



Einführung

zum Orgelkonzert in Rötha am 12. Mai 2013
von Sebastian Heindl, 15 Jahre
- praefectus organus im Thomanerchor Leipzig -

Sie können sich nicht vorstellen, wie ich mich freue Sie Bach hören zu lassen in derart tiefen 100 JAHRE Albert-Schweitzer-Spital in Lambaréné
Albert Schweitzer 1913
Hundert Jahre Menschlichkeit
Orgelkonzerte Interpretation zu der ich in der Einsamkeit Afrikas gelangt bin.
11.–12. Mai
Rötha/Sachsen
**Albert-Schweitzer-
Wochenende**
Vortrag, Film, Orgelkonzert
an der Silbermannorgel
mit Elisabeth Höpfner und
Sebastian Heindl, Orgel

Albert Schweitzer

- Der Musiker und Organist

Fragt man nach Albert Schweitzer (*1875, †1965), so denken sicherlich die meisten Leute an Schweitzers Lebenswerk und an das Krankenhaus in Lambaréné (Gabun/Zentralafrika), auch „Urwaldhospital“ genannt, das er 1913, vor nunmehr hundert Jahren, gründete. Dort war er bis ins hohe Alter als Arzt tätig. Er studierte Theologie, Philosophie und Medizin in Strassburg und veröffentlichte zahlreiche Schriften über theologische, philosophische und ethische Themen, sowie die umfangreiche Biographie über das Leben und Wirken Johann Sebastian Bachs. Am bedeutendsten ist wohl seine Moralphilosophie der „Ehrfurcht vor dem Leben“, welche er in Schriften und Vorträgen aus verschiedenen Jahrzehnten begründet. Für sein Engagement gegen die Atomwaffenrüstung und seine aufopfernde Tätigkeit als Arzt in Lambaréné wurde ihm 1953 der Friedensnobelpreis verliehen.

Dass er neben all diesen Tätigkeiten Zeit und Mühe fand für eine umfangreiche Beschäftigung mit Johann Sebastian Bach, eine rege Konzerttätigkeit als Konzertorganist und mehrere Schallplattenaufnahmen, liegt zum einen daran, dass er mit dem Geld von den Konzerten, Vorträgen und Publikationen sein „Urwaldhospital“ in Lambaréné finanzierte, zum anderen an der großen Liebe, die Schweitzer seit frühester Kindheit für die Musik Bachs, insbesondere für die Orgelwerke empfand.

Schweitzer wurde 1875 in Kaisersberg im Oberrheins als zweiter von fünf Söhnen einer Pfarrersfamilie geboren. Schon im Alter von zehn Jahren wurde er durch seinen Musiklehrer und Organisten in Mülhausen (im Elsass), Eugène Münch, mit den Choralvorspielen des Orgelbüchleins (BWV 599-644) vertraut gemacht. Diese Vorspiele sind meistens nicht umfangreicher als eine Notenseite, doch jedes von ihnen beherbergt eine eigene Welt, die ganz und gar dem Wesen des Textes des zugrundeliegenden Choralentspricht und diesem auch ohne Worte die Türen direkt zum Herzen zu öffnen vermag. Für den Hörer erwecken sie den Eindruck von Gebeten, welche in ihrer Anmut und Besinnlichkeit eine andächtige Wärme verströmen, wie man sie auf den späteren Aufnahmen Schweitzers immer wieder zu spüren bekommt. Aus dieser Zeit und von diesen Chorälen rührt das bildliche und primär religiöse Verständnis Schweitzers für die Musik Bachs her.

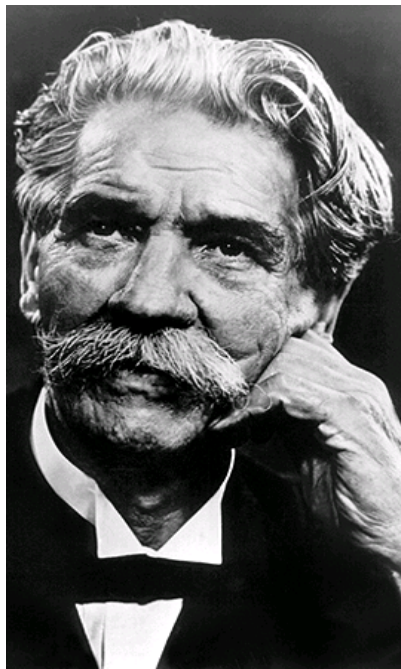
Nachdem er im Jahr 1893 die Schulzeit in Mülhausen mit dem Abitur abgeschlossen hatte, begann er, in Paris bei dem berühmten Orgelkomponisten Charles Marie Widor (1844-1937) private Orgelstunden zu nehmen. Dieser, dessen Hauptwerk zehn Sinfonien für die Orgel sind, zählt zu den bedeutendsten Komponisten der romantischen Orgelsinfonik und war Organist der berühmten, vom Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll erbauten Orgel in der Pariser Kirche St. Sulpice. Durch ihn

