

Rummels internationaler Erfolg begann richtig in der Spielzeit 1921/1922. Sein Repertoire in den nächsten drei Jahrzehnten umfasste viele Beethoven-Sonaten,

Schuberts Sonate in B-Dur, Chopins zwei Sonaten und zahlreiche kürzere Werke, Schumanns C-Dur-Fantasie, Brahms' Sonate in f-Moll, Liszts Sonate und einen Großteil der *Années de pèlerinage*, Balakirews *Islamej* und Werke von Debussy, Ravel, Honegger und Villa-Lobos. Rezensenten setzten Rummel auf die gleiche Stufe wie Alfred Cortot und Vladimir Horowitz, und ein Pariser Musikjournalist fasste seinen Stil—mit Bezugnahme auf Rummels Einspielungen von Bach, Chopin und Liszt—treffend zusammen wie folgt: „Das Spiel dieses großen Pianisten ist brillant, robust, hervorragend artikuliert, sensibel und von solcher Flexibilität, dass man den Eindruck bekommt, es handelt sich hier um unaufhörliche und leidenschaftliche Improvisation“ (*Le Courier musical*, 1. Januar 1928).

Zu Rummels wichtigen Auftritten mit Orchester gehören Beethovens 3. Klavierkonzert in c-Moll (Henry Wood dirigierte das Queen's Hall Orchestra, 1923), Liszts 1. Klavierkonzert in Es-Dur (Felix Weingartner dirigierte das Manchester Philharmonic Orchestra, 1923), Rachmaninows 2. Klavierkonzert in c-Moll (Reynaldo Hahn dirigierte das Orchestre de Cannes, 1924), Schumanns Konzert in a-Moll (Désiré Defauw dirigierte das Orchestre des Concerts Defauw, 1926) und Tschairowskys 1. Klavierkonzert in b-Moll (Willem Mengelberg dirigierte das Concertgebouworkest, 1928). Nach ihrer gemeinsamen Tschairowsky-Aufführung rief Mengelberg aus: „Rummel ist der beste Pianist, den ich kenne.“

Als sich die politische und ökonomische Situation in Europa in den 1930iger Jahren verschlechterte, ließ sich Rummel leider von der Haltung seiner dritten Frau, einer russischen Dichterin, die den Deutschen

freundlich gestimmt war, beeinflussen. In den frühen 1940iger Jahren gab er in Deutschland und den besetzten Gebieten als Amerikaner Konzerte, selbst noch nachdem die USA den Krieg erklärt hatte. Schließlich weigerten sich die Deutschen, ihn zu beschützen, es sei denn, er würde die deutsche Staatsbürgerschaft annehmen, was er 1944 auch tat. Drei Jahre später wandten sich er und seine Frau zurück nach Frankreich, wo er seine Karriere erfolgreich fortsetzte. Er starb am 1. Mai 1953 an einem Rückenmarkstumor.

Bach und Transkriptionen von Bach nahmen eine zentrale Stellung in vielen Konzerten Rummels ein, wie zum Beispiel am 3. Mai 1922 im Salle des Agriculteurs in Paris, wo Rummel nach Busonis Transkription von Bachs Präludium und Trippelfuge in Es-Dur (BWV 552) drei Präludien und Fugen aus dem ersten Band des *Wohltemperierten Claviers* (b-Moll, f-Moll, D-Dur) und drei seiner eigenen Transkriptionen, in diesem Fall von Choralvorspielen, darbot. Die zweite Konzerthälfte bestand aus Schuberts Impromptu in B-Dur und einigen Wagner-Transkriptionen von Liszt und Brassin. Noch schwerer war das Programm, das Rummel am 16. Juni 1922 in der Wigmore Hall in London spielte:

Bach: Toccata in fis-Moll

Bach—Busoni: Nun komm, der Heiden Heiland

In dir ist Freude

Bach—Rummel: Liebster Jesu, wir sind hier

Jesu Leiden, Pein und Tod

Vater unser im Himmelreich

Ertödt' uns durch dein' Güte

Schubert: Sonate in B-Dur, D960

Sechs Moments Musicaux, D780

Schubert—Tausig: Marche militaire



Nach diesem Konzert bekam Rummel eine seiner besten Kritiken als Bachinterpret. Ein Londoner Rezensent schrieb: „Wenn Herr Rummel Bach interpretiert, spielen sich weder seine Technik noch seine Persönlichkeit in den Vordergrund, er identifiziert sich vollständig mit dem Geist des Komponisten, wodurch wir nichts anderes wahrnehmen als eine blendende Klarheit. Ohne Übertreibung kann man sagen, dass wir mit dem musikalischen Konzept in Bachs Gehirn in Rapport standen, bevor es in Druckerschwärze seine letzte, leblose Form angenommen hatte“ (*The Spectator*, 1. Juli 1922).

