

II. „PRIÈRE POUR DÉLIER LES CHARMES”

Récit: Cornet (1)
Grand Orgue: Cornet (+ Septième 2²/₇ sur un grand instrument) (1)
Positif: Cornet, + Septième 1³/₇ (1)

Mystérieux, incantatoire ♩=64

G.O.

Réc. p

Tobias Willi

«Souvenir et avenir»

französische Orgelmusik

der letzten 30 Jahre

Für viele Orgelmusikliebhaber reduziert sich die französische Orgelmusik nach 1945 auf den «Übervater» Olivier Messiaen und einige seiner Zeitgenossen wie Jean Langlais oder Gaston Litaize. Dass es aber unter den noch lebenden französischen Komponisten – bis in die jüngste Generation – hochinteressante Entdeckungen zu machen gibt, soll Gegenstand der folgenden, subjektiv geprägten und keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebenden Übersicht sein.

Das «Missverständnis» Komposition-Improvisation

Die Wechselwirkung zwischen Komposition und Improvisation ist eine Konstante, die sich seit dem Barock durch das Schaffen französischer Orgelkomponisten zieht. Schon damals erhoben viele Publikationen in erster Linie den Anspruch, wenig versierten Spielern (vor allem in der Provinz) den in Paris gepflegten Stil im Sinne einer Improvisations-Vorlage modellhaft zu vermitteln¹; der enorme Bedarf an Musik für die

¹ Vgl. dazu z. B. das Vorwort zu Lebègues Premier oder Troisième Livre d'Orgue.

katholische Liturgie und die starke Verzahnung von Orgelmusik und Gregorianik innerhalb der Alternativ-Praxis sind sicher Gründe für die Dominanz der Improvisation. Seit dem 19. Jahrhundert waren und sind viele der bekannten Exponenten der französischen Orgeltradition auch als Konzert-Organisten und -Improvisatoren tätig. Inwieweit diese Tradition der *organistes-compositeurs*, also der «komponierenden Organisten», der Wahrnehmung von aussen förderlich ist, kann hier nicht diskutiert werden. Sie führt indes dort zu einem Spannungsfeld, wo die Grenze zwischen «aufgeschriebener Improvisation» und «ausgearbeiteter Komposition» unscharf wird oder verschwindet. Im Werk von Charles Tournemire, das in diesem Problemfeld oft beispielhaft genannt wird, ist diese Spannung mehrheitlich von Vorurteilen bzw. Unkenntnis geprägt und wenig zutreffend; in Werken anderer Komponisten ist es allerdings durchaus schwierig, jenen Mehrwert von geschriebener, «gearbeiteter» Musik zu erkennen, den eine Improvisation nicht erreichen kann und auch nicht muss².

Dominanz der Improvisation.

Jean-Pierre Leguay (*1939) – Sinn und Sinnlichkeit

Dass ein ausserordentliches kompositorisches Schaffen nicht zwingend nach einem Instrument mit unbegrenzten Möglichkeiten ruft, lässt sich exemplarisch im Werk von Jean-Pierre Leguay beobachten. Dem u. a. von Rolande Falcinelli (Orgel) und Olivier Messiaen (Komposition) ausgebildeten Komponisten, bis 2016 als einer der Titularorganisten von Notre-Dame de Paris tätig, gelingt es, mit gleichem Qualitätsanspruch einfach spielbare Miniaturen für Kleinorgeln neben anspruchsvolle Konzertstücke zu stellen. Sammlungen wie *Spicilège*³ (kurze und konzentrierte Stücke mit pädagogischem Anspruch) oder die 23 *Préludes*⁴ loten auf subtile Weise das Potenzial einfacher Registrierungen aus. So wird im Prélude XVII z.B. eine einzige 4'-Flöte in unterschiedlichsten Satzformen «beleuchtet», was eine Vielzahl von Klangfarben suggeriert. Daneben steht mit bislang fünf Sonaten⁵, den fünf Madrigals⁶ und anderen Werken eine Reihe virtuoser, Instrument und Spieler gleichermaßen fordernder Grosswerke. Leguay bedient sich einer farbigen, beweglichen, «post-seriellen» Schreibweise, die immer von einer sinnlichen Spiel- und Assoziationsfreude geprägt ist und auf virtuose Weise verschiedene Klangparameter des 20./21. Jahrhunderts einsetzt: «Klangfarbe», so Leguay, «kann bei Weitem nicht auf den Wechsel von einem Instrument zum andern, von einem Register zum nächsten reduziert werden: Man färbt den Klang mit der Satzweise: Klangdichte, Beweglichkeit, Dosierung von Pausen, von Kontinuität und Gegensätzen, Ordnung der Klang-Aggregate etc.»⁷ Kom-