lernte der junge Albert Schweitzer die großen romantischen Instrumente in St. Sulpice und Notre Dame kennen. Der sehr grundtönige, warme Klang der Grundstimmen (8Fuß-Register/Fonds) und die sehr weich intonierten, delikaten Mixturen (Obertonregister/Plein jeux) dieser Orgeln Cavaillé-Coll's bildeten Schweitzers stark romantisch geprägtes Klangideal zur Darstellung Bachscher Musik.

Gegen Ende des Jahres 1893 bezog Schweitzer ein Internat in Strassburg, um dort Theologie und Philosophie zu studieren. In seinem Studium und der Zeit seiner beginnenden Lehrtätigkeit an der Theologischen Fakultät Strassburg publizierte er zahlreiche Aufsätze und Abhandlungen über die Leben-Jesu-Forschung und andere biblische und philosophische Themen.

Den Stunden bei Widor konnte Schweitzer nur noch in den Ferien nachgehen. Als sie sich im Unterricht des Choralvorspielen aus dem Orgelbüchlein zuwandten, äußerte Widor sein Unverständnis darüber, dass die Kompositionen der Vorspiele „zu der Stimmung der Weise [Choralmelodie] oft in keiner Beziehung stehen?“¹ Schweitzer, der ja mit den Chorälen bestens bekannt war, konnte ihm die Antwort geben: „Natürlich [...] muss Ihnen in den Chorälen vieles dunkel bleiben, da sie sich nur aus den zugehörigen Texten erklären“.¹ Daraufhin übersetzte Schweitzer ihm die Texte der Choräle singemäßig ins Französische. Der Aspekt, die Musik Bachs anhand der Texte und Inhalte zu interpretieren, wurde bis dahin kaum bedacht, sodass es Schweitzers Lehrer Widor umso mehr erstaunt haben muss, welche wunderbaren Zusammenhänge sich bei Bach zwischen Musik und Text finden ließen: Dass Dissonanzen und Chromatik immer dann auftauchen, wenn von Schmerz die Rede ist, und dass sich schon bei Bachs Musik bestimmten rhythmischen und melodischen Figuren Emotionen und Gefühle zuordnen lassen, das war bis dahin unbekannt. Man hatte in Bach oftmals nur den großen Meister der Kontrapunktik gesehen. Generell dachte man damals noch, es hätte sich bei der Epoche des Barock um eine emotionslose Zeit gehandelt, und ausdrucksvolle Gefühlsreflexionen seien, in der Kunst zumindest, erst seit der Wiener Klassik aufgetaucht. Auf Anfrage Widors versprach Schweitzer in den Herbstferien 1902 „eine kleine Abhandlung über die Choralvorspiele [Bachs] für die französischen Organisten zu schreiben und [...] zugleich über das Wesen des deutschen Choral- und der Deutschen Kirchenmusik zu Bachs Zeit aufzuklären [...], um [besser] in den Geist der Bachschen Werke einzudringen.“¹ Daraus sollte jedoch in den nächsten Jahren ein umfangreiches Buch über das Leben und Wirken Bachs werden.

Im gleichen Jahr war Schweitzer nämlich mit dem gesamten Werk Bachs als Organist der „Bachkonzerte zu St.



Albert Schweitzer als Arzt in Lambaréné



Wilhelm“ (St. Guillaume) zu Strassburg bekannt geworden, unter der Leitung Ernst Münchs, dem Bruder des früheren Orgellehrers Albert Schweitzers, Eugène Münch. Besondere Wirkung hinterließen die zahlreichen Kantaten und die Passionen, bei denen Schweitzer als Organist mitgewirkt hatte. Die eindrucksvolle Verknüpfung von Wort und Ton in den Sakralwerken Bachs hat ihn in seinem sehr glaubens-, inhalts- und textbezogenen Verständnis der Musik Bachs nur noch bestärkt.

