



Wolf Kalipp

Albert Schweitzer und seine Kultur der Orgel (2)

Als Kulturphilosoph im weitesten Sinn war Albert Schweitzer immer auch denkend und schreibend bei den (wenigen) Komponisten, die seinen musikalischen Horizont bestimmten. Neben den für Organisten ergiebigen Meistern Bach, Mendelssohn, Franck und Widor betraf dies auch Richard Wagner – für einen Menschen seiner Zeit nichts Aussergewöhnliches.

Schweitzer und Richard Wagner

Schweitzer stellt in seinem Bach-Buch fest: *«Wagner gehört unter die musikalischen Dichter, nur dass er neben der Wortsprache zugleich die Tonsprache beherrscht. Bekannt ist Nietzsches Formel für die künstlerische Komplexität dessen, den er wie keinen verehrt und gehasst: «Wagner gehört als Musiker unter die Maler, als Dichter unter die Musiker, als Künstler überhaupt unter die Schauspieler.»*

Wagner seinerseits kannte Maler, die für ihn Musiker waren. Er schreibt: *«Die grossen Maler der italienischen Renaissance waren fast alle Musiker, und der Geist der Musik ist es, der uns beim Versenken in den Anblick ihrer Heiligen und Märtyrer vergessen lässt, dass wir sie sehen.»* Damit verneint Wagner, was man gemeinhin als Tonmalerei bezeichnet, da ja diese gerade etwas nicht Sichtbares durch die

Wagner als
musikalischer
Dichter.

Musik den Sinnen vorzaubern will. *«Das in der musikalischen Sprache Auszudrückende»,* sagt er, *«sind einzig Gefühle und Empfindungen.»*

Doch lassen wir Schweitzer selbst über sein persönliches Verhältnis zu Wagner, seiner Familie und Bayreuth in der 1931 erschienenen Selbstbiografie zu uns sprechen:

«Mit der Verehrung Bachs ging bei mir die Richard Wagners zusammen. Als ich mit sechzehn Jahren als Gymnasiast zu Mülhausen zum erstenmal ins Theater durfte, war es, um Richard Wagners Tannhäuser zu hören. Diese Musik überwältigte mich so, dass es Tage dauerte, bis ich wieder fähig war, dem Unterricht in der Schule Aufmerksamkeit entgegenzubringen. In Strassburg ... hatte ich dann Gelegenheit, Wagners sämtliche Werke, natürlich ausser Parsifal, der damals nur in Bayreuth aufgeführt werden durfte, gründlich kennenzulernen. Ein grosses Erlebnis war es für mich, dass ich im Jahre 1896 in Bayreuth der denkwürdigen ersten Wiederaufführung der Tetralogie nach der Uraufführung von 1876 beiwohnen konnte. Pariser Freunde hatten mir die Karten geschenkt. Um die Kosten der Reise bestreiten zu können, musste ich mich mit einer Mahlzeit am Tage begnügen. Wenn ich heute eine Wagneraufführung erlebe, bei der alle möglichen Bühneneffekte sich neben der Musik geltend machen, als handelte es sich um einen Film, muss ich mit Wehmut an die in ihrer Einfachheit so ungeheuer wirkungsvolle damalige Bayreuther Inszenierung der Tetralogie denken. Wie die Ausstattung, so war auch die Aufführung noch ganz im Geiste des verstorbenen Meisters.»

Und weiter über sein Verhältnis zu Cosima, Liszt-Tochter und Witwe Wagners:

«Langten meine Ersparnisse, so pilgerte ich nach Bayreuth, wenn dort in dem betreffenden Jahre gerade gespielt wurde. Einen grossen Eindruck machte Frau Cosima Wagner auf mich, die ich, während ich an meinem Buch [über Bach] arbeitete, in Strassburg kennengelernt hatte.

Sie interessierte sich für meine Ansicht, dass Bachs Musik deskriptiv sei, und liess sie sich von mir ... auf der schönen Orgel der dortigen Neuen Kirche an einigen seiner Choralvorspiele darlegen. Manches Interessante erzählte sie mir in jenen Tagen aus dem Religionsunterricht, den sie in ihrer Jugend und nachher, als sie sich zum Übertritt zum Protestantismus vorbereitete, genossen hatte. Die Schüchternheit konnte ich aber bei keinem Zusammensein mit dieser durch ihr künstlerisches Können und ihr hoheitsvolles Wesen einzigartigen Frau ganz ablegen.»



Cosima Wagner

Schweitzer und
Cosima Wagner.

Keine
Gemeinsamkeiten.

Verwirklichung
der «poetischen
Idee».

