

LOUIS VIERNE

Louis Vierne gilt als der letzte Romantiker der Orgelmusik. Seine vielschichtige Musik verbindet sich mit einem bewegten Leben rund um Frankreichs berühmteste Kathedrale.



Von Markus Frank Hollingshaus

Hätte sich ein Schriftsteller einen Lebenslauf wie denjenigen von Louis Vierne ausgedacht, so würde man ihm wohl vorhalten, eine arg unwahrscheinliche und unrealistische Geschichte zu präsentieren. So viele Schicksalsschläge und die Umstände seines Todes sind bemerkenswert. Aber dies kann auch von der Musik ablenken, denn je mehr man über das Leben eines Komponisten weiss, umso grösser ist die Neigung (und die Gefahr), die Musik beim Hören auf die Biografie zu beziehen.

Louis Vierne gehört zu den wenigen Musikern, die eine Autobiografie veröffentlicht haben («Mes Souvenirs», vgl. Seite 21); zusammen mit publizierten Teilen des Tagebuchs («Journal») ergibt sich so ein umfassendes Bild über seine Gefühlswelt, den

beruflichen Werdegang, aber auch ein Einblick in die Pariser Organistenszene des frühen 20. Jahrhunderts (ins Deutsche übersetzt von Hans Steinhaus, Köln 2004). Leider wurde Vierne mit seinen Erinnerungen nicht fertig, der geplante Abschnitt, in dem er seine Kompositionen behandeln wollte, ist nicht überliefert. In seinen Texten beschreibt er anschaulich die Menschen und die Orgeln, die er traf, berichtet von seinen Anstellungen und Reisen – und beklagt sich über das Lampenfieber, das er bis zuletzt nicht ablegen konnte.

Vor 150 Jahren, am 8. Oktober 1870, wurde Louis Vierne in Poitiers fast blind geboren, konnte aber nach einer Augenoperation im achten Lebensjahr eine geringe Sehfähigkeit erlangen. Ein in Paris lebender Onkel, der als Oboist tätig war, entdeckte das musikalische Talent des Jungen. Vierne erhielt seine Aus-

bildung im Pariser Blindeninternat *Institut national des jeunes aveugles*¹ in den Fächern Klavier, Violine und Orgel (Lehrer: Adolphe Marty). Er war zudem Privatschüler von César Franck und wurde 1890 in die Orgelklasse des Konservatoriums aufgenommen, die nach Francks Tod von Charles-Marie Widor geleitet wurde. Widor schätzte Vierne sehr, er machte ihn 1892 zu seinem Stellvertreter an St-Sulpice mit der gewaltigen Cavaillé-Coll-Orgel und empfahl ihn für Konzerte, zum Beispiel bei Orgeleinweihungen; im Lauf seines Lebens soll Vierne über 1800 Konzerte gegeben haben. 1894 ernannte Widor ihn zu seinem Lehrassistenten an der Orgelklasse im Konservatorium, dieses Amt behielt Vierne auch nach deren Übernahme durch Alexandre Guilmant 1896. Widor leitete ab diesem Jahr die Kompositionsklasse und gab Vierne privaten Kompositionsunterricht. Im Jahr 1900 wurde Vierne einstimmig zum Titularorganisten von Notre-Dame in Paris gewählt, worüber auch Cavaillé-Coll sehr erfreut war, weil diese grosse Orgel bislang nicht recht zur Geltung kam. Vierne liebte dieses farbenreiche Instrument und behielt das prestigeträchtige, aber schlecht bezahlte Amt des Titularorganisten bis zu seinem Tod am 2. Juni 1937, den er während eines Orgelkonzertes in dieser Kirche erlitt. Ab 1911 unterrichtete Vierne an der von Guilmant und Vincent d'Indy gegründeten *Schola cantorum* in Paris. Über Jahre war Vierne an der Ausbildung vieler Organisten beteiligt, zu seinen bekanntesten Schülern zählen Maurice Duruflé und Nadia Boulanger. Vierne hatte stets mit seiner Gesundheit zu kämpfen. Um sein Augenleiden zu lindern, hielt er sich ab 1916 vier Jahre lang in einem Sanatorium in Lausanne auf, wofür sein gesamtes Vermögen herhalten musste. Während seines Aufenthalts in der Schweiz komponierte Vierne viele Stücke, einige Uraufführungen besorgte er selbst in Lausanne und in Genf. Widors Meisterschüler Marcel Dupré übernahm in dieser Zeit den Organistendienst in Notre-Dame, er organisierte auch Benefizkonzerte zu Viernes Gunsten in Amerika. Zahlreiche Konzertreisen führten Vierne als Organist

