



Emanuele Jannibelli

Albert Schweitzer als Interpret

Zur Neuveröffentlichung ausgewählter historischer Orgelaufnahmen Albert Schweitzers

Im Verlauf seiner langen Tätigkeit als Konzertorganist hat Albert Schweitzer eine erstaunliche Anzahl Aufnahmen realisiert. Fast nichts war bisher auf CD übertragen worden. Die vorliegende Veröffentlichung¹ gibt zum ersten Mal eine einigermaßen vollständige Übersicht über diesen wichtigen Schaffenszweig und macht somit auch eine Würdigung von Schweitzers Persönlichkeit als Orgelinterpret möglich.

Was können uns historische Tonaufnahmen heute noch sagen? Kann ein heutiger Interpret, ein Studierender zumal überhaupt noch etwas, da lernen? Geht es um mehr als das Schauer einflössende Gefühl, einem ganz Grossen bei der Ausübung seines Handwerks zuzuhören? Eines dürfte von Anfang an klar sein: Es kann hier nicht darum

¹ Albert Schweitzer – Der Organist. Historische Archivaufnahmen (digital remastered). IFO classics IFO 00701-06 (6 CDs). Preis: 36,95 €, Porto: 4,00 €. Bezug: IFO Music & Media for Organ (IFO classics), Postfach 10 15 35 D-66015 Saarbrücken; E-Mail: info@ifo-classics.com, Tel. +49 (0) 681 92 79 679, Fax +49 (0) 681 92 79 681.

Wollen und
Resultat in
Beziehung
zueinander setzen.

gehen, einen konventionellen Besprechungsversuch zu unternehmen. Natürlich ist es verlockend, das Gehörte nach heutigen Massstäben zu bewerten. Schon bei der ersten Durchsicht war dem Schreibenden klar, dass dies scheitern muss. Eines vorweg: Schweitzer käme schlecht weg; jeder halbwegs begabte Student kann es heute besser. Aber der Kritiker bekäme ebenso sein Fett ab. Er würde sich – nein, nicht als respektloser Besserwisser – bestimmt aber als Ignorant blossstellen. Denn was bei der Betrachtung historischer Taten selbstverständlich zu gelten hat, muss auch hier angewendet werden: die Würdigung aus der Zeit heraus, der Versuch, Wollen und Resultat in Beziehung zueinander zu setzen. Und dann sieht die Sache plötzlich anders aus.

Da ist also nun erst einmal die Bestandesaufnahme: Zwischen 1928 und 1952 hat Albert Schweitzer an englischen und elsässischen Orgeln einen grossen Teil von Johann Sebastian Bachs choralgebundenen und freien Orgelwerken eingespielt. Dazu kommen zwei Orgelsonaten von Felix Mendelssohn Bartholdy, die Trois Chorals des von ihm besonders geschätzten César Franck sowie die Sechste Orgelsinfonie seines Lehrers und Freundes Charles-Marie Widor. Alle auf Tonträger eingespielten Werke hat er während seiner internationalen Konzerttätigkeit bis in die 1950er-Jahre im Programm gehabt. Sie bilden sein besonderes geistig-musikalisches Vermächtnis und dokumentieren sein aufführungspraktisches Credo. Auf der letzten CD, und darauf werden sich viele zuerst stürzen, ist dann die Stimme Schweitzers zu hören, auf Französisch, Deutsch und – elsässischem Dialekt.



*Albert Schweitzer an der Orgel von Gunsbach,
6. August 1934*

Die eingespielten Kompositionen Bachs wurden immer wieder in verschiedensten Zusammenstellungen, aber noch nie gesamthaft herausgegeben. Dies gilt erst recht für die Kompositionen von Franck, Mendelssohn und Widor. Es sind hier also Raritäten zu hören, die selbst eingefleischten Schweitzer-Freunden nur teilweise bekannt sein dürften. Dazu gesellen sich recht interessante bis überraschende

Erstveröffentlichungen aus dem Archiv der Maison Schweitzer in Gunsbach im Oberelsass/Frankreich (CD 6). In Anwendung neuester digitaler Restaurierungstechniken bestand die Möglichkeit, die mit Defiziten damaliger Aufnahmetechnik versehenen Einspielungen auf ein einigermaßen störungsfreies und ästhetisch ansprechendes Niveau zu heben. Von der technischen Seite her gesehen, muss dem Unterfangen ein voller Erfolg bescheinigt werden. Die altersbedingten Störungen lenken selten ab, man kann sich wirklich auf den Inhalt konzentrieren, die Durchhörbarkeit ist erstaunlich gut. Abgerundet wird das Köfferchen durch ein aufwendig gestaltetes Booklet mit unter anderem den Dispositionen sämtlicher hier zu hörender Orgeln.

