



© Anne Bürgisser

„Die Musik soll *auf das Leben hinweisen*“

Zur Orgelmusik von Ernst Pfiffner

Susanne Kübler

Der Schweizer Ernst Pfiffner (1922–2011) war ein ebenso eigenwilliger wie angesehener Komponist und Organist. Für die **aktuelle organ-CD** hat Christian Schmitt nun vier Orgelwerke von ihm eingespielt.

■ Es gibt viele berühmte Kirchen in Basel: das Münster, St. Elisabethen, die Pauluskirche. Die Katholische Kirche St. Michael gehört nicht dazu. Sie steht nicht nur bezüglich der touristischen Aufmerksamkeit, sondern auch geografisch am Rand von Basel: auf der einen Seite die Stadt, auf der anderen die offenen Felder.

1950 wurde die Kirche St. Michael eingeweiht. Bei dieser Gelegenheit trat ein 28-jähriger Musiker sein Amt als Organist, Kantor und Chorleiter an, das zu seiner Lebensstelle werden sollte: 37 Jahre lang blieb Ernst Pfiffner in der Michaelskirche, bis zu seiner Pensionierung 1987.

Der Ort passte zu ihm. Pfiffner suchte nicht das Scheinwerferlicht, sondern „Klarheit, Wahrheit, Tiefe des Ausdrucks“, wie er einmal sagte. Anbiederung war ihm fremd, nach allen Richtungen; er ließ sich weder von kirchenmusikalischen Kreisen noch von der damaligen Avantgarde einbinden. So wie die Michaelskirche am Übergang zwischen Stadt und Land gebaut wurde, bewegte auch er sich auf einer Schwelle: auf der einen Seite die musikgeschichtlichen und kirchlichen Traditionen und Entwicklungen, auf die er sich als breit interessierter und gebildeter Musiker bezog; auf der anderen Seite viel Raum für die kompromisslose Suche nach dem eigenen Weg.

In St. Michael hatte Pfiffner viele Freiheiten für diese Suche, und er nutzte sie. Etwa indem er im katholischen Kontext Musik des Protestanten Heinrich Schütz aufführte – oder indem er jene Choralbearbeitungen komponierte, die Christian Schmitt nun erstmals auf CD herausgebracht hat. Es sind dichte, profunde, teilweise sperrige Werke, entstanden in den Jahren 1959 bis 1965, und sie passten bestens zur Orgel, die Pfiffner in „seiner“ Kirche zur Verfügung stand. Gebaut hatte sie die Dietikoner Orgelbaufirma Metzler, die sich damals auf die barocke Tradition bezog: mit transparenten, oft eher kargen Klängen fern jeder romantischen Opulenz, die es einem versierten Organisten ermöglichten, selbst komplexeste Strukturen klar darzustellen.

„BASLER LECKERLI“ FÜR STRAWINSKY

Und ein versierter Organist – das war Ernst Pfiffner. Die technischen Schwierigkeiten, die er den Interpreten in seinen anspruchsvollen, aber nie unrealisierbaren Kompositionen zumutet, hat er selbst durchaus bewältigt. Zunächst hatte er zwar in Fribourg einige Semester Philosophie und Theologie studiert; eine wichtige Erfahrung, wie er später erzählte: „Die Philosophie hat mir viel gebracht für die Geistesklarheit, die Theologie für die Begegnung mit der Geschichte und mit Zeugnissen aus der Vergangenheit, auch für die Auseinandersetzung mit überzeitlichen Wahrheiten.“

Aber bald entschied er sich für die Musik. Pfiffner zog für ein Orgelstudium an der päpstlichen Kirchenmusikschule nach Rom. Der Austausch mit Studenten aus unterschiedlichen Ländern faszinierte ihn. Seine Einsätze als Organist bei der Schweizergarde gehörten

zweifelloso zu den pittoresksten Kapiteln seiner vielfältigen Karriere. Aber die musikalischen Auffassungen, die hier gelehrt wurden, waren ihm zu konservativ, zu schematisch.

Pfiffner kehrte zurück in die Schweiz, nach Basel, wo er zunächst mit mäßigem Enthusiasmus bei Walther Geiser studierte. Später wechselte er zu Willy Burkhard, von dem er auch im Alter noch mit Begeisterung und Wärme sprach. Drei Jahre blieb er bei ihm, dann entließ Burkhard den Studenten mit der Bemerkung, er könne ihm nichts mehr beibringen; sie seien sich zu ähnlich.