durch ganz Europa (1921 Deutschland, 1922 Schweiz) und 1927 nach Amerika, wo er freundlich, aber nicht so enthusiastisch wie Dupré aufgenommen wurde. Vierne gefielen die amerikanischen Spieltische; es gibt von ihm einen Umbauplan für die Orgel in Notre-Dame, der aber nicht vollständig umgesetzt worden ist.

Neben den gesundheitlichen Problemen (komplizierter Beinbruch 1906, Typhus 1907, Glaukom 1915, Herzprobleme ab 1934) erlebte Vierne zahlreiche Schicksalsschläge. Die erste Ehefrau Arlette Taskin war nicht treu, sie betrog Vierne (unter anderem) mit dessen Freund, dem Orgelbauer Charles Mutin, der wohl auch der Vater der Tochter Colette war. Die Scheidung erfolgte 1909, der älteste Sohn blieb bei ihm, die zwei jüngeren Kinder bei der Mutter. Der jüngste Sohn starb 1913, der älteste Sohn als Soldat 1917 in der Champagne. 1918 starb Viernes jüngerer Bruder René ebenfalls im Krieg. René war ein talentierter Organist und komponierte auch einige Orgelstücke. Nachdem eine zweite Beziehung zu Ende gegangen war, kümmerte sich die Sängerin Madeleine Richepin (1898–1962) um Vierne. Sie traten zusammen auf, etwa um *Les Angélus* op. 57 aufzuführen. Obwohl sie ihn einerseits wieder aufbaute, hatte sie auch einen negativen Einfluss auf Vierne, Freunde und Kollegen zogen sich zurück. Richepin heiratete 1931 den Arzt Lucien Mallet, blieb Vierne aber verbunden, allerdings fühlte dieser sich oft allein, nahm wohl auch Medikamente gegen Depressionen (und rauchte viel). Sie kümmerte sich auch um Viernes Nachlass. Viernes Tod blieb vielen Zuhörern in Erinnerung, er passierte während des letzten der alljährlichen Orgelkonzerte, die *Les Amis de l'Orgue* in Notre-Dame veranstalten durften. Nachdem Vierne sein Werk *Triptyque* op. 58 gespielt hatte, welches mit dem Teil *Stèle pour un enfant défunt* (=Grabstein/-säule für ein verstorbenes Kind) endet und damit direkt auf den Tod verweist, sollte eine Improvisation Viernes über das gregorianische Thema «Salve Regina» erklingen. Maurice Duruflé stand neben dem Spieltisch auf der Empore und be-

richtete, Vierne sei zusammengebrochen und sein linker Fuss auf einem tiefen Pedalton liegen geblieben. Die Zuhörer hielten das für den Beginn der Improvisation. Beim Requiem befolgte man Viernes Wunsch, dass die Orgel schweigen möge. Sein unscheinbares Grab kann man auf dem Friedhof *Montparnasse* besuchen.

