



Hermann J. Busch

Vom Genfersee an die Ufer der Seine

Louis Niedermeyer, ein Kirchenmusiker des «Second Empire»

Wer Léon Boëllmanns Suite gothique nicht nur geübt und mit Publikumserfolg dargeboten, sondern sich auch mit der Biografie des Komponisten beschäftigt hat, wird auf einen Befund stossen, der für einen prominenten französischen Organisten dieser Epoche erstaunlich ist: Boëllmann hat nicht wie alle seine berühmten Pariser Organistenkollegen bei François Benoist, César Franck, Charles-Marie Widor oder Eugène Gigout am Pariser Conservatoire studiert, sondern nur an der «École Niedermeyer». Wie kam diese kirchenmusikalische Ausbildungsstätte in Paris zu einem so unfranzösischen Namen?

Als «École de musique classique et religieuse» wurde im Jahr 1854 ein besonderes Institut von einem Pariser Musiker Schweizer Herkunft gegründet: Louis Niedermeyer, geboren am 27. April 1802 an den Ufern des Genfersees in Nyon. Über seinen Lebensgang sind wir durch die Erinnerungen des Sohnes gut informiert¹: Der Nachkomme einer Mutter hugenottischer Abstammung und eines aus Bayern in die Schweiz emigrierten katholischen Musikliebhabers, der in Nyon die Faïencerie seines Schwiegervaters übernommen hatte, durchlief zunächst eine musikalische Karriere, die ihn nicht vorrangig zum Protagonisten der klassischen Kirchenmusik zu prädes-

¹ Louis-Alfred Niedermeyer, *Vue d'un compositeur moderne*, Fontainebleau 1892.

tinieren schien: Der 15-Jährige war nach väterlichem Anfangsunterricht nach Wien gegangen, um Klavier bei Ignaz Moscheles zu studieren, ausserdem Komposition bei dem von Haydn, Mozart und Beethoven geschätzten Emanuel Aloys Förster. 1820 begab sich Niedermeyer nach Rom, studierte dort auch die klassische Vokalpolyphonie, ging aber bald nach Neapel, befreundete sich mit Rossini und komponierte unter dessen Einfluss eine kleine italienische Oper *Il reo per amore*. 1825 ging Niedermeyer nach Paris, seine Oper *La casa nel bosco* wurde dort am 28. Mai 1828 uraufgeführt. Grösseren Erfolg als diese Opern hatten seine «*Mélodies*» nach Texten von Lamartine, von denen *Le Lac* seinerzeit rasch eine gewisse Popularität erlangte: Gustave Flaubert lässt in *Madame Bovary* Emma eine Strophe daraus singen.

Ein Freund
Rossinis.



1828 kehrte der Komponist in seine Schweizer Heimat zurück, wo er 1831 heiratete und sich in Genolier auf dem Anwesen seiner Gattin niederliess. Dort baute Aloys Mooser für ihn eine Hausorgel mit 16 Registern, die 1835 verkauft wurde und deren weiteres Schicksal nicht bekannt ist.² In dieser Zeit fertigte er den ersten Klavierauszug zur Oper *Guillaume Tell* seines Freundes Gioacchino Rossini an, der 1829 im Druck erschien. Nach einem kurzen Zwischenspiel als Musiklehrer in Brüssel (1834–1836) kehrte Niedermeyer 1836 nach Paris zurück, wo seine Oper *Stradella* am 3. März 1837 uraufgeführt wurde.³ Die nächste Opernpremiere, *Marie Stuart*, nach einem Text von Théodore Anne, fand am 6. Dezember 1844 statt.

Hausorgel von
Aloys Mooser.

Am Cäcilientag, den 22. November 1849 hatte Hector Berlioz in der Kirche Saint-Eustache eine Aufführung der Messe h-Moll von Niedermeyer gehört und darüber sehr ausführlich im *Journal des Débats* vom 27. Dezember 1849 berichtet. Sein Urteil ist nicht überschwänglich, aber anerkennend:

«*Les qualités évidentes de la messe de M. Niedermayer [sic] sont, à mon avis, d'abord un sentiment vrai de l'expression, une grande pureté de style harmonique, une suavité extrême de mélodie, une instrumentation sage et beaucoup de clarté*

Opernkomponist
in Paris.

