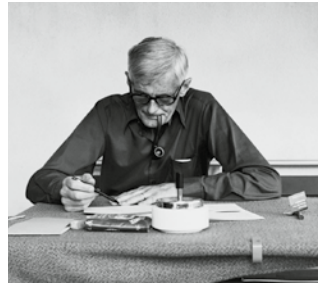


ALFRED BAUM UND SAMUEL DUCOMMUN



Etwas im Schatten der «grossen» Komponistenjubiläen des letzten Jahres (Bruckner, Schönberg u. v. m.) konnten mit Alfred Baum (1904–1993) und Samuel Ducommun (1914–1987) auch zwei wichtige Exponenten der Schweizer Orgelmusik zumindest einen kleineren runden Geburtstag feiern. In ihrem Leben und Werk spiegeln beide auf fast exemplarische Weise einige interessante Aspekte der Schweizer Orgelmusik im 20. Jahrhundert in ihrer deutsch- und westschweizerischen Ausprägung – Grund genug für einen Blick auf ihr reichhaltiges Wirken.

Von Tobias Willi

Baum und Ducommun – Notizen zu Leben und Werk

Alfred Baum war bereits Gegenstand eines Beitrags in dieser Zeitschrift¹, weshalb hier nur die wichtigsten biografischen Eckpunkte erwähnt sein sollen. Geboren in einer Musikerfamilie, studiert Baum am Konservatorium Zürich bei Ernst Isler (Orgel), Carl Baldegger (Klavier) und Volkmar Andrae (Komposition). Bereits mit 19 Jahren wird er 1923 Organist am Zürcher Neumünster, wo er 57 Jahre verbleiben wird. Nach einem ersten Studienabschluss besucht Baum weiteren Unterricht bei Alfred Sittard, Organist an der Hamburger Kirche St. Michaelis und späterer Orgelprofessor und Leiter des Domchors in Berlin. Es folgen weitere Klavierstudien in Zürich bei Walter Frey, bei dem Baum sein Konzertdiplom ablegt. 1929 übernimmt er eine Klavier- und Harmonielehrklasse am Konservatorium Winterthur, 1946 eine Lehr-

verpflichtung für Klavier und Ensemble am Konservatorium Zürich. Als Pianist und Organist pflegt Baum eine rege Konzerttätigkeit, deren Vielseitigkeit sich in den überlieferten Konzertprogrammen spiegelt²: neben diversen Erstaufführungen von Klavierkonzerten mit Orchester als Solist wirkte Baum auch als gefragter Begleiter, Kammermusiker und Orchesterpianist beim Tonhalle-Orchester und beim Stadtorchester Winterthur.

Auch der zehn Jahre jüngere **Samuel Ducommun**, geboren in Peseux, erhält bereits früh Klavier- und Orgelunterricht und versieht schon mit 15 Jahren seine ersten gottesdienstlichen Stellvertretungen, bevor er Schüler von Louis Kelterborn am Conservatoire de Neuchâtel wird. Bei Charles Faller, dem Organisten der Kathedrale Lausanne, legt er seine Konzertdiplom-Prüfung ab, besucht aber auch Kompositions- und Theorieunterricht bei Paul Benner. Die Begegnung mit dem

Pariser «Maître» Marcel Dupré, bei dem Ducommun Privatunterricht nimmt, prägt sein kompositorisches Wirken und seine Orgel-Ästhetik stark. Nach vier Jahren Organistentätigkeit an der Bieler Stadtkirche wird Ducommun 1942 zum Organisten der Collégiale de Neuchâtel ernannt, wo er bis zu seinem Tod im Amt verbleibt und neben seiner gottesdienstlichen Arbeit regelmässig konzertiert. Ducommun prägte durch sein Wirken das Neuenburger Musikleben stark: Er erteilte Musikunterricht an diversen Schulen der Stadt, war Klavierlehrer am kantonalen Gymnasium und unterrichtete Orgel, Harmonielehre, Analyse, Kontrapunkt und Komposition am dortigen Conservatoire. Daneben gründete er die «Société des Concerts de la Collégiale» und stand mit zahllosen Musikerpersönlichkeiten weit über die Westschweiz hinaus in engem Kontakt und Austausch³.