Obwohl Vierne 37 Jahre lang als Titularorganist an Notre-Dame wirkte, hat er verhältnismässig wenig originäre Kirchenmusik komponiert. Sein bekanntestes Werk ist die 1900 veröffentlichte *Messe solennelle* op. 16 für vierstimmigen Chor und zwei Orgeln (uraufgeführt in St-Sulpice und in Notre-Dame zu Viernes Lebzeiten nie vollständig erklingen). Die Musik nutzt die Möglichkeit, die in den grösseren Kirchen vorhandene Chororgel der Hauptorgel effektiv gegenüberzustellen. Des Weiteren schrieb Vierne ein *Tantum ergo* und vertonte zweimal das *Ave maria*. Am bekanntesten sind heute seine Orgelwerke. Darunter gibt es zwei Messen für den liturgischen Gebrauch, die 1913 gedruckte *Messe basse* op. 30 und die für Requien bestimmte *Messe basse pour les défunts* op. 62. Als Ironie des Schicksals ist zu werten, dass dieses Werk Viernes letzte vollendete Komposition war. Beide Messen sind auch auf dem Harmonium darstellbar. Nach der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962–65) sind sie jedoch nicht mehr in ihrer eigentlichen Form im Gottesdienst zu gebrauchen. Vierne schrieb insgesamt sechs fünfsätzige Orgelsymphonien, die aber nur ausschnittsweise im Gottesdienst einsetzbar sind. Sie sind eher für Konzerte gedacht, die früher oft auch an Konzertsaalorgeln veranstaltet wurden. War die erste Symphonie aus dem Jahr 1899 noch stark am Vorbild Widors (und Guilmants) orientiert, findet Vierne ab der zweiten Symphonie einen eigenen Stil. Anders als Widor nutzt er häufig die Sonatenform, wobei er die Themen in allen Sätzen beibehält, ein durch Franck und d'Indy bekanntes Verfahren (*forme cyclique*), wodurch die Symphonien eine enorme Verbundenheit der Einzelsätze erhalten und nicht mehr wie Suiten wirken. Dieser Ef-

fekt geht natürlich verloren, wenn man nur einzelne Sätze einer Symphonie aufführt. Auffällig sind die Scherzo-Sätze: schnelle, fast ironisch-heiter, aber auch gespenstisch-luftig wirkende Musik, die sich sowohl von der klassischen Orgelmusik, als auch von Harmonium-Werken absetzt. Ähnliche Sätze finden sich auch in den 24 *Pièces de fantaisie*, die in vier Bänden (op. 51, 53–55) veröffentlicht wurden. Es handelt sich dabei um eine Sammlung von Charakterstücken, wovon zwei ausdrücklich nur für das Konzert geeignet sind, die anderen also in der Messe gespielt werden können, auch wenn sie nicht für einen speziellen liturgischen Ort konzipiert sind. Viele Stücke sind spieltechnisch anspruchsvoll und weisen die Dauer eines Symphoniesatzes auf. Hier findet man das berühmte *Carillon de Westminster*, dessen erste Aufführung am Ende einer Messe in Notre-Dame den völlig unüblichen Effekt hatte, dass der gesamte Klerus stehen blieb, um die Musik anzuhören. Kürzer und spieltechnisch leichter sind die 24 *Pièces en style libre* op. 31 (1913). Diese unterschiedlichen Stücke lassen sich auch ohne Pedal auf einem Harmonium spielen, auf einer zweimanualigen Orgel ist die Wirkung aber ungleich grösser. Diese Sammlung bietet sich für einen Einstieg in die Klangwelt Viernes an. Neben vielen ruhigen Stücken, etwa die berückende *Arabesque* oder die einheimelnde *Berceuse* findet sich auch hier ein klanggewaltiges *Carillon*, dessen Ostinato-Motiv gut mit dem Pedal gespielt werden kann. Neben dem erwähnten Spätwerk *Triptyque* hat Vierne noch einige Einzelstücke hinterlassen, ausserdem ein paar Bearbeitungen, zum Beispiel die Transkription des berühmten *Cis-Moll-Prélude* von Sergei Rachmaninow. Nach Viernes Tod wurden vier Improvisationen, die er auf Schallplatte eingespielt hatte, als Notenausgaben veröffentlicht; die Musik erreicht aber nicht das Niveau der Kompositionen.

Viernes reichhaltiges Œuvre für andere Instrumente wird zu Unrecht kaum beachtet. Zahlreiche Klavierwerke sind überliefert, beispielsweise das reizvolle *Silhouettes d'enfants* und *Trois Nocturnes*, deren erster Satz ein-

drücklich den nächtlichen Besuch einer Kathedrale darstellt. Vierende hat auch eine stattliche Zahl von Liedern mit Klavier- oder

auch für sinnliche, drängende, dramatische Momente eingesetzt. Bei Vierende findet sich der *Tristan-Akkord* einmal fast wörtlich.