Urteil von
Héctor Berlioz.

2 François Seydoux, *Der Orgelbauer Aloys Mooser (1770–1839). Leben und Werk*, Freiburg 1996, Teil I, S. 268.

3 Zeitweilig wurde die als «Kirchenarie» von *Stradella* populär gewordene Komposition Niedermeyers zugeschrieben. Tatsächlich stammt sie von François Joseph Fétis, der sie 1833 in Paris in seinen *Concerts historiques* vorstellte. Siehe dazu: Sarah Hibberd, *Murder in the Cathedral? Stradella, Musical Power, and Performing the Past in 1830s Paris*, in: *Music and Letters* 87, 2006, S. 551 ff.

dans la disposition des divers dessins vocaux. Ajoutons-y un mérite plus rare qu'on ne pense, en France, surtout, celui de bien prosodier la langue latine. Il en n'est négligé dans cette vaste partition: l'ensemble en est beau, souvent imposant, et la plupart des détails n'ont rien à redouter d'un examen minutieux.» (Die offensichtlichen Qualitäten der Messe von Herrn Niedermeyer sind nach meiner Meinung zunächst ein echter Sinn für Ausdruck, eine grosse Reinheit des harmonischen Stils, eine ausserordentliche Süsse der Melodie, eine kluge Instrumentation und viel Klarheit in der Disposition der Singstimmen. Fügen wir noch eine Fertigkeit hinzu, die vor allem in Frankreich seltener ist als man annimmt, nämlich die richtige Deklamation des Lateinischen. In dieser grossen Partitur ist nichts vernachlässigt: Das Ganze ist schön, oft imposant, und die Mehrzahl der Details halten einer sorgfältigen Prüfung stand.)

Zur Uraufführung der Oper *La Fronde* in Paris am 2. Mai 1853 schreibt wieder kein Geringerer als Hector Berlioz: *«M. Niedermeyer est un compositeur d'une valeur réelle: il en a donné des preuves dans ses opéras de Maria Stuart et de Stradella, dans une très belle messe solennelle et dans plusieurs compositions de salon, qui, plus encore que les grandes œuvres que je viens de citer, ont contribué à populariser son nom»* (Journal des Débats vom 8. Mai 1853). (Herr Niedermeyer ist ein Komponist von echten Qualitäten: Er hat dazu in seinen Opern *Maria Stuart* und *Stradella* Beweise geboten, ebenso in einer sehr schönen feierlichen Messe und in mehreren Salonstücken, die noch mehr als die erwähnten grossen Werke seinen Namen bekannt gemacht haben.)

Der Erfolg der *Fronde* war – nicht zuletzt wegen einiger Querelen mit der Zensur – schliesslich doch kein ganz ungetrübter, und dies bestärkte Niedermeyer wohl in dem Entschluss, dem Musiktheater zu entsagen und sich ganz der Kirchenmusik zu widmen. Im Oktober 1853 wurde seine «École de musique classique et religieuse» eröffnet, ein Institut, das heute im Deutschen wohl (Hoch-)Schule für Kirchenmusik genannt würde. Während am Pariser Conservatoire die Studierenden der Orgelklasse nur in Literaturspiel und Improvisation unterrichtet wurden und daneben nach Belieben Klassen für Harmonielehre, Kontrapunkt, Klavier und Musikgeschichte besuchten, wurden an der «École Niedermeyer» Musiker für die Felder der kirchenmusikalischen Praxis ausgebildet, wie sie auch heute noch die Kernfächer der Kirchenmusikerausbildung darstellen: neben Orgel- und Klavierspiel sowie den musiktheoretischen Fächern noch Gregorianik, Chorleitung und Musikgeschichte. Die Schüler traten in der Regel im Alter von ungefähr zwölf Jahren in die Schule ein und lebten in einem Internat, die Schulgebühren wurden weitgehend durch Stipendien bestritten. Neben der musikalischen Ausbildung wurden auch allgemeinbildende Fächer unterrichtet.⁴