Rummel gab auch reine Bach-Konzerte als Teil von Konzertsreihen, in denen er die Komponisten Bach, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Brahms und Liszt in je einem eigenen Konzert porträtierte. Solche Konzerte präsentierte Rummel 1920 in Paris, 1924 in London, 1941 in Paris, Brüssel und Antwerpen und 1950 wieder in Paris. Sein Bach-Konzert am 25. September 1941 in Brüssel bestand aus den folgenden Werken:

- Bach: Chromatische Fantasie und Fuge
  - Partita in B-Dur
  - Präludium und Fuge in b-Moll (*WTC*, Band 1)
  - Toccata in d-Moll
- Bach–Rummel: Die Seele ruht in Jesu Händen
  - Ertödt' uns durch dein' Güte
  - Mein gläubiges Herze, frohlocke, sing, scherze
  - Vom Himmel hoch, da komm' ich her
  - Jesus Christus, Gottes Sohn

Rummels Solokonzertprogramme und seine Auswahl von Werken für Transkription spiegeln sowohl die apollinische als auch die dionysische Seite seiner

musikalischen Persönlichkeit wider. Er fühlte sich gleichermaßen zur Klarheit und Struktur von Bachs komplexen Fugen wie zur ungezäumten Virtuosität einer Liszt-Etüde hingezogen. Rummels Transkriptionen erstrecken sich von extremer Intimität in zum Beispiel *Liebster Jesu* bis zu aufregenden orchestralen Klängen, wie man es in *O Gott, du frommer Gott!* oder der Ouvertüre zur Michaelistagskantate *Herr Gott, dich loben alle wir* erleben kann. Im letztgenannten Beispiel werden die Grenzen des Klaviers—und des Pianisten—getestet. Der Einfluss Busonis ist in den unzähligen Einschübnungen, Oktavverdopplungen, Tempo- und Stimmungshinweisen (wie zum Beispiel in *Liebster Jesu*: „Largo—mit objektiver Ruhe“), arpeggierten Akkorden und Phrasierungshinweisen, im Einsatz des Pedals, in der Dynamik, Artikulation (staccato, portamento, tenuto und legato) und in den hinzugefügten oder gestrichenen Verzierungen zu spüren.

Rummels Standpunkt in Sachen Transkription und Interpretation kommt in einem seiner Programmhefttexte gut zum Ausdruck:

*Das eingehende Studium des musikalischen Textes ist für den Musiker-Interpreten genauso wichtig wie die Untersuchung der Fingerabdrücke für den Detektiv. Tatsächlich ist der Interpret ein Detektiv von musikalischen Klängen und Rhythmen [...] Der Komponist verzaubert die Musik, hält sie fest im Gefängnis des Fünfliniensystems. Aber der Interpret hebt den Zauber auf, der die verwünschte Prinzessin gefangen hält, er befreit die Musik („Pensées musicales“, aus dem Programmheft für das Konzert am 27. November 1929, Salle Pleyel).*

Die Mehrheit von Rummels 25 Transkriptionen, die auf der Umschlagseite immer als „Adaptionen“ oder

„Übertragungen“ bezeichnet wurden, beruht auf Sätzen aus Kantaten, die ja bekanntermaßen Gesang und Orchester vereinen. Die größte Schwierigkeit lag deshalb in der Notwendigkeit, die bisweilen mehr als acht gleichzeitig ablaufenden musikalischen Stimmen in eine zusammenhängende und idiomatische Klavierfassung zu kondensieren, oder wie es in einem von Rummels Vorworten steht, „die dynamischen Flächen harmonisch zu verteilen und dabei Monotonie und Härte zu vermeiden“. Mit der Auswahl seiner Vorlagen stellte sich Rummel eindeutig eine schwierigere Aufgabe als die, denen sich die Bearbeiter von Bachs Orgel- und Violinmusik ausgesetzt sahen. Die Auswahl der Werke spiegelt zweifellos Rummels tiefen religiösen Glauben wider. Dass er in einer Familie aufgewachsen war, in der es calvinistische Pfarrer gab (von Seiten der Mutter), hat seinen Glauben sicher geformt. Rummels religiöse Neigung lässt sich auch daran ablesen, dass er sich bis 1922—als alle 25 Transkriptionen namentlich angekündigt waren—mit starker Überzeugung dem religiösen Denker Rudolf Steiner angeschlossen hatte.