Vierende, 1. Symphonie, 1. Satz, Takt 16, transponiert; Wagner, Vorspiel zur Oper *Tristan und Isolde*

Orchesterbegleitung hinterlassen, etwa die ganz unterschiedliche Stimmungen ausleuchtenden *Spleens et Détresses*. Daneben gibt es grossformatige Sonaten für Violoncello und Klavier sowie Violine und Klavier. Ein frühes Streichquartett und ein Quintett (mit Klavier) ergänzen die Kammermusik. In der Pariser Nationalbibliothek befindet sich zudem die handschriftliche Partitur einer Orchestersymphonie.

Vierende übernahm von Franck den starken Gebrauch der chromatischen Tonleiter, steigerte deren Einsatz jedoch ins Exzessive, was durch den in der Musikforschung benutzten Begriff «Chromatismus» charakterisiert wird. Dabei verschleierte Vierende das tonale Zentrum der Musik; er verwendet zudem Elemente von Debussys Klangwelt, vor allem die Ganztonleiter und den nicht funktionsharmonischen Einsatz von Sept- und Nonakkorden. Dur-Akkorde werden mit Moll-Dezimen erweitert. Dennoch wäre es verfehlt, von impressionistischer Musik zu sprechen: Vierende bleibt ästhetisch und klanglich stets Spätromantiker, verbunden mit einer grossen Klarheit der formalen Anlage. Der harmonische Reichtum der Musik Vierende steht mitunter in einem reizvollen Kontrast zu seinem strengen Formempfinden. Die vielen Halbtonschritte, schon in der Barockzeit als *Passus duriusculus* gern bei Lamento-Stücken eingesetzt, verleihen der Musik Vierende oft eine depressive Stimmung. Andererseits wird die Chromatik nicht erst in Richard Wagners *Tristan und Isolde*

Man sollte die Musik Vierende nicht vorschnell mit seinem Leben in Verbindung setzen. Neben vielen ernsten Werken gibt es auch einige mitreissende, geradezu fröhliche Stücke, luftige Scherzi, herrliche Melodien in warmen Harmonien. Die Musik kann den Zuhörer anrühren und packen.

Louis Vierende war dem Typ der französisch-symphonischen Orgel, wie er von Aristide Cavaillé-Coll geprägt wurde, sehr verbunden. Aber auf seinen Konzertreisen hat er auch auf anderen Instrumenten gespielt, auch eigene Werke. Die haben dann nicht wie in Paris geklungen – und trotzdem hat Vierende sie präsentiert. Die meisten Werke Vierende lassen sich ohne Probleme an zweimanualigen Orgeln realisieren, allerdings sollten genügend Grundstimmen zur Verfügung stehen. Da die französischen Orgeln meist über 16'-Register im Manual und Suboktavkoppeln verfügen, liegt der Manualpart bei Vierende häufig recht hoch. Wegen der Chromatik ist eine gleichschwebende Stimmung zu empfehlen. Ohne Ausnahme hat Vierende in jedem seiner Orgelwerke den Gebrauch des Schwellwerks eingetragen. In manchen Stücken ist dies auch absolut notwendig, um die vom Komponisten gewünschten Effekte zu erzielen; in kleineren Werken mag ein Schwellwerk entbehrlich sein.

Es lohnt sich, die Musik Vierende zu entdecken und aufzuführen.

Werke (Auswahl):

Vokalmusik: a. für Chor: *Tantum ergo* op. 2 (1886); *Messe solennelle* op. 16 (mit zwei Org., 1900). – b. für Solostimme und Klavier bzw. Orchester: *Ave verum* op. 15 (1899); *Stances d'amour et de rêve* op. 29 (1912); *Psyché* op. 33 (1914); *Les Djinns* op. 35 (1912); *Eros* op. 37 (1916); *Spleens et Détresses* op. 38 (1916); *Cinq poèmes de Baudelaire* op. 45 (1921); *Poème de l'Amour* op. 48 (1924); *Les Angélus* op. 57 (1929); *Quatre poèmes grecs* op. 60 (mit Harfe, 1930).