Richard Wagner und Albert Schweitzer: Beide Persönlichkeiten haben biografisch so gut wie gar keine Gemeinsamkeiten: Wagner, ein bissiger polemischer Revolutionär, Egomane und zuletzt grossbürgerliche Erscheinung, Schweitzer, ein Mann der Demut, Selbstverleugnung, ein Mensch der friedlichen Wissenschaft und humanethischer Verwirklicher seiner Liebesbotschaft an die Menschheit. In den höchsten Zielen ihres Wirkens und Denkens treffen sie jedoch aufeinander. Der Frankfurter Theologe *Gottfried Schütz* schreibt dazu: *«Auch Wagner war beseelt von einem brennenden Streben nach ethischer Erneuerung der Menschheit, und derjenige, dem es gelingt, durch alle engstirnigen Vorurteile, naiven Missverständnisse und böswilligen Verfälschungen zum tieferen geistigen Gehalt seines Schaffens hindurch zu dringen, wird dort eine radikal-ethische Botschaft von ungeheurer Tragweite entdecken, deren Verwandtschaft mit Schweitzers Kernideen unübersehbar ist.»*

Beide Persönlichkeiten treten an für eine Verwirklichung einer höheren Weltbejahung. Die Welt – so, wie sie in ihren Erscheinungsformen ist – ist die Wirklichkeit, in welcher der Mensch individuell und ethisch handlungsgerüstet einzugreifen verpflichtet ist.

Wie nahezu alle seiner Zeitgenossen fesselte Schweitzer an Wagners musikalischer Stilistik die absolute Verwirklichung der sogenannten «poetischen Idee», wie sie – von Beethoven ausgehend – sich in Melodik, bahnbrechender Harmonik (mit dem Tristan-Akkord als Symbol) und Rhythmik sinnlich und in höchstem Grade dichterisch entfaltet hat. Als bezeichnend für den Wagner-Enthusiasten Schweitzer steht folgende Episode: 1929 besuchte der Musikwissenschaftler Erwin R. Jacobi (1909–1979) Schweitzer in seinem Haus in Königsfeld/Schwarzwald, wo Schweitzer für Frau und Tochter 1923 ein Domizil erbaut hatte, und berichtet, wie dieser nach den Klavierstunden, die er seiner Tochter Rhena gab, oft eine halbe Stunde und länger über Themen aus Wagner-Opern fantasierte, um seine Ungeduld über das ihn nicht befriedigende Spiel des Kindes abzureagieren.

Wir schalten uns nun ein in das siegreiche Finale von Wagners Meistersingern auf der Nürnberger Festwiese, in dem Hans Sachs und der Chor ein *«Ehrt die deutschen Meister, dann bannt ihr gute Geister»* apotheotisch beschwören.



*Die rechte Hand Richard Wagners,
Gipsabguss*

Zur Ästhetik der Orgel bei Schweitzer

Der lebenslange Einsatz für eine Kultur der Orgel lag Schweitzer seit Generationen im Blut, waren seine Vorfahren doch Lehrer, Orgelbauer und musizierende Pfarrer gewesen. Orgelspiel, Orgelpublikationen, Orgelaufnahmen und Stellungnahmen zur «wahren Orgel», wie er sein Zukunftskonzept nannte, sind nicht zu lösen von seinem ethischen Gesamtkonzept. Schweitzers zentrales Anliegen war es, dem Ausführenden und Hörer so etwas wie einen Weg von Möglichkeiten zur Festigung seiner kulturellen Identität und zur Selbstwerdung aufzuzeigen, also das, was bei Jung mit *Individuation* bezeichnet wird. Individuation ist Jungs Schlüsselkonzept zu Theorien der Persönlichkeitsentwicklung, ein Prozess, der kollektive Beziehungen voraussetzt. Jung sagt: *«Der Zweck der Individuation ist nun kein anderer, als das Selbst aus den falschen Hüllen der Persona einerseits und der Suggestivgewalt unbewusster Bilder andererseits zu befreien.»* Dieser kollektive Austauschprozess formuliert sich bei Schweitzer unter anderem so: *«Wie die Orgeln, so die Organisten. Kein Instrument übt einen solchen Einfluss auf den Künstler aus. Vollkommene Orgeln erziehen Organisten zur Vollkommenheit; unvollkommene erziehen sie zur Unvollkommenheit und zum falschen Virtuositentum. [...] Die Orgelkunst ist immer das Produkt der Orgelbaukunst.»* Wichtig ist in diesem Zusammenhang zunächst Schweitzers Aussage, dass vollkommene Orgeln zur Vollkommenheit erziehen. Schweitzer wuchs in die Zeit des romantischen Orgeltyps hinein, den für ihn idealtypisch *Ernst Friedrich Walcker* und der *Aristide Cavaillé-Coll* ab Mitte des 19. Jahrhunderts bis Mitte der 1880er-Jahre repräsentierten.

Weg zur Selbstwerdung – Individuation.



Albert Schweitzer an der Walcker-Orgel von 1909 in St. Reinoldi/Dortmund (1943 zerstört)

Barocke Schleiflade massgeblich.