Einfache Miniaturen neben anspruchsvollen Konzertwerken.

2 Das umgekehrte gilt übrigens durchaus auch! Vgl. zu diesem Thema u.a. Valéry Aubertin: *Improvisation et Composition – une confusion*, in: L'Orgue No. 267, 2004/III.

3 Lemoine 1994.

4 Revidierte Ausgabe: Lemoine 1992 (enthält die Nummern 1–19); Nr. 20–22 in : Das neue Orgelalbum I, Universal Edition 1982; Nr. 23 ist in die Sonate II integriert, Lemoine 1983

5 Sonate I (1973/74): Billaudot; Sonaten II (1982/83), III (2005/06) und IV (2014/16): Lemoine; Sonate V (2018, mit Ausrichtung auf eine frz. Barockorgel) noch unveröffentlicht.

6 Madrigal II (1977): Billaudot; Madrigal III (1982) und V (1983): Universal Edition; Madrigal VII (1985) und IX (1987): Lemoine

7 Zitiert in: Guide de la musique d'orgue, Fayard 2012

Komplexe,
fast berauschende
Musik.

Rhythmische
Spannung.

positorische «Rezepte» in Leguays Musik sind trotz einer bis in die kleinsten Verästelungen reichenden Konstruktion nie Selbstzweck und erschliessen sich erst bei sorgfältigster Analyse.



Leguay: ein Ausschnitt der 2. Seite von «Madrigal II» (Billaudot)

Jean-Louis Florentz (1947–2004) – der Komponist des Anderswo
Sinnlichkeit und Farbenreichtum zeichnen auch das Werk des relativ früh verstorbenen Jean-Louis Florentz aus, dessen Kompositionsstil durch seine Studien in vergleichender Musikwissenschaft bzw. «Ethnomusikologie», seine zahllosen Studienreisen in afrikanische Länder und die grosse Faszination für deren Musik, aber auch Natur, Märchen und Legenden, Rituale etc. geprägt wurde. Florentz gestaltet in seinen vier Orgelwerken⁸ (der siebenteilige Zyklus «Laudes», die beiden monumentalen Werke «Debout sur le Soleil» und «La Croix du Sud» sowie «L'Enfant noir», ein erster Teil eines nicht mehr weitergeführten Zyklus) eine unglaublich komplexe, fast berauschende Musik, in der sich eine Vielzahl symbolischer Zusammenhänge in Form litaneiarartiger Beschwörungen, ritueller Tänze, Prozessionsmusiken u. a. zu einem komplexen Geflecht verbinden, das sich auf zahllosen Deutungsebenen entschlüsseln lässt. Die Anforderungen an Spieler (komplizierteste Polyrhythmik, Virtuosität) und Instrument – z. B. im Bereich der Aliquoten – sind allerdings immens.