Instrumentalmusik: a. für Orgel (bzw. *auch für Harmonium): *Communion* op. 8 (1897); *1. Symphonie* op. 14 (1899); *2. Symphonie* op. 20 (1903); *3. Symphonie* op. 28 (1911); *Messe basse** op. 30 (1912); *Pièces en style libre** op. 31 (2 Bände, 1913); *Prélude* (1914); *4. Symphonie* op. 32 (1914); *5. Symphonie* op. 47 (1924); *Pièces de fantaisie* (4 Bände, op. 51, op. 53-55, 1926/27); *Triptyque* op. 58 (1931); *6. Symphonie* op. 59 (1930); *Messe basse pour les défunts* op. 62 (1934). – b. für Klavier: *Trois Nocturnes* op. 34 (1916); *Douze Préludes* op. 36 (2 Bände, 1912); *Silhouettes d'enfants* op. 43 (1918); *Solitude* op. 44 (1918); *Poème* op. 50 (mit Orch., 1925).

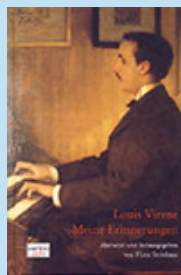
Kammermusik: Streichquartett op. 12 (1894); Sonate für V. u. Kl. op. 23 (1906); Sonate für Vc. u. Kl. op. 27 (1910); Quintett op. 42 (1917); *Soirs étrangers* für Vc. u. Kl. op. 56 (1928).

Sonstiges: *Rhapsodie* op. 25 (für Harfe, 1909); *Marche triomphale pour le centenaire de Napoléon* op. 46 (für Bläser, Pk. u. Org., 1921)

Schriften: Journal, in: *Cahiers et Mémoires de L'Orgue*, hrsg. v. Les Amis de l'Orgue, Nr. 135bis, Paris 1970; *Mes Souvenirs*, in: *Cahiers et Mémoires de L'Orgue*, Nr. 134bis, Paris 1970 (ins Deutsche übers. v. Hans Steinhaus, Köln 2004); *Méthode d'orgue*, in: *Cahiers et Mémoires de L'Orgue*, Nr. 37, Paris 1987

Literatur: W. Ch. Bedford, *The Organ Symphonies of Louis Vierne*, Diss. Missouri 1942; – B.

Gavoty, *Vierne – la vie et l'oeuvre*, Paris 1943; – P. C. Long, *Transformations of harmony and consistencies of form in the six symphonies of Louis Vierne*, Diss. Arizona 1963; – E. J. Kasouf, *Louis Vierne and His Six Organ Symphonies*, Washington/D.C., 1970 (= *Studies in Music* 39); – H. U. Hielscher, *Französische Orgelkunst der Spätromantik*, Wiesbaden 1981; – E. Sauvlet, *Les six symphonies pour Orgue de Louis Vierne (1870–1937). Situation historique et analyse musicale*, Paris 1992 (= *Cahiers et mémoires de l'orgue* 47); – S. G. Young, *The life and work of Louis Vierne, 1870–1937*, Diss. Boston 1994; – B. v. Oosten, *Die Orgelkompositionen von Louis Vierne*, hrsg. v. Verein der Orgelfreunde an St. Joseph Bonn-Beuel, Bonn 1997; – R. Smith, *Louis Vierne. Organist of Notre Dame Cathedral*, New York 1999 (= *The Complete Organ* 3); – M. F. Hollingshaus, *Die Orgelwerke von Louis Vierne*, Köln 2005

Louis Vierne: Meine Erinnerungen

nebst ergänzenden Auszügen aus dem Tagebuch, übersetzt und kommentiert von Hans Steinhaus. 2. Auflage 2018. 192 Seiten, 15 Abbildungen, Register, Werkliste, Bibliografie.

Verlag Dohr ISBN 978-3-86846-147-3

¹ Vgl. «Die Notenschrift nach Braille» von Verena Friedrich in MGD 1/2019, S.7