Auf der Grundlage des spätbarocken Orgelbaus («Silbermann-Orgel») entwickelte man Instrumente sinfonischen Charakters, die sich an den Farben des romantischen Orchesters orientierten und technische Innovationen zu orchesterdynamischen Lautstärkeübergängen ermöglichten. Daneben erlebte er in seinem elsässischen Umfeld Klang- und Baucharakteristika von Barockorgeln der Strassburger Orgelbau-*schule Andreas Silbermann Vater und Sohn* aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die sich allerdings im 19. Jahrhundert durch starke romantisierende Eingriffe verändert hatten. Das Erlebnis der barocken mechanischen Schleiflade als Herzstück einer Orgel wurde jedoch für Schweitzer massgeblich für die Realisierung seines Orgeltyps der Zukunft. Harald Schützeichel nennt in seiner grundlegenden Publikation *Die Orgel im Leben und Denken Albert Schweitzers* (1991) vier Leitlinien für die Orgelbaukonzeption Schweitzers:

1. Die wahre Orgel im Sinne Schweitzers ist die «Bach-Orgel», jedoch nicht im historischen Sinne, sondern unter der Prämisse, dass auf diesen Instrumenten die Interpretation der Kompositionen von Bach-Werken *nach Schweitzers individualästhetischen Vorstellungen* möglich ist. Diesem Massstab entsprechen ferner Kompositionen der von Schweitzer favorisierten Komponisten Mendelssohn, Franck und Widor, daneben aber auch *Alexandre Guilmant* und *Max Reger*, die alle diesem sogenannten «Bach-Orgeltyp» wesensgemäss schreiben.
2. Bislang wurde Schweitzers Idealorgel nicht verwirklicht: Die Orgeln des 18. Jahrhunderts besitzen für ihn grosse technische, die zeitgenössischen vor allem klangliche (unausgewogen sinfonische) Nachteile. Seinem Ideal am nächsten kommen die obgenannten deutschen und französischen Orgeln zwischen 1850 und 1885, bevor die europäische Orgelbaukultur durch den Einfluss industrieller Serienproduktion im Zeichen der technischen Revolution zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen Niedergang des künstlerischen Orgelbaus erlebt. Schweitzer ruft dezidiert unter anderem in seinem Wiener Orgelregulativ von 1909 zum Kampf gegen die sogenannten «Fabrikorgel» auf.
3. Schweitzers Zukunftsforderung beinhaltet daher ein Zurück zur kunsthandwerklich meisterlichen tonreichen und tonschönen Orgel der Epoche vor 1885, weg von der tonstarken «Schreiorgel». Die komplizierte elektrotechnische Überfrachtung müsse reduziert und die klanglichen Vorzüge der alten Instrumente mit den technischen Vorteilen der modernen vereinigt, die besten Errungenschaften des deutschen (Silbermann, Walcker) mit denen des französischen Orgelbaus (Cavaillé-Coll) verbunden werden.
4. Man könne die Bach-Orgel nicht durch historische, physikalische oder orgelbauliche Theorien erfassen, also nicht durch wissenschaftliche Erforschung, sondern wesentlich durch einen subjektiv-intuitiver Zugang zur Klangwelt des Instruments (!). Die von ihm apostrophierte «wahre» Orgel kann daher weder auf dem Reissbrett entworfen noch in der Befolgung liturgischer, musikalischer oder historischer Entwürfe gebaut werden. Allein die praktischen Erfahrungen des Bach-Spielers – «rein dem Ohr gehorchend», wie er es nennt –, sind entscheidend. Anspruchsvoll-radikale Forderungen in toto, die einen hohen künstlerischen Anspruch an Orgelbauer und Organist voraussetzen – ganz im Sinne einer zur Meisterschaft

Subjektiv-intuitiver Zugang zur Klangwelt des Instruments.

gelangten Individualethik. In Schweitzers Orgelästhetik von der «vollkommenen Orgel» manifestiert und materialisiert sich eindrücklich unter anderem Schopenhauers vorab erwähnte Philosophie vom «reinen Subjekt des Erkennens», Grundbedingung aller ästhetischen Anschauung einschliesslich der Musik. Einige wenige Instrumente dieses Schweitzer'schen Idealtyps haben die beiden Weltkriege überdauert, so das in der Simultankirche von Günsbach, wo Schweitzer sein Ideal einer Dorfkirchenorgel unter weitgehender Einbeziehung obgenannter Kriterien verwirklicht sah.

Philosophie vom
«reinen Subjekt
des Erkennens».