Als erster Orgellehrer wurde François-Xavier Wackenthaler verpflichtet, Sohn des Strassburger Münsterorganisten Joseph Wackenthaler und Organist an Saint-

⁴ Über die École informiert vor allem ein Beitrag der Tochter Léon Boëllmanns: Marie-Louise Boëllmann-Gigout, *L'école de musique classique et religieuse, ses maîtres, ses élèves*, in: Roland-Manuel, *Histoire de la musique. II. Du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris 1963, S. 841 ff.

Nicolas-des-Champs. Er starb schon 1856, seine beiden Nachfolger waren ebenfalls Immigranten: Georges Schmitt, vorher Domorganist in Trier, unterrichtete 1856–1858 neben seinem Amt als Organist an Saint-Sulpice. Als er wegen Meinungsverschiedenheiten mit Niedermeyer ausschied, wurde Clément Loret engagiert, Spross einer belgischen Orgelbauerfamilie und Schüler von Jacques-Nicolas Lemmens. Loret versah zugleich das Organistenamt an der neuen Cavaillé-Coll-Orgel der Kirche Saint-Louis d'Antin, wo Niedermeyer die Organisation der gesamten Kirchenmusik leitete. Loret verfasste unter dem Titel *Cours complet d'orgue en quatre parties* op. 19 eine umfangreiche Orgelschule auf klassischer Basis, die in der École Niedermeyer lange Zeit in Gebrauch blieb. Der später prominenteste Lehrer an der École war wohl Camille Saint-Saëns, der hier von 1861 bis 1865 Klavier unterrichtete.

Als die neue Orgel der Kirche Saint-Eugène-Sainte-Cécile am 9. Mai 1856 eingeweiht und am 13. Mai einer Abnahmeprüfung unterzogen wurde, wirkte eine Reihe von Personen mit, die mit der École Niedermeyer in Zusammenhang standen. Neben dem Chef waren dies der Orgellehrer François-Xavier Wackenthaler, Georges Schmitt, der einige Monate später nach dem Tode Wackenthalers dessen Nachfolger werden sollte, der Musikhistoriker Joseph d'Ortigue und der Theorielehrer Pierre-Louis Dietsch, der als Dirigent der Skandalaufführung der Pariser Fassung von Wagners *Tannhäuser* wie auch als Arrangeur des berühmten «Ave Maria von Arcadelt» in die Musikgeschichte eingegangen ist. Das Instrument in Saint-Eugène-Sainte-Cécile war die erste von der Firma Joseph Merklin nach Paris gelieferte Orgel. Ihre Disposition mit 32 Registern auf drei Manualen und Pedal stimmt genau mit den Angaben zu Registern und Manualen in Niedermeyers *Offertoire* As-Dur überein.

1857 gründete Niedermeyer zusammen mit dem Musikkritiker und Musikhistoriker Joseph d'Ortigue *La Maîtrise*, ein monatlich erscheinendes Periodikum, in welchem neben Textbeiträgen je drei Vokal- und drei Orgelstücke publiziert wurden. Der Name dieses Organs sollte an die «maîtrises» des «Ancien Régime» erinnern, jene Chorschulen, die in Frankreich an allen Kathedralen und grösseren Kirchen bestanden und die sich der vokalen Kirchenmusik und insbesondere dem Gregorianischen Choral widmeten, daneben auch Ausbildungsstätten für den kirchenmusikalischen Nachwuchs darstellten. Das Programm ihres Organs formulierten die Herausgeber zu Beginn so: «*Nous fondons un journal uniquement consacré aux intérêts de la musique d'église. Par musique d'église, nous entendons tous les chants qui retentissent dans le sanctuaire: musique sacrée, plain-chant, orgue. Pour le plain-chant, nous disons saint Grégoire; pour la musique sacrée, nous disons Palestrina; pour l'orgue, nous disons J.-S. Bach.*» (Wir gründen eine Zeitschrift, die ausschliesslich den Interessen der Kirchenmusik gewidmet ist. Unter Kirchenmusik verstehen wir alle Gesänge, die im Heiligtum erklingen: Geistliche Musik, Gregorianik, Orgel. Für die Gregorianik steht für uns der Heilige Gregor, für die Geistliche Musik Palestrina, für die Orgel J. S. Bach.)