Auch war er zu eigenen Ansichten gekommen, was die Wiedergabe Bachscher Werke anbelangt. So beschloss er, die Kantaten und Passionen in seine Abhandlung über Bach einzubeziehen. 1905 wurde das Werk erstmals in französisch unter dem meiner Meinung nach sehr schönen Titel „Johann Sebastian Bach, le musicien-poète“ (J.S.B., der Musiker-Poet) veröffentlicht. 1908 folgte „der deutsche Bach“ (so Schweitzer) in der Übersetzung und Überarbeitung Schweitzers mit noch wesentlich größerem Umfang (300 Seiten mehr, also 800! Seiten) und der deutschen Vorrede Schweitzers „Lehrer“ Charles Marie Widor, in welcher er auf die Entstehung der Bachbiographie Bezug nimmt (siehe Zitate und Fußnoten oben).

Alles in allem beschreibt der französische Titel „J.S.B., der Musiker-Poet“ das Bild am besten, das Schweitzer in seinem Buch von der Künstlerpersönlichkeit und der Musik Bachs „zeichnet“:

Es zeigt Bach als einen tief gläubigen, frommen Mann, dessen gesamtes Leben und Wirken einzig und allein im

christlichen Glauben begründet ist. Die folgenden Zeilen aus Schweitzers Buch mögen dies auf ihre eigene eindringliche Weise belegen:

„Bach reflektierte auch nicht darüber, ob die Thomaner seine Werke aufführen könnten und ob die Leute in der Kirche sie begriffen. Er hatte seine Frömmigkeit hineingelegt, und einer verstand sie sicherlich: Gott. Das S.D.G.: Soli Deo Gloria [„Gott allein zu Ehre“] und J.J. [Jesu juva, „Jesus hilf!“], womit er seine Partituren zierte, ist für ihn keine Formel sondern das Bekenntnis, das durch sein ganzes Schaffen hindurchgeht. Musik ist für ihn Gottesdienst. Bachs Künstlertum und Persönlichkeit ruhen auf seiner Frömmigkeit. Soweit er überhaupt begriffen werden kann, wird er es von hier aus. Kunst war für ihn Religion. Darum hatte sie nicht mit der Welt und dem Erfolg in der Welt zu tun. Sie war Selbstzweck. Die Religion gehörte bei Bach in die Definition der Kunst überhaupt. Jede große Kunst, auch die profane, ist ihm an sich religiös. Für ihn verhalten die Klänge nicht, sondern steigen als ein unaussprechliches Loben zu Gott empor.“²

Schon in dem Titel sieht man, dass Schweitzer in Bach einen religiösen Poeten sieht, dessen Ausdrucksmittel die Musik ist.

In seinem Vorwort erklärt Schweitzer, dass er seine „Bachbiographie“ nicht als eine historische, sondern als eine ästhetisch-praktische Studie verstanden wissen möchte, also eher als Analyse als eine Biographie.

Sämtliche Werke und Werkgattungen, von den Klavier- und Orgelwerken, über die Kammermusik bis zu den Kantaten, Oratorien und Passionen, beleuchtet er sowohl unter historischen

und analytischen, als auch unter auführungspraktischen Gesichtspunkten.

Sein historisches Wissen fußt im Wesentlichen auf der 1879 erschienenen ersten Bachbiographie Philipp Spittas, wie Schweitzer selbst im Vorwort erklärt. Auch über die vorbachschen Komponisten und deren Musik gibt er ausführlich Auskunft und bringt so Bach in historischen Zusammenhang.

Die umfangreichen Analysen der Kantaten sind stark geprägt von Schweitzers Art, die Musik Bachs mit dem Text der Arien, Rezitative, Chöre und Choräle in Verbindung zu bringen. Interessant ist hierbei, wie Schweitzer, der ja auch ein glühender Verehrer der Musik Richard Wagners und von dessen Prinzip der Leitmotivik war, die Motive Bachscher Arien, Rezitative und Chöre analysiert, untereinander vergleicht (dabei finden sich oft erstaunliche Ähnlichkeiten) und ihnen Affekte (Stimmungen) zuordnet. Dabei tritt auch oft Schweitzers romantisch geprägte Auffassung mancher Themen zutage.