Für den Abschluss seiner Ausbildung ging Pfiffner deshalb nach Paris – nicht zu Olivier Messiaen, dessen Ausrichtung auf eine modale Tonsprache ihm allzu dogmatisch vorkam, sondern zu Nadia Boulanger, von der er sich eine tolerantere Haltung versprach. Im Rückblick hätte er sich wohl anders entschieden; Messiaens Musik hat ihm später viel bedeutet. Aber auch Boulanger hat ihm Wesentliches vermittelt, vor allem eine rhythmische und deklamatorische Kraft und Präzision, die ihn weiterbrachten.

Außerdem hat sie ihm, so vermutete Pfiffner, zu einer der schönsten Anekdoten seines Lebens verholfen: In Paris hatte er nämlich auch Igor Strawinsky schätzen gelernt, und so schickte er ihm zu seinem 70. Geburtstag ein Paket „Basler Leckerli“. Zurück kam eine Karte: „Vielen Dank für die schönen Basler Kuchen.“ Da habe Nadia Boulanger wohl ein bisschen vermittelt, vermutete Pfiffner, aber immerhin: „Wer hat schon eine persönliche Karte von Strawinsky!“

STILISTISCHES KALEIDOSKOP

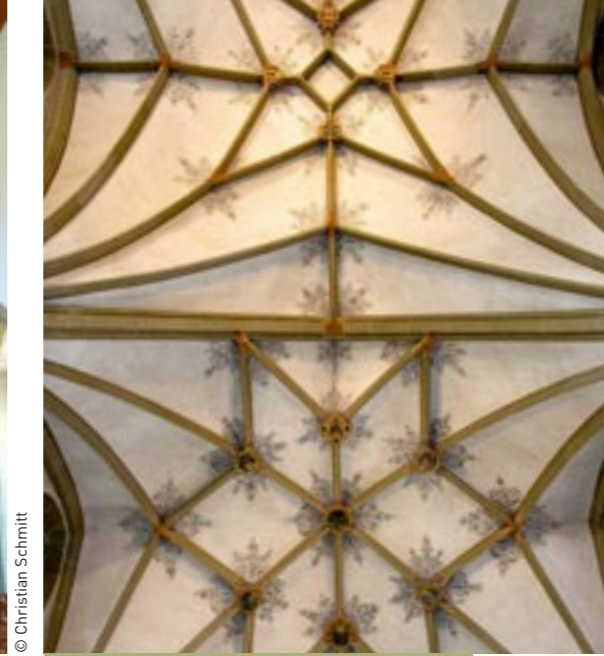
Der Ausbildungsweg zeigt es schon an: Pfiffner hat sehr gezielt unterschiedlichste Erfahrungen gesammelt, verschiedenste Inspirationen gesucht. In seinen Orgelwerken, aber auch in seinen Orchesterstücken, Kantaten und Liedern haben sich diese Einflüsse niedergeschlagen. Pfiffner pflegte einen höchst abwechslungsreichen Stil, der kontrastierende Elemente zusammenbrachte – oder auch in einer ganz eigenen Zerrissenheit nebeneinanderstehen ließ.

Der Organist Christian Schmitt spricht denn auch von einem eigentlichen „Stilmix“, von einer Vielfalt von Tonfällen, die Pfiffner ausprobiert und zusammengebracht habe: „In den Orgelwerken, die ich eingespielt habe, gibt es wunderbare Ariosi im Bach-Stil, dann wieder einen kleinen Ausflug zu den Darmstädter Ferienkursen. Oder eine Passage im Fortner-Hindemith-Stil schlägt plötzlich um in etwas ganz Majestätisches. Oft hat die Musik impressionistische Züge, auch spätromantische.“ Auch der Einfluss des Lehrers Willy Burkhard, der seinerseits ein Schüler von Sigfrid Karg-Elert war, lässt sich in diesem Stil-Kaleidoskop ausmachen.

Das einzige, was (beinahe) alle Pfiffner-Werke verbindet, ist ihr spiritueller Gehalt. Auch jene Kompositionen, die nicht explizit geistlich sind, haben oft ein geheimes geistliches Programm. Der reine Schönklang,



Die Metzler-Orgel (1983) in der Stadtkirche Zofingen



Das Sternengewölbe der Stadtkirche Zofingen

das formale Experiment, l'art pour l'art – das hat ihn nie interessiert. „Die Musik soll auf das Leben hinweisen“, hat er seine Überzeugung einmal formuliert. „Darauf, dass es früher Leben gab, dass es heute Leben gibt, dass es künftiges Leben gibt.“ Musik hatte für ihn stets eine transzendente Bedeutung, „sie soll die Sinnfrage stellen“.