In seinen späteren Jahren konzentrierte sich Niedermeyer auf die Fragen der Begleitung des Gregorianischen Chorals und gab dazu zwei umfangreiche Werke heraus: 1857 zusammen mit J. d'Ortigue einen *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, 1860 ein *Accompagnement pour orgue des offices*

Lehrbuch von
Clément Loret.

Zeitschrift
«La Maîtrise».

Lehrbuch zur
Begleitung des
Gregorianischen
Chorals.

EXEMPLE DU 2^e MODE. (Ed: de Digne.) 51

2^e MODE
Dom:
Fin:

San - ctus. San - ctus, San - ctus,

Do - mi - nus De - us Sa ba - oth

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra,

Glo - ri - a tu - a Ho - san - na

in ex - - - cel - - - sis

- ri - a

(1)
Autre harmonie

Triton évite.

Henri Letocart, der als Orgelschüler Eugène Gigouts 1879–1885 die École Niedermeyer besuchte, hat in seinen Erinnerungen das Umwälzende dieser «klassischen» Begleitungen amüsant geschildert. Als er zu einer Organistenvertretung in einer ihm unbekannten Kirche von dem Geistlichen eingewiesen wurde, entspann sich folgender Dialog: «*Wie begleiten Sie den Gregorianischen Choral?*» Auf diese unerwartete Frage antwortete ich mit einem gewissen Stolz und selbstsicher: «*Aber Herr Pfarrer, nach der Methode Niedermeyer.*» Der gute Mann errötete: «*Aber mein Herr, das ist abscheulich, ich verbiete Ihnen das; ich will solche Scheusslichkeiten in meiner Kirche nicht hören.*»⁵ Niedermeyers Orgelkompositionen liegen in einer modernen Gesamtausgabe vor: *Pièces pour orgue*, hg. v. François Sabatier und Nanon Bertrand, Publimuses 27.97. Unter den 29 Stücken, deren Erstveröffentlichungen alle in den ersten beiden Jahrgängen der *Maîtrise* erschienen sind, ist die Mehrzahl ausdrücklich für die Funktionen der Orgel in der französischen liturgischen Praxis dieser Zeit⁶ bestimmt: *Versets, Offertoires, Communions, Prières, Antiennes, Sorties, Marches religieuses*. Wollte man den Stil dieser Musik kurz charakterisieren, so wäre wohl das Adjektiv «betulich» am Platze. Hier sind Beispiele gegeben für eine Ästhetik, die in der ersten Ausgabe der *Maîtrise* so präsentiert wird:

«... *il ne suffit pas que le plain-chant soit bien accompagné, il faut encore que l'instrument de nos églises ne se fasse pas le colporteur des cantilènes profanes, qu'il s'abstienne de reproduire des nuances de sonorité et les effets pittoresques de l'orchestre: il faut qu'il se montre fidèle au style grave qui lui convient, comme aux conditions primitives de sa structure.*» (Der Gregorianische Choral muss nicht nur gut begleitet werden. Das Instrument unserer Kirchen darf sich auch nicht der Verbreitung profaner Melodien widmen, es muss vermeiden, die klanglichen Nuancen und die pittoresken Effekte des Orchesters nachzuahmen. Es muss dem ernsthaften Stil treu bleiben, der ihm angemessen ist, ebenso wie den ursprünglichen Eigenschaften seines Wesens.)