Thierry Escaich (*1965) – ein atemloses Klang-Universum
Der am Pariser Conservatoire National Supérieur als Lehrer für Orgel-Improvisation und Tonsatz tätige Thierry Escaich ist der momentan vermutlich meistgespielte lebende Komponist Frankreichs. Sein breites Werk schliesst fast alle Gattungen ein, von Solo-Werken über Kammermusik bis zu Orchesterstücken und Opern. Eine enge Verzahnung zwischen kompositorischem und improvisatorischem Schaffen ist oft spürbar; die Klangsprache schliesst neomodale Elemente oder Bezüge zu erweiterter Tonalität durchaus nicht aus. Als «Konstante» zieht sich eine grosse rhythmische Spannung durch Escaichs Werk, in der oft ein regelmässiges, «statisches» Element mit einem flexiblen, «atemlosen» Gegenpart in Dialog tritt. Trotz vielseitiger Tätigkeit

⁸ alle bei Leduc verlegt

kehrt der versierte Konzertorganist Escaich immer wieder zu seinem Hauptinstrument zurück. Nach den *Trois Esquisses*⁹ von 1990 (ein viertes Werk gleichen Namens folgt 1993) schreibt er 1990/91 mit den *Cinq Versets sur le Victimae Paschali*¹⁰ sein wohl meistgespieltes und auch am einfachsten zu realisierendes Werk, das alle Charakteristiken seines Stils enthält: ein erster Satz mit einer unregelmässigen, durch *valeurs ajoutées* zerklüfteten Rhythmik, ein Fugato hin zu einem deklamatorischen Höhepunkt, ein Scherzo, eine sich zu einem überwältigenden Tutti steigende Prozessionsmusik sowie eine knappe, atemlos-gehetzte Schlussstaccata.

Escaich: Anfang der «Cinq versets sur le Victimae Paschali» (Lemoine)

Drei der vier *Evocations*¹¹ oder die 2010 entstandenen sechs *Etudes chorales*¹² (komplexe «Vorspiele» über reformierte Choräle) belegen die Auseinandersetzung des Komponisten mit der kirchenmusikalischen Tradition. Die drei *Poèmes*¹³ von 2002 sind Transkriptionen von drei Motetten für Chor und Orgel; mit seinen drei Konzerten für Orgel und Orchester hat Escaich zudem das Repertoire für diese Besetzung um drei hochvirtuose Werke erweitert.

Valéry Aubertin (*1970) – das Werk als Spiegel des Inneren

Trotz einer durchaus «klassischen» Ausbildung am Pariser Conservatoire (Komposition bei Gérard Grisey) und privat (bei Jean-Louis Florentz) zählt Valéry Aubertin zu den eigenwilligsten, sich ganz bewusst ausserhalb der verschiedenen ästhetischen Strö-

⁹ Leduc 1991 und 1994

¹⁰ Lemoine 1991

¹¹ Die zweite (Leduc 1998) mit Zitaten des Genfer Psalms 42, die dritte (Leduc 2008) über «Nun komm der Heiden Heiland», die vierte (Billaudot 2017) über «Verbum supernum».

¹² Schott 2015

¹³ Billaudot 2003

Neben den Strömungen.