Viele von Rummels Transkriptionen weisen eine ziemlich dicke Stimmführung auf, man braucht sich nur die Oktaverdopplungen, das Einbeziehen der äußeren Enden der Tastatur und die Akkorde aus vier oder fünf Noten in jeder Hand anzuschauen, die alle mit großzügiger Verwendung des Pedals zusammengebunden werden. Aber selbst in diesen Fällen wird die Klarheit nicht einer Liebe zu verwegenen Klangfarben geopfert. (Es lohnt sich, darauf hinzuweisen, dass Rummel zur Zeit seiner Bach-Transkriptionen eine Reihe seiner eigenen Kompositionen orchestrierte und ein paar von seinen Wagner-Transkriptionen sowie einige von Liszt und Brassin aufführte.) Zugegebenermaßen

bietet der durchgängig wirkungsvolle Klaviersatz in den Sätzen aus den Kantaten Nr. 94 und Nr. 99 und in dem Choral *Jesus Christus, Gottes Sohn* aus der Kantate Nr. 4 eine alternative Sichtweise auf die Transparenz von Bachs Konzepten, und in den letzten zwei Beispielen setzt Rummels Klavierfassung ein weniger lebhaftes Tempo voraus, als ein Dirigent das Original interpretieren würde. Rummel unterstrich in seinen Vorworten, dass seine Transkriptionen „in Übereinstimmung“ mit der Ausgabe der Bach-Gesellschaft stünden, und dass „kein Stück in diesen Übertragungen ohne spezielle Erwähnung hinzugefügt wurde, das nicht in der tonalen oder rhythmischen Struktur des Originals enthalten ist“. Die Puristen reagieren womöglich alarmiert auf Rummels extreme Verwendung von Oktaverdopplungen in der Ouvertüre zur Kantate Nr. 146 (eine frühe Fassung des Konzerts für Tasteninstrument in d-Moll). Aber sie bewundern sicherlich seine einfache, dünne Stimmführung in der Arie aus der Kantate Nr. 94 (*Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten*) und im Duett aus der Kantate Nr. 78 (*Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten*), zwei Bearbeitungen, die nicht besser auf das Klavier hätten übertragen werden und lieblicher sein können. Rummels Talent, für das Klavier zu schreiben, wird zum Beispiel dort deutlich, wo der Komponist eine starke Chormelodie in die Mitte der Tastatur legt. Dadurch tritt der Choral genauso deutlich hervor, als würde er von einem Chor über einem Orchester gesungen. Rummels Kenntnis des Klaviers ließ ihn auch die höchsten Oktaven des Klaviers einbeziehen, wie zum Beispiel in den glockenähnlichen Klängen in *Vom Himmel hoch, da komm' ich her* sowie in den Stücken aus den Kantaten Nr. 127 und Nr. 129. Hinweise zur Verwendung des Pedals werden nur selten

gegeben, und wenn, dann meist zur Erzielung ungewöhnlicher Effekte wie zum Beispiel das flatternd zu tretende Pedal und der Pedaleinsatz in Staccatopassagen. Rummel gab manchmal den Fingersatz vor, besonders bei Doppelnoten, und schlug gelegentlich in seinen Vorworten und Fußnoten spieltechnische Übungen vor (so empfiehlt er zum Beispiel, dass die obligate Cembalostimme aus der Kantate Nr. 203 mit der linken Hand so geübt werden sollte, dass man die Noten der rechten Hand in der Spiegelvariante wiedergibt, wodurch die gleichen Finger in beiden Händen gleichzeitig geschult würden).