In zwei Stücken wird der Komponist seinen strengen Maximen jedoch untreu: Eine *Prière* in a-Moll mutet an wie der Klavierauszug einer Opernszene, und in einem *Pastorale* wird ausgiebig der pittoreske Effekt von Dudelsackquinten in tiefer Lage ausgekostet. Gerade diese beiden, der mondänen Orgelästhetik Lefébure-Welys nahestehenden Orgelstücke Niedermeyers sind wohl die einzigen, die heutzutage noch einer Wiedergabe im Konzert wert sein dürften. Auffällig ist, dass in vielen Stücken die Pedalstimme den in der linken Hand geführten Manualbass in der Unteroktave oder loco verdoppelt, die Stücke also notfalls auch manualiter oder – wenn nicht mehrmanualiges Spiel zwingend ist – auf dem Harmonium gespielt werden können. Allerdings finden sich nirgendwo Bezeichnungen zur Übergangsdynamik oder zu Harmoniumregistrierungen.

Niedermeyers geistliches Vokalschaffen umfasst drei Messen und zahlreiche Motetten für Solostimmen und/oder Chor a cappella oder mit Orgel. Ausser den

Kompositionen
Niedermeyers.

Eigenheiten der
Satztechnik.

5 Henri Letocart, *Quelques Souvenirs*, in: *L'orgue*, décembre 1938, S. 2–7 und mars 1938, S. 4–6.

6 Näheres dazu in meinem Beitrag: *Die liturgischen Aufgaben der französischen Orgel im 19. Jahrhundert*, in: *Österreichisches Orgelforum* 1990, S. 122–132.

Tod und Nachwirkung.

genannten fünf Opern hinterliess er an profanen Kompositionen zahlreiche Charakterstücke und Variationen für Klavier, eine Symphonie für Orchester, 27 Klavierlieder unter anderem nach Texten von Alphonse de Lamartine und Victor Hugo und einige weltliche Chöre.

Louis Niedermeyer starb am 14. März 1861 in Paris. Zunächst übernahm Pierre-Louis Dietsch die Leitung der École, die dann nach dessen Tod 1865–1910 Niedermeyers Schwiegersohn Gustave Lefèvre innehatte. Im Sommer 1871 fand die École Zuflucht in der Schweizer Heimat ihres Gründers, als sie ihren Unterrichtsbetrieb vorübergehend nach Cours-sous-Lausanne verlegte.

Henri Letocart hat in seinen Erinnerungen ein sehr anschauliches Bild der Verhältnisse in der École Niedermeyer um 1880 überliefert⁷: In einem Übungsraum standen an den Wänden etwa 20 Klaviere, an denen bis zu 20 Schüler gleichzeitig übten, während andere im selben Raum an Tischen sassen und ihre schriftlichen Aufgaben in Harmonielehre und Kontrapunkt erledigten. Gustave Lefèvre setzte seine konservativen Auffassungen mit drakonischen Mitteln durch: Im Klavierstudium waren Beethoven, Weber und Mendelssohn zugelassen, nicht aber Schubert, Schumann, Chopin und Liszt. Übt ein Schüler heimlich deren Musik, wurden die Noten konfisziert.

Zunächst etablierte sich die Schule in der rue Neuve-Fontaine (jetzt rue Fromentin im 9. Arrondissement). 1869 zog man um in die passage de l'Élysée des Beaux Arts in der Nähe der place Pigalle, 1896 übersiedelte das Institut in die Villa d'Auteuil, 9 boulevard d'Auteuil im 16. Arrondissement.

1885 wurde der Name der Schule in *École de Musique Classique* geändert, ohne dass sich die Orientierung der Ausbildungsziele änderte. Gustave Lefèvre starb 1910, sein Schwiegersohn Henri Heurtel übernahm die Leitung und verlegte den Sitz 1922 in das südwestlich vom Pariser Stadtzentrum gelegene Issy-les-Moulineaux, wo nach Heurtels Tod 1928 seine Witwe die Schule bis zum Beginn des Zweiten Weltkrieges weiterführte. 2005 wurde die Musikschule von Issy-les-Moulineaux mit dem Status einer *École Nationale de Musique et de Danse* in Würdigung dieser lokalen Tradition mit dem Namen *Conservatoire Niedermeyer* versehen.