In seinen Anwendungen zur Wiedergabe Bachscher Werke findet man hingegen oft eine Abneigung gegenüber dem groß besetzten romantischen Sinfonieorchester sowie den oftmals mehrere hundertmannstarken Chören, die zu jener Zeit üblich waren. Auch spricht er sich immer wieder gegen eine sinfonische Interpretation der Musik Bachs aus. Diese Art der Interpretation besteht im wesentlichen in dem Versuch, Bachscher Musik die expressive Dynamik hochromantischer Orchesterwerke aufzuzwingen, in der jede dynamische Schattierung von Piapianissimo (PPP)

Albert Schweitzer - Der Musiker und Organist

Von Sebastian Heindl



Die kleine Orgel in Günsbach



Schweitzers Lehrer Widor an dem Spieltisch der Cavallé-Coll Orgel in St. Sulpice



Das „Tropenklavier mit Orgelpedal“ in Lambaréné

bis zum Fortefortissimo (fff) aufs Genaueste differenziert ist. Schweitzer, dem in seiner Auffassung von Musik Extreme fremd sind, distanzierte sich von dieser Interpretationsweise.

Auch die zu Schweitzers Zeit als Wunderwerke der Technik gepriesenen Riesenorgeln von Sauer und Walcker, die teilweise über hundert Register hatten und nach dem damals neu entwickelten Prinzip der pneumatischen und elektrischen Spieltraktur gebaut waren, wurden von Schweitzer – mit der von ihm oft gebrauchten Bezeichnung als „Fabrikorgeln“ – zur Darstellung der Musik Bachs abgelehnt (ganz zu recht!). Sein Ideal stellte eine Synthese zwischen dem romantischen Orgeltypus des französischen Orgelbauers Aristide Cavallé-Coll's (Mitte 19. Jahrhundert) und den barocken Orgeln des Straßburger Orgelbauers Johann Andreas Silbermann (älterer Bruder des sächsischen Johann Gottfried Silbermann, Anfang 18. Jahrhundert) dar. Die Orgeln Silbermanns hatte Schweitzer 1902 bei den „Bachkonzerten zu St. Wilhelm“ in Straßburg kennengelernt, obwohl zu bedenken ist, dass diese Instrumente sich zu Schweitzers Zeit keineswegs mehr in dem originalen Zustand befanden wie zu Bachs Zeit. Sie waren schon Mitte des 19. Jh dem romantischen Musikgeschmack stark angepasst worden.



In dieser Rückbesinnung auf die in der Romantik fast vergessenen Barockorgeln liegt der Anfang der sogenannten „Orgelbewegung“, welche eine Epoche des Orgelbaus von Anfang bis Mitte des 20. Jahrhunderts darstellt, deren klangliches Ideal sich an dem der Barockorgeln des 17. und 18. Jahrhunderts orientierte. Der weiche, grundtönige Klang der romantischen Orgeln war in dieser Zeit als untransparent verpönt und galt zur Darstellung barocker Literatur als ungeeignet, sodass viele aus heutiger Sicht unschätzbare wertvolle romantische Instrumente durch „neobarocke“ Eingriffe und Umbauten „verstümmelt“ oder, gleich durch Neubauten ersetzt, unwiederbringlich vernichtet wurden. Schweitzer, welchen man heute als einen der Begründer dieser unheilvollen „Orgelreformation“ betrachtet, hätte sicherlich viele dieser Zerstörungen nicht für gut befunden. Denn ihm schwebte keineswegs eine kompromisslose Rückkehr zu barocken Orgelbauprinzipien vor, sondern er suchte nach dem besten Weg, wie man das barocke Klangideal mit dem romantischen zu einer modernen, **universalen** Orgel verbinden könnte. Damit meint er nicht etwa das Wiederbeleben historischer Klangideale aus der Barockzeit, wie es bei der sehr rückwärtsgewand-

ten Orgelbewegung geschah, sondern die **Schaffung eines neuen ästhetischen Ideals** für die Zukunft. Seit etwa den 1980er Jahren ist es das Bestreben, solche **Universalorgeln** zu bauen, um darauf Musik aus allen Epochen spielen zu können, doch Schweitzer hatte diese Idee schon über fünfzig Jahre früher. Er hatte bloß neben seiner aufopfernden ärztlichen Tätigkeit in Lambaréné nicht die Zeit und Kraft, sich einer so aufwändigen Aufgabe, der Umsetzung seines Orgelbaudeals, voll zu widmen. Einige wenige Instrumente wurden jedoch nach seinen Vorstellungen gebaut.