mungen positionierenden Komponisten seiner Generation. Seine Werke und Schriften zeugen von einem sensiblen und höchst kritischen Geist, der sich intensiv mit fremdem und eigenem kompositorischem Schaffen und den daraus entstehenden Problemen befasst und diese kritisch, ja manchmal fast provokativ hinterfragt¹⁴ – bis hin zur bewussten Entfernung von Werken aus dem eigenen Katalog. Aubertins Inspirationsquellen sind sehr vielfältig: neben literarischen Vorlagen (Dante, Paul Eluard, Thomas Bernhard, Paul Celan) finden sich auch Bezüge zur bildenden Kunst (Van Gogh, Kandinsky). Unter den Hauptwerken ist zunächst *Le Livre Ouvert*¹⁵ (ab 1990) zu nennen, ein ursprünglich «utopisch» auf 343 Stücke angelegtes Werk, das in seinem heutigen Zustand 15 Teile unterschiedlicher Länge umfasst (etliche weitere wurden zurückgezogen), teils paraliturgisch inspiriert und auch gottesdienstlich verwendbar (u.a. ein *Miserere* oder ein poetisches *Te lucis ante terminum*), zum Teil als Konzertstücke konzipiert (*Vincent Van Gogh, Les Fresques, Lamento*, die dreisätzige *Sonatine pour les Etoiles* oder *Improvisation – Kandinsky* 1914). Ein zweites Orgelbuch umfasst vier Sonaten¹⁶ unterschiedlicher Länge (zwischen 10 und 35 Minuten), deren Sätze untereinander in vielfachen poetischen Vernetzungen verbunden sind und eine hochexpressive Klangsprache mit teils althergebrachten (Passacaglia), teils innovativen Formmodellen kombinieren. Weitere Einzelwerke ergänzen Aubertins Katalog: *Six notations*¹⁷, *Unruhe* (2010), *Trois Etudes* (2009) oder die *5^e Sonate* (2014/15)¹⁸.

Ni de jour ni de nuit
(Paul Eluard)

R. : Flûte 4' solo
Pos. : Bourdon 8' Nazard 2' 2/3
GO. : Bourdon et Flûtes 8'
Péd. : Fourniture 16' 8'

Très lent, délicatement ♩ = 44 - 46



Aubertin: Anfang von «Ni de jour ni de nuit» aus *Six Notations* (Editions Europart-Music)

Thomas Lacôte (*1982) – die Klangfarbe neu denken

Der am Conservatoire National Supérieur in Improvisation, Tonsatz und Analyse ausgebildete Komponist – als Analysedozent an derselben Institution lehrend und als Organist in Nachfolge Olivier Messiaens an der Trinité-Kirche in Paris tätig – beschrei-

14 vgl. z.B. den unter Fussnote 2 zitierten Artikel
15 Auszüge in 2 Heften publiziert, Billaudot 2002 und 2007
16 Bis jetzt sind drei davon publiziert bei Europart-Ligugé
17 Europart 2009
18 5^e Sonate: Billaudot 2018, die anderen Werke unveröffentlicht

tet in seiner Orgelmusik einen ganz neuen Zugang zum Phänomen der Klangfarbe. In Anlehnung an die Spektralmusik wird Klangfarbe (Registrierung) nicht nachträglich einer «abstrakt» konstruierten Musik hinzugefügt, sondern ist Gegenstand der Komposition selbst; Raumakustik, Registerfarben und Obertonspektren der Orgel erzeugen eine extrem idiomatisch gedachte Musik, die streckenweise ein akustisches Vexierbild schafft, in dem sich Klänge im Raum zu drehen und zu verwandeln scheinen.

Schon die pädagogisch konzipierten Stücke aus *Versant tempéré*¹⁹ setzen diese Idee um: sechs Miniaturen für eine eher kleine Orgel, in denen Lacôte zu faszinierenden Klangwirkungen findet, indem Staccato-Einwürfe eines Registers mit Legato-Liegetönen eines anderen Registers interagieren und eine neue Klangfarbe schaffen oder indem aus dem Innern eines auf beiden Manualen gehaltenen Klang-Aggregats durch Öffnen des Schwellwerks plötzlich einzelne Komponenten hervortreten – eine ideale Einführung in Kompositionstechniken neuester Musik und trotzdem ohne hohe technische Ansprüche. Die faszinierenden, in zwei Heften publizierten *Etudes d'Orgue*²⁰ (zwei davon für vier Hände) richten sich dann an erfahrene Konzertorganisten. Besonders erwähnt werden muss *Cristal de temps*²¹ für Saxofon und Orgel, das die Grenzen zwischen den Instrumenten verwischt und die herkömmliche Idee eines «Duo-Stücks» von Grund auf neu definiert.

Klangfarbe ist Gegenstand der Komposition.