Schweitzer und Felix Mendelssohn Bartholdy

Schweitzer nimmt Felix Mendelssohn in den Kreis der von ihm favorisierten Komponisten auf, weil er der erste bedeutende Komponist sei, der wieder bei Bach in die Schule gegangen ist. Er sagt: *«Nicht die Vollkommenheit, sondern der Geist der Aufführung bedingt die Wirkung Bachscher Musik. Mendelssohn, Schelble und Mosewius, welche die Kantaten und Passionen wieder zum Leben erweckten, waren dazu befähigt, weil sie nicht nur Musiker, sondern tiefe innerliche Menschen waren.»* Gemäss Schweitzers Kunstkriterium einer Individualethik und einer für die Zukunft tragfähigen Musik ist es also der *Bach-verwandte Geist*, in dem Mendelssohn schreibt. Hier die Schweitzer'sche «Bach-Orgel», dort die ausgewählten «Bach-Komponisten»: *«Mendelssohn ist der Schöpfer des modernen Orgelstils. Seine Orgelwerke gehören zum bedeutendsten, das er geschaffen hat, und werden nie veralten.»*, schreibt er 1928. «Modernitas» ist für Schweitzer also nicht gleich musikalisch-avantgardistischer Kompositionsstil des beginnenden 20. Jahrhunderts, sondern ein reaktionär anmutendes, retrospektives Empfinden für Stücke, die aus dem Geist des Instruments geschrieben sind (hier eben aus dem Geist einer an Bach orientierten romantischen Moderne).

Modernitas,
reaktionär
verstanden.

Schweitzer betont in seiner Kulturphilosophie, dass er sich im völligen Widerspruch mit dem Geist der Zeit befinde, in der er lebe. Schweitzers Denken und Handeln, bis zu seiner äusseren Erscheinung mit permanenter schwarzer Fliege, Vaternörder-Kragen, ökonomischer Vorsicht in allen insbesondere seine Tropenlinik betreffenden Dingen, Reisegewohnheiten in der Bahn mit Bevorzugung der 3. Klasse, permanente Schiffsreisen nach Afrika unter Vermeidung des Flugzeugs, ging alternativ an den Zeitströmungen der modernen Gesellschaft vorbei. Er hat in seiner in die Zehntausende gehenden Korrespondenz niemals eine Schreibmaschine benutzt, sondern alles individuell – trotz von seiner Mutter ererbtem Schreibkrampf in der rechten Hand – beantwortet. Schweitzer lebte souverän und weitgehend unabhängig sein eigenes Ökosystem einer eigenwilligen gemässigten Moderne. So auch in der Musik.

An den Zeit-
strömungen der
modernen
Gesellschaft
vorbei.

Er bevorzugte in seinen Programmen die sechste der Mendelssohn-Sonaten von 1844; auch die vierte spielte er in Konzerten und auf einer seiner letzten Platten. Zur sechsten Sonate über einen Luther-Choral schreibt der Grand Docteur in seinen Programmkomentaren: *«Die sechste Orgelsonate ist die vollendetste von Mendelssohns Orgelkompositionen. Sie hat den Choral «Vater unser im Himmelreich» zum Gegenstand.»* Darauf folgt eine eingehende, handwerklich fundierte Werkanalyse,

die ich hier aus Zeitgründen übergehe. Bezeichnend ist zum Schluss seiner Erläuterungen die hermeneutische Ästhetik, die er dem Stück zuteil werden lässt. Hier spricht in einfachen Worten auch der lutherische Prediger Schweitzer: *«Das Wunderbarste an dieser Musik ist aber, was sich in ihr kund gibt. Sie hat etwas Überirdisches an sich. In der Sprache der Musik redet sie vom Frieden der Seele. Der, der diese Musik schuf, teilt uns in ihr etwas vom Frieden mit, zu dem er in dem körperlichen Leiden, das ihm beschieden war, sich durchgerungen hat, ehe er zum ewigen Frieden einging. Er musste sich bereit halten, früh aus dieser Welt zu scheiden. Mit achtunddreissig Jahren wurde er aus ihr abberufen.»*



Mendelssohn, Vater-unsere-Sonate (mit Eintragungen von A. S.)

9. Schweitzer und César Franck

Die Affinität Schweitzers zu César Franck beruht sowohl auf seinen Pariser Studienjahren bei Widor als auch in der Bekannntschaft mit dem französischen romantischen Orgelbau, dessen Instrumente ein Repräsentativum für die Orgelmusik Francks bilden. Franck war deutschstämmig, in Lüttich als Belgier geboren und als naturalisierter Franzose bis zu seinem Tode als Orgelprofessor am Pariser Konservatorium und als Organist der Cavallée-Coll-Orgel von *Ste-Clothilde/Paris* wirkend sowie als Komponist von Klavier-, Kammer-, Chor-, Kammer-, sinfonischer und vor allem Orgelmusik sich einen Namen als Ausnahmekomponist machend. Er galt bei seinen französischen Zeitgenossen als «mystischer Komponist», wurde von seinen Schülern sogar als Nachfolger Beethovens idealisiert und galt durch seinen harmonisch komplexen, introvertierten Kompositionsstil als schwer goutierbar, wenig «gallisch». Was

