

## Marco Enrico Bossi als Interpret von César Francks „Choral Nr. 3“ (Teil 2)

Im ersten Teil dieses Beitrags (in: ›Ars Organi‹ 2022 H. 1, S. 33–40) hat der Verfasser versucht, einige charakteristische Merkmale von Marco Enrico Bossis Einspielung des Chorals Nr. 3 in a-Moll von César Franck vom Juli 1912 an der Welte-Philharmonie-Orgel in Freiburg i. Br. herauszuarbeiten. Im Folgenden steht ein Vergleich mit drei späteren Aufnahmen anderer Interpreten im Mittelpunkt. Abschließend wird eine interpretationsgeschichtliche Einordnung versucht.

Bossis Welte-Einspielung von 1912 ist das älteste Tondokument einer Interpretation des a-Moll-Chorals von C. Franck. Die Besonderheiten der Darstellung Bossis gewinnen an Kontur im Vergleich mit den späteren Wiedergaben. Die Auswahl aus der Unzahl von verfügbaren Aufnahmen dieses Stückes ist natürlich subjektiv. Vorrangig waren folgende Gesichtspunkte: 1. Es sollten möglichst Live-Aufnahmen sein, da die Produkte der Tonträgerindustrie das spontane Gestalten einer ununterbrochenen Darbietung in den meisten Fällen nicht übermitteln. 2. Es sollten Interpreten sein, die mit der französischen Orgeltradition vertraut sind. 3. Sie sollten verschiedenen Generationen angehören. Ausgewählt wurden: Marcel Dupré (geb. 1886), Paul Schneider (geb. 1920) und Pierre Pincemaille (geb. 1956).

*Marcel Dupré* erhielt von 1902 bis 1910 Privatunterricht von Alexandre Guilmant (1837–1911), der seinerseits Orgelwerke César Francks noch während dessen Lebenszeit einstudiert und einige davon dem Meister selbst vortragen hatte. Dupré veröffentlichte eine eigene Edition der Orgelwerke von C. Franck. Die hier besprochene Aufnahme stammt aus der Live-Übertragung des Konzertes am 3.5.1966 in St-Sulpice in Paris.

*Paul Schneider*, Schüler von Josef Zimmermann an der Musikhochschule in Köln, Organist der Christkönigskirche in Saarbrücken (seit 1946) und Professor an der dortigen Musikhochschule (seit 1947) war mit der französischen Orgelwelt sehr vertraut und mit vielen ihrer konzertierenden Vertreterinnen und Vertreter persönlich bekannt, darunter André Marchal, Marcel Dupré, Jeanne Demessieux, Gaston Litaize, Marie-Claire Alain und andere. Der Mitschnitt stammt aus einem Konzert im März 1971 an der Hærpfer-Erman-Orgel der Pfarrkirche St. Blasius in Saarwellingen.

*Pierre Pincemaille* studierte u. a. bei Rolande Falcinelli, war aber auch sehr von Pierre Cochereau beeinflusst. Seine impulsive Persönlichkeit prägte seine Interpretationen. Die Strenge in Cochereaus Orgelspiel empfand er möglicherweise als Korrektiv dazu. Die Interpretation vom 25.7.2006 an der Rieger-Orgel der Abteikirche Marienstatt ist auf CD erschienen.

Zur Orientierung für den Interpretationsvergleich wird hier zunächst die Formübersicht aus dem Teil 1 des Bei-



fig. 7 – Marco Enrico Bossi durante la seduta di registrazione a Freiburg in Germania in Luglio 1912

M. E. Bossi an der Welte-Aufnahme-Orgel in Freiburg, Juli 1912.

Aus: ›Wie von Geisterhand...‹, hrsg. v. Museum für Musikautomaten in Seewen (CH). Seewen 2011, S. 192.

trags wiederholt. Der Choral a-Moll von César Franck kann als einsätzig symphonische Großform angesprochen werden. Es sind drei Hauptabschnitte erkennbar: A 1-96 *Quasi Allegro*; B 97-146 *Adagio*, C 147-199 *Le double plus vite*. Sie können hörend leicht unterschieden werden. Der *Quasi Allegro*-Teil A konfrontiert den ersten Themenkomplex (Sechzehntel-Figuration) mit dem zweiten Thema (Choral-Thema) in der Weise, dass das zweimal erklingende Choral-Thema vom dreimaligen Auftreten des ersten Themenkomplexes eingerahmt wird. Der B-Teil *Adagio* unterteilt sich, ebenfalls hörend sehr deutlich erfassbar, in zwei Unterabschnitte: Zuerst erklingt das Oberstimmen-Solo (Trompette harmonique) und dann ein mehrmaliges Alternieren zwischen Solo-Thema (ohne Trompette harmonique) und Choral-Thema. Auch im C-Teil stellt man Zweiteiligkeit fest. Er beginnt mit dem ersten Themenkomplex des A-Teils, der stufenweise aufwärts sequenziert wird, um dann im Schlussabschnitt mit dem Choral-Thema in der Oberstimme kombiniert aufzutreten.