Nur drei Transkriptionen Rummels von Bachs Choralvorspielen sind überliefert (er bearbeitete noch weitere vier, von denen man weiß, dass er sie aufgeführt hat: *Lobt Gott, ihr Christen allzugleich; Jesu Leiden, Pein und Tod; In dulci júbilo* und *Ich ruf zu dir*). Der Vergleich zwischen Rummels Fassung von *Das alte Jahr vergangen ist* mit Bachs Original und Tausigs sparsamer Transkription ist sehr aufschlussreich. Innerhalb der kurzen 12 Takte fügte Rummel nicht nur den Hinweis *tristamente* zur Tempovorschrift *Adagio* hinzu, sondern auch noch zahlreiche Oktaverdopplungen (einschließlich der tiefsten Taste auf dem Klavier), Phrasierungsvorschläge und drei Crescendo- und Decrescendozeichen. Darüber hinaus änderte er eine Note in ein aufgelöstes h am Ende des siebten Taktes und strich Bachs letzten Triller. Jedoch scheint

hier, wie auch in Rummels Transkriptionen von Werken für Gesang und Orchester, wenig fehl am Platze oder mehr als eine „Übersetzung“, die eine Transkription für Klavier unweigerlich sein muss.

Rummels feinste Transkription ist vielleicht jene, die ihm die meisten Schwierigkeiten bereitete: *Die Seele ruht in Jesu Händen*. In Rummels Vorwort steht, er habe drei Monate lang experimentiert, bis er sich für die vorliegende Fassung entschied. Diese Transkription ist ein meisterhaftes Tongedicht, in dem Bachs erhabene Melodie in unterschiedlichen Registern „orchestriert“ und ständig von sanften, mit dem Pedal gebundenen Arpeggios begleitet wird. Das Ganze stellt eine ideale Klaviervariante der originalen ausgehaltenen Streicherakkorde dar. Rummel schrieb, dass die Arpeggios „die Tonvibrationen, die normalerweise auf einem Instrument wie dem Klavier zu kurzlebig sind, am Leben erhalten“. Die Zeit scheint in diesen 12 Minuten musikalischer Hingabe stillzustehen, ein Meisterwerk, das sich neben Bachs Original behaupten kann und im Repertoire der Bach-Transkriptionen einzigartig ist.

Rummels pianistische Fähigkeiten wurden wie Busonis für ihre Farbigkeit, ausdrucksstarke Freiheiten, breite dynamische Palette und Tiefe der Interpretation gepriesen. Wir hören diese Eigenschaften in den wenigen uns überlieferten Aufnahmen und schätzen sie auch sehr im reichen Erbe von Rummels Bach-Transkriptionen.

CHARLES TIMBRELL © 2006  
Übersetzung ELKE HOCKINGS

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

# BACH PIANO TRANSCRIPTIONS – 6

## Walter Rummel

### COMPACT DISC 1 [64'31]

- |    |          |  |  |        |
|----|----------|--|--|--------|
| 1  | SERIES 1 | <b>Ertödt' uns durch dein' Güte</b>                    | chorale from Cantata No 22 BWV22                       | [3:41] |
| 2  |          | <b>Ach wie nichtig, ach wie flüchtig</b>               | overture from Cantata No 26 BWV26                      | [3:09] |
| 3  |          | <b>Liebster Jesu, wir sind hier</b>                    | organ prelude BWV731                                   | [4:55] |
| 4  |          | <b>Vater unser im Himmelreich</b>                      | organ prelude BWV760                                   | [4:40] |
| 5  |          | <b>Was Gott tut, das ist wohlgetan</b>                 | chorus from Cantata No 99 BWV99                        | [5:16] |
| 6  |          | <b>Das alte Jahr vergangen ist</b>                     | organ prelude BWV614                                   | [3:24] |
| 7  |          | <b>Jesus Christus, Gottes Sohn</b>                     | chorale from Cantata No 4 BWV4                         | [3:38] |
| 8  | SERIES 2 | <b>Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten</b> | duet from Cantata No 78 BWV78                          | [5:16] |
| 9  |          | <b>Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen</b>                   | sinfonia from Cantata No 12 BWV12                      | [4:28] |
| 10 |          | <b>Mein gläubiges Herze, frohlocke, sing, scherze</b>  | aria from Cantata No 68 BWV68                          | [2:13] |
| 11 |          | <b>O Menschen, die ihr täglich sündigt</b>             | aria from Cantata No 122 BWV122                        | [5:35] |
| 12 |          | <b>Das Brausen von den rauhen Winden</b>               | aria from Cantata No 92 BWV92                          | [4:28] |
| 13 |          | <b>Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten</b>         | aria from Cantata No 94 BWV94                          | [4:37] |
| 14 |          | <b>Zu Tanze, zu Sprunge</b>                            | aria ('Pan's dancing song') from Cantata No 201 BWV201 | [7:40] |