Zu denen zählt die kleine Orgel in Schweitzers Heimatort Günsbach, an der Schweitzer 1952 im Alter von 77 Jahren Orgelwerke von Bach auf Schallplatte aufnahm. Aus mehreren Gründen jedoch ist diese Aufnahme in Fachkreisen stark umstritten. Der Klang der Orgel in Günsbach ist sehr dunkel, vom dominierenden, warmen Charakter der

Flöten- und Streichregister der 8-Fußlage geprägt, die typisch für eine romantische Orgel sind. Heutzutage würde man die Orgelwerke Bachs wahrscheinlich an einer der vielen inzwischen exzellent restaurierten barocken Orgeln aus Bachs Zeit spielen. An Orgeln der Barockzeit mit ihren transparenten Klangfarben lässt sich jede Stimme bis ins kleinste Detail verfolgen, für die polyphone Struktur der Musik Bachs ideal. Dagegen ist Schweitzers Aufnahme mehr „romantisch-dunkel“ als „hell und silbrig“, wie es unseren heutigen Hörgewohnheiten entspricht. Man kommt deshalb sehr schnell in Versuchung, diese Aufnahme nach heutigen Maßstäben zu bewerten oder gar abzuwerten. Auf alle Fälle aber entspricht der Klang der Günsbacher Orgel dem jener Instrumente, mit denen Schweitzer aufgewachsen ist. So atmet die Aufnahme, obgleich sie erst sechzig Jahre alt ist, den Geist einer völlig anderen Zeit. Auch die Phrasierung, der Schweitzer in seinen Bach-Buch eine sehr große Bedeutung beimisst, ist noch stark vom romantischen Musikempfinden beeinflusst. Sehr oft betont Schweitzer in seinen Anweisungen zur Wiedergabe der Orgelwerke Bachs, die Musik müsse vom Interpreten „plastisch“ geformt werden, wie eine Plastik aus einem Steinrohling. Gewiss ließe sich behaupten, Schweitzers überwiegende Legatophrasierung sei heute, „im Zeitalter der historischen Aufführungspraxis und der Non-Legato-Artikulation“, unzeitgemäß, doch Plastik möchte man Schweitzers Spiel nicht absprechen. So ist es bei Schweitzer nicht die Durchhörbarkeit und Transparenz Bach'scher, polyphoner Strukturen, wie bei den meisten heutigen Interpretationen, son-

dern mehr der warme Legatofluss, welcher einen in Rührung versetzt. Ich möchte deshalb jedoch keine dieser beiden Arten der Interpretation gering schätzen, denn jede bietet ihre Vorzüge!

Ein ganz entscheidendes „Markenzeichen“ der Aufnahme sind Schweitzers langsame Tempi. Schon zu Lebzeiten erregte Schweitzer dadurch das Missfallen einiger Zeitgenossen. Oft wirft man ihm auch noch heute vor, dies läge an mangelhafter Technik. Dieser Vorwurf lässt sich nicht ganz von der Hand weisen, zumal Schweitzer nie eine musikalische Ausbildung an einem Konservatorium absolvierte und neben den vielen anderen Bereichen seines Wirkens auch nur eine beschränkte Zeit zum Üben gehabt hat. Man kann jedoch getrost sagen, dass durch das langsame Tempo der Plastik und Gemütsbewegung in Schweitzers Spiel nicht im Geringsten Abbruch getan wird. Ganz im Gegenteil! Gerade darin liegt der Reiz der Aufnahme: Sie gibt einem die Chance, die Musik Bachs im langsamen Zeitmaß besser zu verstehen und vor allem zu genießen! Auch dem Wesen der Orgel in Günsbach entspricht diese langsame Wiedergabe, da die Musik Bachs auf diesem Instrument sonst unverständlich werden würde. Gerade bei romantischen Orgeln wie dieser kann ein zu rasches Tempo schnell zu einem multiplen Klangchaos führen. Durch Schweitzers „beschauliches Tempo“ treten die Linien eben auch an einer romantischen Orgel klar zum Vorschein. Nicht umsonst schreibt der erste Bachbiograph Johann Nikolaus Forkel (1749-1818) in seiner Abhandlung über Bach folgende Zeilen: *„Der große Ton der Orgel ist seiner Natur nach nicht dazu geeignet, in geschwinden Sätzen gebraucht zu werden; er erfordert Zeit, in dem weiten und freyen Raum einer Kirche verhallen zu können. Läßt man ihm diese Zeit nicht, so verwirren sich die Töne, und das Orgelspiel wird undeutlich und unverständlich. Die der Orgel und dem Platz angemessenen Sätze müssen also feyerlich langsam seyn.“*