«Organistes-compositeurs»

Das Schaffen der beiden Zeitgenossen Baum und Ducommun ist stark geprägt durch eine Parallelität zwischen ihrer kirchlichen und konzertanten Aktivität an der Orgel und ihrem kompositorischen Wirken, was zu dieser Zeit v. a. in der reformierten Deutschschweiz eher selten der Fall ist. Erstaunlicherweise sind es gerade dort zur Mitte des 20. Jahrhunderts eher «fachfremde» Komponisten, welche mit ihren Werken das Orgelschaffen prägen: So sind weder Paul Müller-Zürich, Adolf Brunner, Willy Burkhard noch Rudolf Moser ausübende Organisten, und gerade Burkhard und Müller stehen – auch wenn ihre Werke der Orgel- und der Kirchenmusik ganz allgemein wichtige Impulse verleihen – durchaus auch in eher kritischer Distanz zur Kirche als Organisation. Nichtsdestoweniger wird ihr Orgelschaffen durch Kompositionsaufträge der Berner oder Zürcher Organistenverbände sowie einiger Interpreten stimuliert, welche die Werke dann zur Aufführung bringen. Alfred Baum stellt hier eine Ausnahme dar, indem er als Konzertorganist schon sehr früh seine eigenen Werke aufführt und zumindest teilweise – zum Beispiel in seinen zahlreichen Cho-

ralvorspielen – auch für seinen eigenen Bedarf komponiert. Jenseits der Sprachgrenze ist es hingegen viel häufiger, dass wichtige Komponisten auch selbst im Organisten-Dienst tätig sind oder zumindest eine entsprechende Ausbildung absolviert haben. So verbinden – neben Ducommun – auch Alexandre Mottu, Henri Gagnebin, Roger Vuataz, Bernard Reichel oder Pierre Segond (um nur die wichtigsten zu nennen) die beiden Arbeitsfelder fast so systematisch wie beispielsweise auch ihre französischen Kollegen derselben Generation (Durufié, Langlais, Litaize, Messiaen u. v. m.) und pflegen zum Teil auch die Kunst der liturgischen Orgel-Improvisation – auch dies in der reformierten Deutschschweiz eine Seltenheit.

Musikalische Netzwerke

Bereits in der Ausbildung der beiden Protagonisten dieses Beitrags wird deren starker Bezug zum musikalischen Umfeld an ihren jeweiligen Wirkungsorten erkennbar, es gibt aber durchaus auch Überschneidungen. Eine kurze Analyse der im Rahmen der Landesausstellung 1939 durchgeführten «Abendmusiken von 50 Schweizer Organisten»⁴ (NB: darunter waren auch 5 Organistinnen!) zeigt, dass für deren Studien im Ausland zum einen Schulen in Deutschland gewählt wurden (v. a. Leipzig oder, im Fall Alfred Baums, Hamburg), zum anderen aber auch Paris mit Marcel Dupré als Lehrerpersönlichkeit eine grosse Anziehung ausübte. Natürlich findet dies auch einen Reflex im konzertanten Repertoire, das später gepflegt wird. Im Fall von Samuel Ducommun sind es daher oft französische Werke, u. a. von Widor, Vierne und besonders auch seines Lehrers Dupré, die er in seine Rezital-Programme integriert. Interessanterweise zeigt hingegen Alfred Baum in seinen Konzertrepertoire eine weniger starke deutsche Prägung, als man vermuten könnte: Im Bereich der alten Musik erscheinen auch Clément Rambault oder Purcell immer wieder auf seinen Solo-Programmen, die französische Romantik ist v. a. mit César Franck vertreten, und auch einige Werke von Marcel Dupré tau-

chen regelmässig auf, neben den grossen Werken von Liszt oder monografischen Konzerten, die in der Regel Max Reger oder Johann Sebastian Bach gewidmet sind. Was Baum und Ducommun verbindet, ist ein starker Akzent beim Orgelschaffen ihrer Schweizer Zeitgenossen: So programmiert Ducommun für seine Konzerte neben Musik von Reichel, Binet oder Gagnebin sehr konsequent vor allem auch Werke seiner Deutschschweizer Kollegen Moser, Müller-Zürich (der ihm verschiedentlich für sein konstantes Interesse an seiner Musik dankt⁵), Burkhard, Wehrli oder Beck. Mit etwas Sarkasmus kommentiert er nach einem Konzert mit neuer Schweizer Orgelmusik für die «Association des organistes et maîtres de chapelle protestants romands» im Jahr 1948: «Die lieben Kollegen haben, ohne mit der Wimper zu zucken und mit zumindest vermeintlichem Gleichmut, diese Lawine von Dissonanzen ertragen. Es gab nur ungefähr jede Viertelstunde einen tonalen Akkord. Das war nicht besonders «liturgisch»!⁶». Auch bei Ducommuns Konzerten im Ausland (v. a. in Deutschland und Frankreich) ist Schweizer Musik meistens gut vertreten. Alfred Baum bricht ebenso immer wieder Lanzen für das zeitgenössische Orgelschaffen aus der Schweiz und darüber hinaus: So spielt er neben eigener Musik regelmässig Werke der von ihm hoch geschätzten Kollegen Paul Müller-Zürich oder Ernst Hess, aber auch Fortner, Schroeder oder Kaminski. Als Pianist übernimmt er zudem auch wichtige Schweizer Erstaufführungen und Uraufführungen in kammermusikalischen Formationen oder mit Orchester.