### COMPACT DISC 2 [69'11]

- |    |          |  |  |         |
|----|----------|--|--|---------|
| 1  | SERIES 3 | <b>Wir müssen durch viel Trübsal</b>           | overture from Cantata No 146 BWV146            | [10:48] |
| 2  |          | <b>Dein Name gleich der Sonnen geh</b>         | Leopold Serenata from Cantata No 173a BWV173a  | [3:09]  |
| 3  |          | <b>Lass dich nimmer von der Liebe berücken</b> | cembalo obbligato from Cantata No 203 BWV203   | [6:51]  |
| 4  |          | <b>Stürze zu Boden</b>                         | aria from Cantata No 126 BWV126                | [5:24]  |
| 5  |          | <b>Dich hab' ich je und je geliebt</b>         | aria from Cantata No 49 BWV49                  | [5:23]  |
| 6  |          | <b>O Gott, du frommer Gott!</b>                | choral overture from Cantata No 94 BWV94       | [4:56]  |
| 7  |          | <b>Esurientes implevit bonis</b>               | aria from Magnificat BWV243                    | [3:55]  |
| 8  | SERIES 4 | <b>Gelobet sei mein Gott</b>                   | choral finale from Cantata No 129 BWV129       | [4:09]  |
| 9  |          | <b>Die Seele ruht in Jesu Händen</b>           | aria from Cantata No 127 BWV127                | [11:51] |
| 10 |          | <b>Herr Gott, dich loben alle wir</b>          | Michaelis-Ouverture from Cantata No 130 BWV130 | [5:00]  |
| 11 |          | <b>Vom Himmel hoch, da komm' ich her</b>       | chorale prelude from Christmas Oratorio BWV248 | [6:11]  |

JONATHAN PLOWRIGHT piano

The complete Bach transcriptions by  
**Walter Rummel**  
(1887–1953)

DDD

COMPACT DISC 1 [64'31]

SERIES 1 1 Ertödt' uns durch dein' Güte BWV22 [3'41]

- 2 Ach wie nichtig, ach wie flüchtig BWV26 [3'09] 3 Liebster Jesu, wir sind hier BWV731 [4'55]  
4 Vater unser im Himmelreich BWV760 [4'40] 5 Was Gott tut, das ist wohlgetan BWV99 [5'16]  
6 Das alte Jahr vergangen ist BWV614 [3'24] 7 Jesus Christus, Gottes Sohn BWV4 [3'38]

SERIES 2 8 Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten BWV78 [5'16]

- 9 Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen BWV12 [4'28] 10 Mein gläubiges Herze, frohlocke, sing, scherze BWV68 [2'13]  
11 O Menschen, die ihr täglich sündigt BWV122 [5'35] 12 Das Brausen von den rauhen Winden BWV92 [4'28]  
13 Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten BWV94 [4'37] 14 Zu Tanze, zu Sprunge BWV201 [7'40]

COMPACT DISC 2 [69'11]

SERIES 3 1 Wir müssen durch viel Trübsal BWV146 [10'48]

- 2 Dein Name gleich der Sonnen geh BWV173a [3'09] 3 Lass dich nimmer von der Liebe berücken BWV203 [6'51]  
4 Stürze zu Boden BWV126 [5'24] 5 Dich hab' ich je und je geliebt BWV49 [5'23]  
6 O Gott, du frommer Gott! BWV94 [4'56] 7 Esurientes implevit bonis BWV243 [3'55]

SERIES 4 8 Gelobet sei mein Gott BWV129 [4'09] 9 Die Seele ruht in Jesu Händen BWV127 [11'51]

- 10 Herr Gott, dich loben alle wir BWV130 [5'00] 11 Vom Himmel hoch, da komm' ich her BWV248 [6'11]

**JONATHAN PLOWRIGHT piano**

LC7533

Front illustration by DONYA CLAIRE JAMES



MADE IN ENGLAND  
www.hyperion-records.co.uk  
HYPERION RECORDS LIMITED · LONDON · ENGLAND