Nun muss aber doch die Eingangsfrage angegangen werden: Cui bono, wozu dies alles? Wir führen zuerst die Idee weiter, das Gehörte mit üblichem Rezensentenblick anzugehen. Da fällt dreierlei auf: die langsamen Tempi, das fast völlige Fehlen von Agogik und die sehr zurückhaltende Artikulation. Mit einem wohlfeilen Stereotyp liesse sich das so (ab)qualifizieren: objektives Musizieren. Am Ende gar Interpretationsverweigerung? Nun, dies geht zu weit. Schweitzer interpretierte durchaus (wie man nicht Nichtkommunizieren kann, kann man auch nicht Nichtinterpretieren!). Was wir hören, ist das Resultat interpretatorischen Willens. Es ist das Bestreben, dem Notentext möglichst grosse Geltung zu verschaffen. Wenn wir uns die Irrungen und Wirrungen der Bach-Interpretation im 19. Jahrhundert vor Augen halten, ist dies schon unendlich viel. Dahinter steckt letztlich das Denken, Bach sei quasi ein erratischer Block, seine Musik wirke aus sich heraus, und müsse darum nur von aller Zutat gereinigt werden, um den Menschen direkt anzusprechen. Und brauche vor allem keinen selbstverliebten Interpreten, der sich zwischen ihr und dem Hören stellte. Ein bemerkenswerter Irrtum, aber ein grundehrlicher. Und eine höchst nötige Zwischenstufe zwischen der alten Willkür und dem letztlich gültigen historischen-kritischen Denken. Schweitzer getraute sich noch nicht, den Notentext nach seiner Bedeutung zu hinterfragen, er bildete ihn ab. Damit erweist er sich, dies muss auch gesagt werden, als getreuer Schüler Charles-Marie Widors und insgesamt eher als Angehöriger des französischen als des deutschen Kulturkreises. Dass er sehr wohl interpretiert, zeigt sich auch darin, dass er mangels genauem historischem Wissen gerade bei den Registrierungen auf Gepflogenheiten seiner Zeit zurückgreift, auf mehrheitlich gute allerdings.

Schweitzer war als Interpret durch und durch Wissenschaftler, freilich nicht Musikwissenschaftler oder gar Philologe, nein viel mehr wollte er sein: Kulturwissenschaftler, Philanthrop. Deshalb wäre es ein grober Missgriff, ihm aus der Sicht des stark parzellierten heutigen Wissenschaftsdenkens generelle Unwissenschaftlichkeit vorzuwerfen.

Die Sache nicht einfacher macht allerdings die Feststellung, dass auch die Kostproben aus Mendelssohns, Francks und Widors Werk ausgesprochen langsam daherkommen. Gerade bei Mendelssohn ist dann doch der Vorwurf der Unrichtigkeit nicht von der Hand zu weisen. Und schon ertappen wir uns bei der schon fast blasphemischen Vermutung (welche die ganze Zeit, geben wir es doch zu, im Raum gestanden war), Schweitzer sei technisch einfach zu beschränkt gewesen, um einigermaßen virtuose Musik entsprechend darzustellen. Und wenn dies so wäre!

Technisch
einwandfrei.

«Objektives
Musizieren»?

Eher französi-
sches Kultur-
verständnis.

Entspannung und
Heiterkeit.

Schweitzer wollte zum ersten kein Virtuose in Sinne eines Produzenten möglichst vieler richtiger Noten pro Zeiteinheit sein, zum anderen fiel ihm noch kein Stein aus der Krone, wenn man tatsächlich festhalten müsste, dass er mit seinen nicht wenigen aussermusikalischen Tätigkeiten vielleicht nicht ganz die instrumentale Brillanz reisender Konzertorganisten erreicht hat. Die technische Solidität ist im Gegenteil erstaunlich.

Für den Schreibenden waren diese wohlbekannten Stücke ausgesprochen schön anzuhören, eine Entspannung, ja Heiterkeit kam auf, wie sie bei vielen sogenannt modernen Aufnahmen nie möglich wäre. Wer möchte, kann sich natürlich langweilen. Aber das ist ein Problem, welches sich bei CD-Aufnahmen, einem Hors-Sol-Medium par excellence, immer stellt und beim Einfangen der Kirchenatmosphäre und ihrer Übertragung in die kleine heimische Stube erst recht.

Fazit: Keine Produktion für Ewiggestrige und Schweitzer-Jünger, sondern auch und gerade für die jüngere Generation wertvoll, ja: ein Muss.

Und dann noch dies:

Schweitzers
Umfeld.

Stokowski's Symphonic Bach – eine etwas andere Rezension

Also auch hier keine normale Besprechung. Es geht vielmehr darum, einen Ausnahme-dirigenten ins Blickfeld zu rücken, der so unglaublich out ist, dass er direkt wieder interessant wird. Und auch darum, das Umfeld abzustecken, in dem sich Schweitzer mit seinen Bach-Interpretationen bewegt hat. Vielleicht ist ihre Stellung und Bedeutung aus grosser zeitlicher Distanz erst mit solchen, zugegebenermassen etwas abrupten Gegenüberstellungen erahnbar.