Orgelwerke und Stilistik

Die Orgel nimmt im kompositorischen Schaffen der beiden Musikerpersönlichkeiten erwartungsgemäss einen zentralen Platz ein, obschon beide auch über eine beträchtliche Zahl von Werken für andere Besetzungen verfügen. Bei Alfred Baum reicht das Spektrum von Klavier- und Kammermusik bis hin zu Konzerten für Soloinstrument (u. a. Trompete, Klavier, Schlagzeug, Marimbafon etc.) und Or-

chester⁷; Ducommuns Werkliste⁸ umfasst neben vielen Klavierliedern und Kammermusik u. a. auch eine Orchestersinfonie und gross besetzte Oratorien.

In Bezug auf die Orgelmusik zeigt sich bei Alfred Baum eine deutliche Hinwendung zu einem der Neoklassik nahestehenden Stil, obschon er als Interpret noch stark der (Legato-) Spielkultur des frühen 20. Jahrhunderts verbunden blieb⁹. Dieses Phänomen zeigt sich in der Schweizer Orgelkultur dieser Zeit des Öfteren: Eine kompositorische Aufbruchstimmung findet noch nicht zwingend ihren Widerhall in der interpretatorischen Ästhetik, und auch der Orgelbau verbindet oft barocke Registerdisposition mit einer durchaus noch der Spätromantik verhafteten Intonation. Baums Formensprache orientiert sich meistens an Modellen der Vergangenheit (Praeludium, Fantasie, Toccata, Passacaglia etc.), und viele der freien Werke, die noch zu Lebzeiten des Komponisten publiziert wurden¹⁰, erinnern an (nord-)deutsche Vorbilder der Barockzeit: Toccatenartige Abschnitte, oft mit zwei sich imitierenden Stimmen über Orgelpunkten, wechseln sich ab mit fugierten oder akkordischen Teilen, meistens leicht neo-modal eingefärbt. Die drei grösseren Werke, die posthum erschienen¹¹ und deutlich höhere Ansprüche an die Ausführenden stellen, stehen in einem ähnlichen Stil, wobei gerade in der *Fantasie über BACH* auch Reminiszenzen an das von Baum gelegentlich aufgeführte Schwesterwerk Max Regers durchschimmern¹². In allem zeigt sich der versierte Theorie-Lehrer, der sein kompositorisches Handwerk und seine stilistische Flexibilität scheinbar mühelos einzusetzen weiss.

Auch Samuel Ducommuns freie Orgelwerke spiegeln teilweise in Form, dem Einbezug kontrapunktisch-polyphoner Teile und in ihrer Harmonik eine neoklassische Sprache, so in einigen Sätzen aus den drei Orgelsuiten oder aus dem *Livre d'orgue*, wobei aber unter einem vermeintlich «barockisierenden» Titel neben neo-modalen auch durchaus poly- oder

sogar einigermaßen atonale Werke stehen können. Allerdings ist bei Ducommun das französisch-symphonische, durch die Dupré-Schule geprägte Element daneben ebenso vorhanden, oft sogar innerhalb eines Werks oder einer Werkfolge: so zeigen u. a. die *Symphonie pour grand-orgue* op. 76, *Vitrail* op. 67 oder auch Teile der beiden *Légendes* op. 51 deutliche Einflüsse des Pariser «Kathedralstils» und eine komplexe, chromatisch-erweiterte Harmonik ganz im Sinne Duprés. In seinem *Livre d'orgue* op. 109 schimmert bei den Sätzen *Introïtus*, *Versets*, *Sanctus* oder *Pour la communion* sogar eine Ähnlichkeit zu katholischer Gebrauchsmusik durch, wie sie eher in Paris gepflegt wurde als im reformierten Neuenburg. Dazu kommt in vielen Werken eine sehr ausgeprägte instrumentale Virtuosität in einem oftmals ziemlich sperrigen Satz.