Lacôte: Anfang der «Première petite étude d'interaction» aus «Versant tempéré» (Billaudot)

Weitere Komponisten im Kurzporträt

Die französische «Orgellandschaft» wird natürlich auch von weiteren Komponisten geprägt, die hier wenigstens kurz erwähnt werden sollen: Zunächst der «Altmeister» **Jean Guillou** (*1930), dessen umfangreiches (und nach wie vor stetig wachsendes) Werk²² seine typische Ästhetik spiegelt: rhapsodisch konstruiert, meist hochvirtuos²³, unter stetigem Einsatz farbiger Aliquotregister und Solozungen, stark von improvisatorischem Gestus gefärbt. Noch viel extremer ist dies bei **Naji Hakim** (*1955) zu spüren, der nach einigen interessanten, von der Rhythmik Strawinskys geprägten Erstlingswerken in letzter Zeit leider fast nur noch mehr oder weniger austauschbare

¹⁹ Billaudot 2012

²⁰ Lemoine 2016

²¹ Billaudot 2013

²² seit einigen Jahren bei Schott neu aufgelegt bzw. fortgeführt

²³ obschon gerade die in bewusstem Verzicht auf technische Schwierigkeiten geschriebenen Werke wie die *Pièces furtives* (Schott 1998) besonders interessant sind!

Kompositionen immer gleichen Zuschnitts auf den Markt²⁴ gebracht hat. Der als Konzertorganist bekannte **Eric Lebrun** (*1967) hat mit seinen *Contes de la Rue Traversière*²⁵ das pädagogisch verwendbare Repertoire um einige Preziosen bereichert, die einfachste technische Mittel mit höchst poetischer Klangmagie verbinden; daneben steht eine packende, virtuose *Suite*²⁶. Das relativ knappe, aber qualitätsvolle Orgelwerk des aus Reims stammenden **Vincent Paulet** (*1962) spiegelt dessen Faszination für ganz unterschiedliche Instrumente und lässt sich daher auch gut adaptieren. **Pierre Farago** (*1969) schreibt komplexe, oft literarisch inspirierte Musik in einer ganz eigenständigen Sprache, die auch deutsche Einflüsse (Zweite Wiener Schule) nicht verleugnet. Ganz in der Traditionslinie Messiaen-Florentz steht hingegen **Jean-Baptiste Robin** (*1976), dessen effektvolle, aus der Praxis geborenen Stücke auch hierzulande gelegentlich zu hören sind. Unter den allerjüngsten Komponisten ist schliesslich **Grégoire Rolland** (*1989) zu nennen, der bereits einige bemerkenswerte Orgelwerke vorgelegt hat, die, ohne ihre Inspirationsquellen zu verleugnen, von einem vielversprechenden Talent zeugen.

Das Bild auf S. 212 zeigt den Anfang der «Prière pour délier les charmes» (Leduc) von J. L. Florentz

*Tobias Willi (*1976) studierte Orgel bei Guy Bovet (Lehr- und Solistendiplom mit Auszeichnung) und Klavier bei Heinz Börlin und Jürg Wyttenbach (Lehrdiplom mit Auszeichnung). Später setzte er sein Studium im Rahmen eines «Cycle de Perfectionnement» am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) in der Orgelklasse von Olivier Latry und Michel Bouvard fort. Seit 2015 ist er als Hauptorganist der Zürcher Johanneskirche tätig und verfolgt daneben eine internationale Konzerttätigkeit, in der die französische Musik des 20. und 21. Jahrhunderts eine grosse Rolle spielt. Er ist Professor für Orgelspiel und Improvisation an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK, Vorstandsmitglied der Association Jehan Alain und Mitglied des Leitungsteams des Cours International d'Orgue de Romainmôtier, wo er auch regelmässig unterrichtet.*

24 Alles bei Schott

25 Chanteloup Musique 2013

26 Billaudot 2014