Drei Aspekte sollen im Folgenden anhand der Interpretationen von Marcel Dupré, Paul Schneider und Pierre

Pincemaille analysiert werden: 1. Tempo und Tempomodifikationen, 2. Anschlag, hier die Artikulation im Sinne der Ausführung der notierten Tonlängen, 3. Registrierung und Dynamik.

## Tempo

Die Schlagzahlen (Metronomwerte, MM) der Bossi-Interpretation sind bereits im ersten Teil mitgeteilt worden. In der neuen Tabelle können sie mit den Tempi der drei späteren Interpreten verglichen werden.

Takt/Schlag <sup>1</sup>	M. E. Bossi	Marcel Dupré	Paul Schneider	Pierre Pincemaille
1	116	100	126	116
6	♪ 116	♪ 80	♪ 126	♪ 104
8	116	100	126	116
19	♪ 116	♪ 80	♪ 126	♪ 104
20	116	100	126	116
23	(80)	72	126	72
26	58	66	100	69
28	52	63	100	69
29	50	63	100	69
30,3	63	72	100	72
39,3	46	76	100	66
46,3	44	76	88	66
48	120	104	116	116
56,3	63	80	100	88
59	46	88	100	76
61,3	58	84	100	92
64,3	46	84	100	84
78	46	76	88	80
80	112	100	116	100
91	92	63	116	88
93	63	58	116	80
95	58	54	116	76
Solo/Adagio (♪)				
96,4	50	63	92	84
102,3	44	63	92	84
114,3	40	63	92	84
117,2	44	69	92	92
119	60	69	92	96
120,4	46	69	92	92
127,2	72	69	92	104
131	76	63-69	100	104

<sup>1</sup> Die Zahlen bezeichnen die Takte, Zahlen nach dem Komma die Zählzeit.

Takt/Schlag <sup>1</sup>	M. E. Bossi	Marcel Dupré	Paul Schneider	Pierre Pincemaille
136,3	80-84	72	108	112
140,2	84	72	108	88
142	72	72	100	88
144	88	72	92	116
Allegro				
147	108	100	120	116
173,3	100	100	120	104
190,3	60	56	120	66
192,3	42	56	120	58
194	60	56	108	58
Gesamtspieldauer	15' 30"	14' 17"	10' 25"	11' 32"

Vergleicht man in der Tempotabelle Bossis Welte-Aufnahme mit dem Konzertmitschnitt des 25 Jahre jüngeren *Marcel Dupré*, fallen folgende Unterschiede auf: Teile A und C: Die Sechzehntelfiguration des Anfangs nimmt Dupré langsamer, in A mehr, in C weniger. Das Choral-Thema spielt er jedoch wesentlich rascher als Bossi.<sup>2</sup> Seine Tempomodifikationen sind auffallend zurückhaltend. Teil B: Das Oberstimmensolo im Teil B geht Dupré viel lebhafter an als Bossi. Das Metrum wird strikt durchgehalten, die melodischen Linien jedoch sehr plastisch durch kleine Dehnungen und Raffungen ausgespielt. Bossi modifiziert hingegen das Tempo zwischen MM 44 und MM 88. Insgesamt zeigt sich bei Dupré die Tendenz zu einer Art Grundtempo in jedem Formabschnitt: „Allegro“ MM 100, „Adagio“ MM 63 (Oberstimmensolo), MM 69/70 (Dialogteil). Dies kontrastiert sehr zur freien Tempogestaltung bei Bossi.

*Paul Schneider*<sup>3</sup> war 34 Jahre jünger als Dupré, die Konzertmitschnitte liegen aber nur fünf Jahre auseinander. Ein Blick auf das Tempokonzept Schneiders legt offen, dass er in allen Formabschnitten auf fast jede Temposchwankung verzichtet. Gleichzeitig erkennt man, dass er durchweg das rascheste Tempo aller vier Interpreten spielt und mit 10' 25" die kürzeste Zeitdauer erreicht. Bei diesem Befund mag es überraschen, wenn der Verfasser, wenn auch subjektiv vorbelastet, versichert, dass die Darbietung alles andere als nüchtern-sachlich, sondern äußerst engagiert, ja geradezu blutvoll-leidenschaftlich genannt werden kann.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Oft wird dieses Thema als Choral bezeichnet. Da Franck jedoch das gesamte Stück Choral nennt, wird dieses Thema im folgenden Choral-Thema genannt.

<sup>3</sup> Der Verfasser war Schüler von Paul Schneider und verdankt ihm die entscheidenden Impulse für seine künstlerische Tätigkeit.

<sup>4</sup> Es wäre einer eigenen Überlegung wert, der Frage nachzugehen, wie es zu erklären ist, dass eine „aufregende“ Interpretation bei einer „nüchternen Aktenlage“ zustandekommt. Worin besteht musikalischer Ausdruck?