Das choralgebundene Werk beider Komponisten spiegelt deutlich ihr jeweiliges liturgisches Wirken. Mit seinen Bearbeitungen über Genfer Psalmen¹³ reiht sich der «Römand» Samuel Ducommun in eine Tradition ein, die auch zu ähnlichen Werken von Pierre Segond, Bernard Reichel oder Henri Gagnebin geführt hat – bei Letzterem sogar zu einer Komplett-Bearbeitung des Genfer Psalters mit Choralvorspielen zu jedem Psalm. Der Vorlage entsprechend schreibt der Komponist hier einen eher linearen Satz, der auch bei ihm formal deutlich neobarocke Züge annimmt, während die Harmonik leicht neo-modal «aufgeraut» ist. Einzig Ducommun's *Trois Variations sur le choral «In dulci jubilo»* op. 6 beziehen sich auf ein Kirchenlied, das nicht diesem Kontext entstammt.

123 *Allegro (alla breve)* *f* La voi-ci

128 l'heu-reux jour-né-e. Sans ces-se je T'e-

132 xal-te-rai. Mon Dieu, c'est Toi seul que j'a-

Samuel Ducommun: Schluss von Psalm 118 aus den *Trois Psaumes* op. 93 für Bariton und Orgel: Coda, welche in der Gesangsstimme den Genfer Psalm 118 zitiert, begleitet von kontrapunktischen Texturen der Orgel

Alfred Baum schreibt hingegen erwartungsgemäss sehr viele Choralvorspiele zu reformierten Chorälen des Deutschschweizer Gesangbuchs, zum Teil in mehreren Bearbeitungen bis hin zur Choralpartita (z. B. «Wie schön leuchtet der Morgenstern» mit 7 Variationen oder «All Morgen ist ganz frisch und neu» mit 9 Variationen). Einige davon sind sicher auch für seinen persönlichen Gebrauch im Gottesdienst entstanden und bearbeiten zum Teil eher selten vertonte Choräle. Abgesehen von einigen wenigen Beiträgen zu Anthologien harren die meisten seiner weit über 100 kürzeren Choralvorspiele allerdings noch der Publikation. Etwas länger sind die 9 Choralfantasien, die 1974 unter dem Titel «Das Kirchenjahr» bei Eulenburg erschienen und in denen Baum jeweils einen Choral zu den wichtigen reformierten Feiertagen des Jahres vertont – das Spektrum reicht von toccaten-

ähnlichen Sätzen mit fugierten Teilen bis zu einer idyllischen Weihnachts-Pastorale über «Kommt und lasst uns Christum ehren», kombiniert mit «Josef, lieber Josef mein».

Einen wichtigen Bestandteil im Schaffen beider Komponisten stellt schliesslich die Musik für Orgel mit Solo-Instrument, Instrumental-Ensemble oder Gesang dar. Lohnenswerte kammermusikalische Werke mit Orgel finden sich in beiden Werkkatalogen, bei Baum z. B. für Cello, bei Ducommun für diverse Holzblasinstrumente. Beide Komponisten scheinen ausserdem eine besondere Vorliebe für Trompete bzw. Blechbläser-Ensemble und Orgel zu haben. Da sowohl Baum (in erster Ehe) als auch Ducommun mit einer Sängerin verheiratet waren, zeigen beide eine grosse Affinität zur Singstimme, so in Baums grossangelegtem, achtsätzigen *Sonnengesang* nach Franz von



Alfred Baum: Choralvorspiel «Herzliebster Jesu» (1946) in einer für Baum typischen «barocken» Textur (kolorierte Durchführung des Themas im Sopran), verbunden mit einer expressiven Chromatik

Assisi¹⁴ (1937/39) mit streckenweise durchaus klangmalerischen Zügen oder in Ducommuns Psalmvertonungen¹⁵, die oft in eine Art «Choralfantasie» münden, welche auf die Melodie des dazugehörigen Genfer Psalms zurückgreift. Baum schreibt zudem ein, Ducommun sogar zwei Orgelkonzerte mit Orchester.