Wieder die Bestandesaufnahme: Der amerikanische Dirigent und Organist Leopold Stokowski (1882–1977) hat im Verlauf seines langen Lebens rund 50 Bach'sche Werke für riesiges Symphonieorchester à la Wagner, Strauss oder Mahler bearbeitet. Auf den beiden CDs, um die es hier geht², sind rund die Hälfte davon zu hören, darunter, für Orgelspielende besonders interessant, die Toccata und Fuge d-Moll, die Passacaglia c-Moll, die Fantasie und Fuge g-Moll, der Schübler-Choral «Wachet auf» oder das Adagio a-Moll aus BWV 564.

Es wurde schon bedauert, dass bei Bearbeitungen nie der umgekehrte Weg begangen wird, nämlich von der Tasteninstrumentenfassung zur Orchesterfassung. Hier ist der Gegenbeweis! Und wer würde sich nicht gerne einmal an so opulent orchestrierter und so unverschämt auf äussere Wirkung hin interpretierter Musik berauschen, umso mehr, als dies hier völlig ohne das Risiko möglich ist, in der Zentralen Ausnüchterungsstelle Zürich ZAS zu landen oder den Fahrausweis abgeben zu müssen. Aus einer Mücke werden ganze Elefantenherden gemacht, harmlose Cembalostücke erhalten Götterdämmerungs-Proportionen – so war Stokowski. Freilich sind bei Bach schon die Vorlagen elefantös, wenn auch auf einer anderen Ebene.

² Stokowski's Symphonic Bach. BBC Philharmonic, Dirigent Matthias Bamert. 1993 und 2005, Chandos Records Ltd., Colchester (England), CHAN 9259 und CHAN 10282 (2 CDs).



Es ist ja so einfach, über die grandiosen Missverständnisse des eitlen Uramerikaners Stokowski zu lästern. So einfach, dass es geradezu langweilt. Natürlich, er hat von Bach nichts begriffen, setzt statt auf innere Werte wie Artikulation oder sprechendes Spiel nur auf äusseren Kraftaufwand, repräsentiert die Apotheose des musikalischen Materialismus', spielt Bach, meint aber Stokowski usw. Genug! Nebst der nicht zu unterschätzenden Tatsache, dass Stokowski, einer der wenigen grossen Dirigenten mit praktischer Orgelerfahrung, auf diese Art einige der bedeutendsten Werke von Bach einem Konzertsaalpublikum offenbarte, der sie sonst kaum je kennengelernt hätte, ist auch für uns Heutige diese Meta-Sicht auf die nunmehr sehr vertraute Musik äusserst aufschlussreich. Nebst der Kulinarik, die man sich auf dieser Ebene nur zu gerne gefallen lässt: Man lernt nie so viel wie durch die Antithese. Dies alles ist so weit von historischer Aufführungspraxis entfernt, dass selbst ihre Adepten daran Freude haben können, eher jedenfalls als an allen Interpretationen, die irgendwo dazwischen angesiedelt sind. Denn hier gilt «Wenn schon, denn schon». Wer weiss, vielleicht erwischt sich sogar jemand beim Gedanken: «Himmel, ist Bachs Musik denn schön!»

Und was bringt dies in der Praxis? Nun, im Ernst wird wohl kaum jemand Stokowski als Vorbild fürs Bach-Spiel bezeichnen wollen. Aber in einem anderen Gebiet ist der Nutzen nicht gering: für die Interpretation von Regers Musik, bei der sich viele heutige immer noch schwer tun, weil die Orgelbewegung die ganze Spieltradition der Spätromantik weggefeigt hat. Hier kann man hören, wie hypersensibel, ausdifferenziert und in ständiger agogischer Bewegung Regers Musik zu spielen ist, damit die Faszination wirken kann.

Bewundernswert schliesslich mit welcher klanglichen Opulenz das exzellente BBC Philharmonic Orchestra unter der Leitung des Schweizer Dirigenten Matthias Bamert diese komplizierten Partituren umsetzt. Faszinierend ist insbesondere die Restitution von Stokowskis wohl wichtigstem Beitrag an die Orchesterkultur des 20. Jahrhunderts: die freie Bogenführung, bei der nur die Phrasierung festgelegt war, nicht aber der Bogenstrich. Ein unendliches Sostenuuto ohne Ecken und Kanten war das Resultat. Lässt sich das romantische Sehnen nach dem Unendlichen denn besser illustrieren?

Missverständnisse eines eitlen Amerikaners.

Lernen durch Antithese.

Restitution der freien Bogenführung.