Zwei Absolventen der École brachten es als Orgelkomponisten vor allem mit unsterblichen Bravourstücken zu überdauerndem Ruhm: Eugène Gigout hatte 1863 seine Studien an der École abgeschlossen und blieb dort als Lehrer für Gregorianik, Solfège, Harmonielehre, Kontrapunkt und Klavier zunächst bis 1885, als er seine eigene *École d'orgue, d'improvisation et de plain-chant* gründete. Er heiratete 1869 die ältere Tochter Niedermeyers, Caroline-Mathilde.

Léon Boëllmann war 1875 als 13-Jähriger aus dem heimatlichen Oberelsass nach Paris gekommen, um in die École Niedermeyer einzutreten, wo er im Kontrapunkt Schüler Gigouts wurde. Nach dem Ende seiner Ausbildung 1881 wurde er zunächst Organist der Chorgel in Saint-Vincent-de Paul und wechselte dort 1887 an die Hauptorgel, nachdem er 1885 eine Tochter von Gustave Lefèvre geheiratet hatte. Nach Boëllmanns frühzeitigem Tod 1897 nahm Eugène Gigout dessen Kinder in seine

⁷ a. a. O., S. 6.

Obhut, darunter die Organistin und Pianistin Marie-Louise Boëllmann-Gigout (1891–1977).

Auch Komponisten, die später ausserhalb der kirchenmusikalischen Sphäre berühmt wurden, hatten ihre grundlegenden Studien in der École Niedermeyer absolviert, darunter Gabriel Fauré und André Messager. Fauré wurde 1854 im zarten Alter von neun Jahren in die École aufgenommen und verblieb dort elf Jahre lang. Ab 1861 war er Klavierschüler von Camille Saint-Saëns, der sich offenbar dem strengen Reglement des «patron» entzog und seine Schüler mit der Musik Liszts und Wagners bekannt machte. 1865 erwarb Fauré sein Diplom als *Maître de Chapelle* und war zunächst lange Jahre hindurch als Organist und Chorleiter an verschiedenen Kirchen in der Provinz und in Paris tätig. Eine Prüfungsleistung Faurés war die Vertonung des *Cantique de Jean Racine*, die zu einer seiner berühmtesten Vokalkompositionen werden sollte. Während seiner Studien an der École schloss Fauré Freundschaft mit Messager und schrieb über ihre gemeinsame Ausbildung: «*L'un et l'autre, nous fûmes élèves de cette École qui sans bruit et sans vacarme fit de si bonne et si utile besogne pour la musique.*»⁸ (Wir beide waren Schüler dieser Schule, die ohne grosses Aufheben der Musik so viele gute und nützliche Dienste leistete.)

In der Reihe der nochmals zu Ruhm gekommenen Schüler der École soll schliesslich ein Schweizer nicht fehlen: Henri Busser, der nach einem Orgelstudium bei Clément Loret 1889 an das Conservatoire wechselte und dort Schüler von César Franck und Charles-Marie Widor wurde.⁹

Prof. Dr. Hermann J. Busch (geb. 1943), studierte Musikwissenschaft, Kirchenmusik, Schulmusik, Geschichte und Psychologie in Mainz und Münster, war bis 2008 Professor für Musikwissenschaft an der Universität Siegen und zeitweilig Lehrbeauftragter für Orgelkunde, Geschichte des Orgelbaus und der Orgelmusik an den Hochschulen für Musik in Detmold und Köln. Von 1973 bis 1993 war er Chefredaktor von «Ars organi». Zahlreiche Veröffentlichungen, unter anderem «Lexikon der Orgel», Laaber 2007; Zur Interpretation der Orgelmusik Max Regers, Merseburger 2007; Zur deutschen Orgelmusik des 19. Jahrhunderts, Butz 2006 sowie Notenausgaben vornehmlich romantischer Orgelmusik aus Deutschland und Frankreich.

**Berühmte
Absolventen.**

⁸ Zit. nach: Marie-Louise Boëllmann-Gigout, wie Fussnote 4, S. 857.

⁹ Ivo Kalberer: *Henri Busser (1872–1973), Komponist, Dirigent und Musiklehrer*, in: Musik und Gottesdienst 2005, S. 200 ff.