Nachleben

Sowohl bei Baum als auch bei Ducommun blieben grössere Teile des Werks zu Lebzeiten der Komponisten unveröffentlicht. Neben den bereits erwähnten Publikationen ist v. a. die wichtige Anthologie *Zeitgenössische Orgelmusik im Gottesdienst*, welche 1970 auf Anstoss des damaligen Zürcher Organistenverbands erschien¹⁶, der Ort, wo Komponisten (die sich wohl nicht persönlich kannten) zusammen mit vielen anderen Schweizer und einigen ausländischen Kollegen durch liturgisch bestens verwendbare Stücke vertreten sind. In den letzten Jahren sind aber erfreulich viele Werke neu erschlossen worden, so einige kammermusikalische Werke Baums durch Neuausgaben bei Carus und Merseburger sowie Uploads vieler Handschriften auf IMSLP. Ducommuns Gesamtchaffen liegt dank der unermüdlichen Arbeit seiner Tochter Jacqueline Tscholl-Ducommun (1947–2021) in Computer-Satz vor¹⁷. Auch andere Schweizer Orgelkomponisten sind seit einigen Jahren Gegenstand neuer Ausgaben – stellvertretend seien hier nur die Orgelsonate D-Dur von Hermann Suter, liturgische Orgelmusik von Josef Garovi sowie die Gesamtausgabe des kompositorischen Werks des Genfers Bernard Reichel genannt¹⁸. Damit wird ein wichtiger Teil des Orgelmusikschaffens in unserem Land (wieder) erschlossen, und man kann nur hoffen, dass die entsprechenden Werke auch wieder des Öfteren auf Gottesdienst- und Konzertprogrammen erscheinen.

³ Die äusserst informative Biografie des Komponisten Antonin Scherrer: *Samuel Ducommun – de la terre jusqu'au ciel*, Infolio Editions, Gollion 2014, zeichnet daher eine faszinierende Gesamtschau des Westschweizer Musiklebens dieser Zeit.

⁴ Vgl. Tobias Willi: *Ein «Ruhmesblatt in der Geschichte schweizerischer Orgelkunst» – zur Orgel-Konzertreihe anlässlich der Landesausstellung 1939*, in: *Musik & Liturgie* (Heft 1/2022).

⁵ Entsprechende Widmungsexemplare in der Privatsammlung des Verfassers.

⁶ Zitat in Scherrer 2014, S. 187, Übersetzung TW

⁷ Viele Informationen finden sich unter:



⁸ Ein komplettes Werkverzeichnis, das auch alle Orgelwerke im Detail auflführt, findet sich unter:



⁹ Gesprächsnotiz des Verfassers mit Baums Schülerin Marianne Müller-Märki am 18.2.25; gewisse Versuche mit einer etwas aufgelockerte Artikulation seien damals als «Cembalo-Spiel auf der Orgel» kritisiert worden.

¹⁰ *Freie Orgelkompositionen*, Edition Eulenburg 1973

¹¹ *Orgelwerke*, zum 100. Geburtstag herausgegeben von Lehel Donáth, Edition Kunzelmann 2004; enthält eine *Toccata* von 1964, das erwähnte Werk über BACH (1977/78) sowie *Fantasie, Interludium und Fuge in e* von 1976.

¹² Eine vergleichbare, aparte Chromatik zeigt sich auch in der Aria, welche in der bei Fussnote 15 erwähnten Anthologie abgedruckt ist.

¹³ *Six Préludes de Psaumes* op. 84 und *Huit Pièces variées sur des mélodies de psaumes* op. 85a/b.

¹⁴ Vgl. IMSLP (Sonnengesang, Alfred Baum):



¹⁵ *Trois Psaumes pour soprano et orgue* op. 34b (1943/51) und *Trois Psaumes pour baryton et orgue* op. 93 (1977/82)

¹⁶ Kunzelmann/Hinrichsen

¹⁷ Der Nachlass Ducommuns liegt in den Archives musicales der Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne. Im Verlauf des ersten Halbjahres 2025 sollten alle Werke auch über die Schweizer Musikedition (<http://musicedition.ch>) erhältlich sein.



¹ Vgl. u. a. Lehel Donath: *Alfred Baum (1904–1993)* in: *Musik & Gottesdienst* (Heft 5/2017).

² Seit Kurzem online zugänglich unter:



¹⁸ Suter: Verlag SKMV; Garovi: *Fünf liturgische Orgelkompositionen* bei Wind Music Edition. Bern; Reichel: www.bernardreichel.ch