Schweitzer instinktiv angezogen haben mag, ist neben quasi germanophonen Charakteristika der Kompositionspalette von Wagner, Liszt, aber auch den klassischen deutschen Romantikern Mendelssohn, Schumann und Brahms das Verfolgen der sogenannten «*poetischen Idee*», die seit Beethoven die Musik der Romantik durchzieht. Beethoven und Schumann beispielsweise liessen sich von einer Idee aus Natur oder Poesie zu Kompositionen anregen und brachten diese in dementsprechende Formen. Ihnen galt die Gleichsetzung von Musik und Sprache auf der Basis rhetorischen Denkens, Formulierens und Strukturierens als Sprechen oder Singen und daher auch alle Instrumente nur als Nachahmung des Gesanges. Der Kantianer Schweitzer

Handwritten notes in top left:
 Nymphenburg, Hohenhausen, 27.4.32
 Lankow, Pleschke, 27.4.32
 Göttingen, 4.5.32
 Hannover, 5.5.32
 Göttingen, 11.5.32
 Göttingen, 14.5.32
 Göttingen, 15.5.32
 Göttingen, 16.5.32
 Göttingen, 17.5.32
 Göttingen, 18.5.32
 Göttingen, 19.5.32
 Göttingen, 20.5.32
 Göttingen, 21.5.32
 Göttingen, 22.5.32
 Göttingen, 23.5.32
 Göttingen, 24.5.32
 Göttingen, 25.5.32
 Göttingen, 26.5.32
 Göttingen, 27.5.32
 Göttingen, 28.5.32
 Göttingen, 29.5.32
 Göttingen, 30.5.32
 Göttingen, 31.5.32
 Göttingen, 1.6.32
 Göttingen, 2.6.32
 Göttingen, 3.6.32
 Göttingen, 4.6.32
 Göttingen, 5.6.32
 Göttingen, 6.6.32
 Göttingen, 7.6.32
 Göttingen, 8.6.32
 Göttingen, 9.6.32
 Göttingen, 10.6.32
 Göttingen, 11.6.32
 Göttingen, 12.6.32
 Göttingen, 13.6.32
 Göttingen, 14.6.32
 Göttingen, 15.6.32
 Göttingen, 16.6.32
 Göttingen, 17.6.32
 Göttingen, 18.6.32
 Göttingen, 19.6.32
 Göttingen, 20.6.32
 Göttingen, 21.6.32
 Göttingen, 22.6.32
 Göttingen, 23.6.32
 Göttingen, 24.6.32
 Göttingen, 25.6.32
 Göttingen, 26.6.32
 Göttingen, 27.6.32
 Göttingen, 28.6.32
 Göttingen, 29.6.32
 Göttingen, 30.6.32
 Göttingen, 1.7.32
 Göttingen, 2.7.32
 Göttingen, 3.7.32
 Göttingen, 4.7.32
 Göttingen, 5.7.32
 Göttingen, 6.7.32
 Göttingen, 7.7.32
 Göttingen, 8.7.32
 Göttingen, 9.7.32
 Göttingen, 10.7.32
 Göttingen, 11.7.32
 Göttingen, 12.7.32
 Göttingen, 13.7.32
 Göttingen, 14.7.32
 Göttingen, 15.7.32
 Göttingen, 16.7.32
 Göttingen, 17.7.32
 Göttingen, 18.7.32
 Göttingen, 19.7.32
 Göttingen, 20.7.32
 Göttingen, 21.7.32
 Göttingen, 22.7.32
 Göttingen, 23.7.32
 Göttingen, 24.7.32
 Göttingen, 25.7.32
 Göttingen, 26.7.32
 Göttingen, 27.7.32
 Göttingen, 28.7.32
 Göttingen, 29.7.32
 Göttingen, 30.7.32
 Göttingen, 31.7.32
 Göttingen, 1.8.32
 Göttingen, 2.8.32
 Göttingen, 3.8.32
 Göttingen, 4.8.32
 Göttingen, 5.8.32
 Göttingen, 6.8.32
 Göttingen, 7.8.32
 Göttingen, 8.8.32
 Göttingen, 9.8.32
 Göttingen, 10.8.32
 Göttingen, 11.8.32
 Göttingen, 12.8.32
 Göttingen, 13.8.32
 Göttingen, 14.8.32
 Göttingen, 15.8.32
 Göttingen, 16.8.32
 Göttingen, 17.8.32
 Göttingen, 18.8.32
 Göttingen, 19.8.32
 Göttingen, 20.8.32
 Göttingen, 21.8.32
 Göttingen, 22.8.32
 Göttingen, 23.8.32
 Göttingen, 24.8.32
 Göttingen, 25.8.32
 Göttingen, 26.8.32
 Göttingen, 27.8.32
 Göttingen, 28.8.32
 Göttingen, 29.8.32
 Göttingen, 30.8.32
 Göttingen, 31.8.32
 Göttingen, 1.9.32
 Göttingen, 2.9.32
 Göttingen, 3.9.32
 Göttingen, 4.9.32
 Göttingen, 5.9.32
 Göttingen, 6.9.32
 Göttingen, 7.9.32
 Göttingen, 8.9.32