Doch auch in Schweitzers Musikverständnis liegt die Ursache für eine langsamere Temponahme: Schon sein Lehrer Charles Marie Widor, der durch die Tempobezeichnungen seiner Kompositionen den Schein eines großen Virtuosen erweckt, wehrte sich zeitlessly als solcher verstanden zu werden. Für ihn war Orgelmusik ein **„Schauen in die Ewigkeit“**, ein Verbundensein mit Gott. Genauso auch Schweitzer: Er stellte sich als Organist ganz in den Dienst der Musik und des Instruments Orgel. Alles was zur Verherrlichung der eigenen Person geschieht, ist nicht mit Schweitzers Musikverständnis vereinbar. Er lässt ganz allein die Musik und das Instrument sprechen und führt so den Hörer durch die Musik – mit einer Innigkeit, die von Herzen kommt. Und sie geht jedem zu Herzen, der bereit ist, sich der Musik Bachs zu öffnen.

VON SEBASTIAN HEINDL

1 C.M.Widor; Vorrede zur Bachbiographie A. Schweitzers

2 Albert Schweitzer „Johann Sebastian Bach“ Kapitel IX „Erscheinung Wesen und Charakter- Bachs Religion“

100 Jahre Lambaréné

Anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der Spitalgründung Albert Schweitzers in Lambaréné finden 2013 europaweit zahlreiche Veranstaltungen wie Vorträge, Ausstellungen, Filmabende, Seminare und über 150 Benefiz-Konzerte statt. Damit soll dem humanitären Denken Schweitzers gedacht und Anregungen gegeben werden zur Umsetzung ethischer und moralischer Grundsätze. Die Einnahmen der Benefizveranstaltungen und Spenden werden für wohltätige Zwecke und für das Hospital in Lambaréné verwandt. Herzlich einladen möchte ich alle interessierten Leser zu dem Albert-Schweitzer-Wochenende am 11.05. und 12.05.2013 in Rötha. Es finden ein Vortrag über Albert Schweitzer, ein Filmabend sowie ein Orgelkonzert an der Silbermannorgel der St. Georgenkirche statt. Frau Kantorin Elisabeth Höpfner und ich werden dieses Konzert gemeinsam gestalten. Zu hören sind Werke von Johann Sebastian Bach in Interpretationen im Wandel der Zeit. Neben historischen Aufnahmen Albert Schweitzers erklingen von uns unter anderem Präludium und Fuge c-moll BWV 546, die Orgelsonate Nr.6 G-Dur BWV 530 und Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564

VON SEBASTIAN HEINDL

WEITERE INFORMATIONEN ZU ALLEN VERANSTALTUNGEN DES FESTJAHRES FINDEN SIE AUCH IM INTERNET UNTER: <http://www.albert-schweitzer-100.de/home/>



Disposition (Register) der Orgel in Günsbach

I. Hauptwerk	II. Schwellwerk	Pedal
Bourdon 16'	Bourdon 8'	Subbass 16'
Montre 8'	Gemshorn 8'	Bourdon 16'
Flüte conique 8'	Gambe 8'	Flüte 8'
Bourdon 8'	Voix céleste 8'	Violoncelle 8'
Prestant 4'	Prestant 4'	Choralbass 4'
Flüte à fuseau 4'	Flüte à cheminée 4'	Fourniture 3fach
Quinte 2/2/3	Waldflüte 2'	Dulzian 16'
Doublette 2'	Sesquialtera 2fach	Pedalkoppel I./P
Fourniture 4fach	Plein-jeu 3fach	Pedalkoppel II./P
Trombette 8'	Basson/Hautbois 8'	
Manualekoppel II./I.		

1913 SCHWEITZER 2013 LAMBARÉNE
Hundert Jahre Menschlichkeit