Paul Schneider an der Klais-Orgel des Konzertsaaes der Hochschule für Musik Saar in Saarbrücken. (Historische Aufnahme)

Foto: © HfM Saar

Bei *Pierre Pincemaille*, den 36 Jahre von Paul Schneider trennen, wird der Berührungspunkt mit der Tempoauffassung Bossis sofort offenbar, die freie Temponahme im Adagio des B-Teils. Allerdings steht die Grundauffassung seines freien Spiels ganz im Kontrast zu Bossi. Ihr Grundzug ist vorwärts drängend, aber keineswegs unruhig. Das Ausspielen von Kadenzbildungen vermeidet Pincemaille sehr dezidiert. Vergleichspunkt bleibt aber die metrische Freiheit. Demgegenüber stehen Dupré und Schneider mit ihrer metrischen Strenge. Dies bezieht sich aber nur auf das mit dem Metronom feststellbare Grundtempo. Denn alle drei jüngeren Organisten spielen die Solomelodie überhaupt nicht metronomisch gezählt, sondern mit subtilen Dehnungen und Raffungen in individueller, persönlicher Ausprägung. Diese geringfügigen Abweichungen von der arithmetischen Gleichheit der Notenwerte bewegen sich aber in solch kleinem Rahmen, dass bei allen dreien der Eindruck eines dem Metronom entsprechenden Pulsierens erhalten bleibt. Bossis Auffassung sticht hier von den übrigen ganz ab. Sein besonderes Gestaltungsmittel ist die Zurücknahme des Tempos zu regelrechten Ruhepunkten, die im Hörer den Eindruck von Stillstand hervorrufen können. Dies vermeiden die späteren Interpreten. Gerade hierin steht Bossis Auffassung ganz isoliert da.

Zwei Einzelaspekte seien angefügt. Der Takt 23 gibt bei Dupré, Schneider und Pincemaille das Tempo des Choral-Themas vor. Nicht so bei Bossi: Er nimmt ein ganz neues Tempo. Bei den drei späteren Interpreten zeigt sich eine Tendenz zur Temporelation, die Bossi fremd ist. Des weiteren sind auch die Folgetakte bis T. 26 aufschlussreich. In der Komposition Francks kommt ihnen Überleitungsfunktion zum erstmaligen Vortrag des Choral-Themas zu. Der Notentext zeigt einen Wechsel von der Sechzehntel-Notation zur Achtel-, dann zur Viertel-Notation. Bossi,

Dupré und Pincemaille fassen diesen Notationswechsel als Tempowechsel auf, obwohl im Notentext nach wie vor „Allegro“ gilt und erst in T. 27 „Rit.“ erscheint. Schneider hält sich als einziger an den Notentext und vermindert das Tempo erst bei „dim“ in T. 26, also 1 Takt vor T. 27. Ab T. 26 erkennt man Übereinstimmung zwischen Schneider und Pincemaille: Sie halten im ganzen Abschnitt der Viertel-Notation das Tempo durch, während Bossi und Dupré das Tempo weiter vermindern. Betrachtet man die ganze Stelle von T. 20 bis T. 29, so verlangsamt Bossi von MM 116 auf MM 50, Dupré von MM 100 auf MM 63.

Die Schwankung der Metronomstufen beträgt von T. 23 bis T. 29 bei Bossi 20, bei Dupré 10, bei Pincemaille 12 und bei Schneider 6 Schläge. Dasselbe nur von T. 26 bis 29: Bossi 4, Dupré 1, Pincemaille 0, Schneider 0 Schläge.

Der Unterschied zwischen rascherem und langsamerem Spiel bei gleicher Tempoangabe im Notentext ist bei Bossi extrem groß, Dupré und Pincemaille liegen verhältnismäßig nahe beieinander. Bei Schneider sind die Abweichungen am geringsten.

Eine Auffälligkeit bei Pincemaille sei noch angesprochen. Das Sechzehntelmotiv im Teil A (Takte 1 und 2) gestaltet er rhythmisch anders als die drei anderen Organisten. Die Sechzehntelpause und die erste Sechzehntelnote des Motivs der rechten Hand verdoppelt er zu Achtelwerten, also etwa so (oben: gedruckter Notentext, unten: ungefähre Spielweise):



Dies behält er an den Parallelstellen der Takte 8/9, 48/49 und 80/81 bei. Damit wird die Auftaktigkeit des Motivs hervorgehoben, die rhythmische Gestalt gegenüber dem Notentext aber verändert. Zu Beginn des Teils C, wo das Anfangsmotiv wiederkehrt, spielt Pincemaille dann wie notiert, was dem Motiv einen anderen Charakter verleiht. Dies könnte man als inkonsequent betrachten oder als willkommene Abwechslung. Im Interpretationsvergleich bleibt nur festzuhalten, dass die drei anderen Spieler diese Dehnungen der Anfangsnoten nicht praktizieren.

Zwischen Bossis Aufnahme in Freiburg und Duprés Konzert in St-Sulpice liegen 54 Jahre, in denen gewaltige Umbrüche das Musikleben grundlegend verändert haben.