 Göttingen, 9.9.32
 Göttingen, 10.9.32
 Göttingen, 11.9.32
 Göttingen, 12.9.32
 Göttingen, 13.9.32
 Göttingen, 14.9.32
 Göttingen, 15.9.32
 Göttingen, 16.9.32
 Göttingen, 17.9.32
 Göttingen, 18.9.32
 Göttingen, 19.9.32
 Göttingen, 20.9.32
 Göttingen, 21.9.32
 Göttingen, 22.9.32
 Göttingen, 23.9.32
 Göttingen, 24.9.32
 Göttingen, 25.9.32
 Göttingen, 26.9.32
 Göttingen, 27.9.32
 Göttingen, 28.9.32
 Göttingen, 29.9.32
 Göttingen, 30.9.32
 Göttingen, 31.9.32
 Göttingen, 1.10.32
 Göttingen, 2.10.32
 Göttingen, 3.10.32
 Göttingen, 4.10.32
 Göttingen, 5.10.32
 Göttingen, 6.10.32
 Göttingen, 7.10.32
 Göttingen, 8.10.32
 Göttingen, 9.10.32
 Göttingen, 10.10.32
 Göttingen, 11.10.32
 Göttingen, 12.10.32
 Göttingen, 13.10.32
 Göttingen, 14.10.32
 Göttingen, 15.10.32
 Göttingen, 16.10.32
 Göttingen, 17.10.32
 Göttingen, 18.10.32
 Göttingen, 19.10.32
 Göttingen, 20.10.32
 Göttingen, 21.10.32
 Göttingen, 22.10.32
 Göttingen, 23.10.32
 Göttingen, 24.10.32
 Göttingen, 25.10.32
 Göttingen, 26.10.32
 Göttingen, 27.10.32
 Göttingen, 28.10.32
 Göttingen, 29.10.32
 Göttingen, 30.10.32
 Göttingen, 31.10.32
 Göttingen, 1.11.32
 Göttingen, 2.11.32
 Göttingen, 3.11.32
 Göttingen, 4.11.32
 Göttingen, 5.11.32
 Göttingen, 6.11.32
 Göttingen, 7.11.32
 Göttingen, 8.11.32
 Göttingen, 9.11.32
 Göttingen, 10.11.32
 Göttingen, 11.11.32
 Göttingen, 12.11.32
 Göttingen, 13.11.32
 Göttingen, 14.11.32
 Göttingen, 15.11.32
 Göttingen, 16.11.32
 Göttingen, 17.11.32
 Göttingen, 18.11.32
 Göttingen, 19.11.32
 Göttingen, 20.11.32
 Göttingen, 21.11.32
 Göttingen, 22.11.32
 Göttingen, 23.11.32
 Göttingen, 24.11.32
 Göttingen, 25.11.32
 Göttingen, 26.11.32
 Göttingen, 27.11.32
 Göttingen, 28.11.32
 Göttingen, 29.11.32
 Göttingen, 30.11.32
 Göttingen, 31.11.32
 Göttingen, 1.12.32
 Göttingen, 2.12.32
 Göttingen, 3.12.32
 Göttingen, 4.12.32
 Göttingen, 5.12.32
 Göttingen, 6.12.32
 Göttingen, 7.12.32
 Göttingen, 8.12.32
 Göttingen, 9.12.32
 Göttingen, 10.12.32
 Göttingen, 11.12.32
 Göttingen, 12.12.32
 Göttingen, 13.12.32
 Göttingen, 14.12.32
 Göttingen, 15.12.32
 Göttingen, 16.12.32
 Göttingen, 17.12.32
 Göttingen, 18.12.32
 Göttingen, 19.12.32
 Göttingen, 20.12.32
 Göttingen, 21.12.32
 Göttingen, 22.12.32
 Göttingen, 23.12.32
 Göttingen, 24.12.32
 Göttingen, 25.12.32
 Göttingen, 26.12.32
 Göttingen, 27.12.32
 Göttingen, 28.12.32
 Göttingen, 29.12.32
 Göttingen, 30.12.32
 Göttingen, 31.12.32

TROIS CHORAUX
 POUR GRAND ORGUE
 Durée 15 Min.
 CÉSAR FRANCK

Handwritten notes in top right:
 I Violoncelle, Oboe 4, Flute 1, Flute 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Bassoon 1, Bassoon 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Euphonium, Tuba, Snare Drum, Cymbals, Triangle, Gong, Chimes, Bells, etc.
 II Violoncelle, Oboe 4, Flute 1, Flute 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Bassoon 1, Bassoon 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Euphonium, Tuba, Snare Drum, Cymbals, Triangle, Gong, Chimes, Bells, etc.
 III Violoncelle, Oboe 4, Flute 1, Flute 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Bassoon 1, Bassoon 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Euphonium, Tuba, Snare Drum, Cymbals, Triangle, Gong, Chimes, Bells, etc.