ZWISCHEN STUHL UND BANK

Spricht man Christian Schmitt auf diese „Sinnfrage“ an, weiß er genau, was Pfiffner damit meinte. In den vier Choralbearbeitungen spürt er eine tiefe Gläubigkeit, die Schmitt in seiner Kindheit noch erlebt hat: „Ich bin in einem kleinen Dorf im Saarland aufgewachsen, da erlebte ich als Messdiener dieses demütige Beten, dieses fast Gebetsmühlenartige des Chorals, das ich auch in Pfiffners Werken finde.“

Gleichzeitig empfindet Schmitt Pfiffners Musik als sehr intellektuell, bisweilen sogar spröde. Pfiffner hätte sich an dieser Einschätzung nicht gestört. Nichts mochte er weniger als Kitsch, Pathos lag ihm nicht. In Kirchenkreisen wurde ihm deswegen einst vorgeworfen, er sei „basisfeindlich und elitär“: ein Urteil, über das er nur den Kopf schütteln konnte.

Umgekehrt wurde seine Musik auch von Seiten der damaligen Avantgarde kritisch beurteilt, aus den gegenteiligen Gründen. Zu traditionell, lautete das Verdikt; denn so intensiv sich Pfiffner mit der kompositorischen Gegenwart auseinandersetzte, er hatte sich als Kantor in St. Michael auch mit der kirchenmusikalischen Realität zu arrangieren: mit den begrenzten Möglichkeiten von Kirchenchören, mit der Abneigung der Hörerschaft gegenüber allzu gewagten Harmonien.

So geriet er als Komponist gewissermaßen zwischen Stuhl und Bank. Gleichzeitig gehörte er zu den Schlüsselfiguren der Schweizer Kirchenmusikszene. Zwischen 1960 und 1970 betreute er die Zeitschrift *Katholische Kirchenmusik* (die dann 1972 eine kurze Notiz veröffentlichte, Pfiffner habe sich „dagegen verwahrt“, zu seinem 50. Geburtstag „irgendwie geehrt“ zu werden). Von

1967 bis 1987 leitete er die Katholische Kirchenmusikschule in Luzern und entwickelte sie mit zielsicherem bildungspolitischen Engagement weiter zur „Akademie für Schul- und Kirchenmusik“.

Als Lehrer und auch als Komponist stemmte er sich vehement gegen die damaligen Versuche einer massentauglichen Kirchenmusik. Jazzmessen, Gospelimporte und ähnliche Experimente waren ihm suspekt; er vermisse bei vielem die Eigenständigkeit. Das meiste sei „à-la-Musik“, hat er einmal gesagt: „à la Renaissance, à la Bach ...“. Kirchenmusik, so war er überzeugt, müsse in erster Linie qualitativ hochstehende Musik sein. Deshalb war es ihm wichtig, seinen Schülern die Musik „als solche“ zu vermitteln, „als melodische, harmonische, kontrapunktische, rhythmische Erfahrung“ jenseits des religiösen Gehalts.

Entsprechend sah er auch sich selbst nie als Kirchenkomponisten, sondern als Komponisten, der eben vor allem religiös orientierte Musik schrieb. Er wollte dafür sorgen, dass „der Abstand zwischen neuer Kirchenmusik und moderner Tonkunst nicht so riesengross ist“. Typisch Pfiffner war, dass er als längst etablierter Musiker in den 1970er Jahren noch einmal Unterricht nahm – beim nur drei Jahre älteren ehemaligen Militärdienstkollegen Robert Suter, der selbst fern von Kirchenkreisen unterwegs war.

SZENISCHER ZUGRIFF

So wie sich Pfiffner stets weiterentwickeln wollte, so ist auch bei Orgelbau Metzler die Zeit nicht stehen geblieben. Die Rückbesinnung auf barocke Orgeln, der Verzicht auf jegliche romantische Klanglichkeit bei den Instrumenten der 1950er und frühen 1960er Jahre wurde bald als zu extrem empfunden. „Später hat man wieder mehr Fülle und Wärme zugelassen“, so Orgelbauer Andreas Metzler: „Die Suche galt und gilt bis heute einem goldenen Mittelweg zwischen Opulenz und Klarheit.“

Lesen Sie weiter in organ 4/2022