Handwritten notes in bottom right:
 R-00 5777 500
 G.O. 20 883 8 425
 Ped - 43

Handwritten notes in bottom left:
 Copyright 1892 by A. Durand & Fils
 A. Durand & Fils, Éditeurs,
 Paris, 4, Place de la Madeleine

Franck, Choral E-Dur. Notenauszug mit Eintragungen von A. S.

Einheit von Natur
und Geist
(Schelling).

weiss hier um die Gedanken aus der «Kritik der Urteilskraft», dass die Betonung von Natur und Dichtkunst romantische Unterströmungen erzeugt und sich sehnsüchtig auf die Natur richtet, um Geheimes, Unerreichbares und Ideales zu entdecken. Die poetische Idee betont ferner die Einheit von Natur und Geist, wie wir sie zum Beispiel in Schellings *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797) kennengelernt haben.

Hören wir nun wieder Aussagen Schweitzers zu diesem seinem weiteren Favoriten und «Bach-Komponisten»: *«Als Franz Liszt César Franck in Ste-Clothilde hatte improvisieren hören, äusserte er, dass seit Bach keiner dies in so vollendeter Weise vermocht habe.»* – *«Er komponiert dem eigentlichen und tiefsten Wesen der Orgel entsprechend. Wie Bach hatte er die Intuition der auf der Orgel am natürlichsten und besten wirkenden Tonlinien. Die seinen sind in ihrer Bewegung durchaus einfach und dabei zugleich wieder wunderbar plastisch.»* – Aussagen zur Deutung von Francks h-Moll-Choral finden sich im Begleittext zur CBS-Schallplattenkassette von 1952 (quasi Schweitzers Schwanengesang als Schallplatteninterpret auf seinen letzten Aufnahmen der Trois Chorals), die den Musikästhetiker Schweitzer ebenso «plastisch» in Szene setzen. Diese letzten Kompositionen Francks galten Schweitzer als Symbol für die Trinität.

«... ein zweites Thema, das sich wie eine tröstende Stimme ausnimmt.» – *«... Es ist, als ob ein Sonnenstrahl sich zwischen Gewölk hindurchstiehlt.»* – *«... in düsterer Chromatik mit der Unerbittlichkeit des Schicksals einherschreitet. Zweimal hält es seinen gespenstigen Umzug.»* – *«Es ist, als ob der tieffromme Mensch, der Franck war, in diese Töne das Wort Jesu «Meinen Frieden gebe ich euch» hineingelegt hat.»* – *«Schwelgend in Seligkeit wandelt die Cantilene ihren Weg für sich. Wo sie an das Ende desselben gelangt, wird sie des Chorals gewahr und erbarmt sich seiner»* (zu Choral III).

Mögen diese Beschreibungen heute auch etwas Pathetisch anmuten: Hier spricht der Romantiker Schweitzer zu uns, der, nachdem er die klare Werkanalyse geleistet hat, ästhetische Exegese betreibt und sein Mitfühlen mit dem Tiefengehalt der Komposition ausdrückt.

Rationalismus und Idealismus vereinen sich in der Persönlichkeit Schweitzers zu einem Vorbild, das sowohl im Diesseits tatkräftig steht als auch im Jenseits in unmittelbarer Forderung nach einem Humanum lebt.

Ich zitiere zum Schluss die Strophe eines von Schweitzers Lieblingschorälen aus dem evangelischen Gesangbuch für Elsass-Lothringen von 1914, den er im Speiseraum von Lambarene nach dem Abendessen und kurzer Auslegung eines Bibelwortes auf dem Klavier begleitete und mit seinen Mitarbeitern und auch anwesenden Gästen sang: *«Abend ist es, Herr, die Stunde/ist noch wie in Emmaus,/dass aus deiner Jünger Munde/jene Bitte fliessen muss:/Bleib bei uns im Erdental,/halt mit uns dein Abendmahl,/und dein Friedensgruss erfülle/Herz um Herz mit heiliger Stille.»*

Dr. Wolf Kalipp, Musik- und Kulturwissenschaftler, vielseitiges künstlerisches (Klavier, Orgel, Dirigieren) und editorisches Wirken (Schwerpunkte: Orgelwissenschaft, Urtext-Ausgaben für Orgel, Aufsätze zur allgemeinen Musikwissenschaft, Albert-Schweitzer-Forschung, Mitherausgeber eines Lexikons über Orgelbau). Dozent für Musikpädagogik an der Hochschule für Musik und Theater Hannover.

Rationalismus
und Idealismus
vereinigt.

100 Jahre Urwaldspital in Lambarene – Das Lebenswerk von Albert Schweitzer lebt weiter

Am 21. März 1913 – am Tag des Frühlingsanfangs – verliess Albert Schweitzer Europa zusammen mit seiner Frau Hélène und erreichte am 16. April Lambarene. «Lambarene» heisst übersetzt: «Wir wollen es versuchen.» Hier begann er als Baumeister mit dem Aufbau seines Lebenswerkes. Zum 90. Geburtstag im Jahre 1965 wurde er in einem Interview mit der «NZZ» zitiert: «Ich muss noch bauen, damit, wenn ich nicht mehr bin, Platz ist für die Kranken, die ja immer zahlreicher kommen.» 1915 verkündete Albert Schweitzer erstmals sein berühmtes Credo, das fortan und heute immer noch sein Lebenswerk prägt. Es ist auch das Motto der Jubiläumsaktivitäten 2013: «Ehrfurcht vor dem Leben».

Sein Spital im Tropenwald in Äquatorialafrika sollte nicht einfach eine Gabe europäischer Zivilisation sein, sondern ein Werk, das im Einklang und mithilfe der eingeborenen Bevölkerung entstehen und betrieben werden sollte. Albert Schweitzer gelang es nach und nach, all die verschiedenen eingeborenen Rassen menschenwürdig zum Zusammenleben zu bringen. Er war als Baumeister insbesondere auch Brückenbauer zwischen verschiedenen Kulturen. Seine prägnante Aussage: «Ich bin Leben, das leben will, inmitten von Leben, das leben will» war Türöffner zu anderen Lebensformen und hat insbesondere auch in der heutigen Zeit nichts von ihrer grossen Bedeutung verloren.

Basis seines Erfolges war wohl seine klare und verständliche Art, mit Menschen zu sprechen und in den klimatisch äusserst schwierigen Verhältnissen auch komplexe Aufgaben nachvollziehbar und einfach umzusetzen. Auf die Bemerkung der Köchin eines Zürcher Freundes, der er sein Buch «Zwischen Urwald und Wasser» schenkte, dass sie eine bestimmte Stelle nicht verstanden hätte, meinte Albert Schweitzer: «Wenn die Paula diese Stelle nicht versteht, so ist das meine Schuld, da ich mich nicht klar und verständlich ausgedrückt habe. Ich muss diese Stelle in einer nächsten Auflage neu und besser formulieren ...»

Albert Schweitzer war vom Willen zur guten Tat beseelt und wusste schon 1896, als 21-Jähriger, dass er nach dem 30. Lebensjahr seine Zeit nicht mehr für die Wissenschaft und Kunst, sondern in einem Beruf des unmittelbaren menschlichen Dienstes ausüben will. «Nichts von dem, was dir widerfährt, ist selbstverständlich. Alles geht auf einen Willen zum Guten zurück, der auf dich gerichtet ist.» Dankbarkeit war ein wichtiges Credo seines Lebens. An rund 80 Orten in der Schweiz trat Albert Schweitzer persönlich als Referent und vor allem als Organist auf, um Mittel für sein Spital zusammenzutragen. Der erfolgreiche Spendesammler (auf Neudeutsch «Fundraiser») sagte denn auch einmal: «Die Schweiz hat mir geholfen, nach dem Zweiten Weltkrieg mein Spital wieder aufzubauen. Daran muss ich sofort denken.» Unter dem Patronat von Frau Bundesrätin Evelyne Widmer-Schlumpf hofft der Schweizerische Hilfsverein (SHV), im Jahre 2013 an möglichst vielen Orten der Schweiz mit Vorträgen, Konzerten, Ausstellungen, Diskussionsrunden und vielem mehr des grossen Ereignisses zu gedenken und möglichst auch für den Hauptzweck der Jubiläumsaktivitäten, die «Mithilfe zur Senkung der Säuglings- und Müttersterb-

«Wir wollen es
versuchen.»

lichkeitsrate in Lambarene/Gabun» und die damit verbundene Sanierung der Maternité, die erforderlichen Fr. 500 000.– sammeln zu können.

Der SHV ist sehr dankbar, wenn viele Organistinnen und Organisten zusammen mit den Kirchgemeinden oder Kulturorganisationen Konzerte realisieren helfen. Fritz von Gunten, Projektleiter für das Gedenkjahr (www.fritzvongunten.ch; Tel. 034 461 81 21) freut sich auf alle Kontaktnahmen und steht mit Auskunft und Informationsunterlagen gerne zur Verfügung.

«Eine grosse ruhige Musik umtönt mich innerlich. Ich darf erleben, dass die Ehtik der Ehrfurcht vor dem Leben ihren Weg in die Welt zu machen beginnt. Das hebt mich über alles hinaus, was man mir vorwerfen oder antun kann.» (A. S.)

Fritz von Gunten



Lambarene zu Schweitzers Zeiten ... (mit freundlicher Genehmigung des Deutschen Albert-Schweitzer-Zentrums Frankfurt a. M. (Archiv und Museum)).



... und heute.