

**Leseprobe
aus organ 3/2009**

© Schott Music, Mainz 2009

Prosp: der Kirche de Nostre Dame



Orgeln und Orgelmusik in der Pariser Kathedrale Notre-Dame

Teil 1: Von den Anfängen bis zur Revolution

Von Günter Lade, Wien

Notre-Dame de Paris ist weder die höchste noch die größte und letztlich auch nicht die typischste unter den gotischen Kathedralen Frankreichs. Und dennoch ist sie *die* Kathedrale aller Kathedralen, Inbegriff nordfranzösischer gotischer Baukunst, Seele und Wahrzeichen der Hauptstadt Paris und auch symbolischer Mittelpunkt der französischen Nation, wie dies am Platz vor Notre-Dame durch eine Bronzeplatte – dem theoretischen Ausgangspunkt aller Staatsstraßen – versinnbildlicht wird. Mehr als acht Jahrhunderte französischer Staatsgeschichte haben ihre Spuren an dem einzigartigen Bauwerk hinterlassen. Wie Victor Hugo schrieb, ist „jede Seite, jeder Stein des ehrwürdigen Monuments nicht nur ein Blatt in der Geschichte des Landes, sondern auch ein Blatt in der Geschichte der Wissenschaft und Kunst“. Und so weist die Kathedrale nicht nur eine großartige Musiktradition, sondern auch eine reiche orgelbauliche Geschichte auf, in der trotz fortwährender Neuerungen stets auch Altes bewahrt wurde.

Notre-Dame – Wegbereiter der Mehrstimmigkeit

Die musikgeschichtliche Überlieferung sieht in Leonin und Perotin die ersten Musiker von Notre-Dame, die nach der Grundsteinlegung 1163 bis zur Weihe des Chors 1182 wohl auch noch in der (etwa an der Stelle des heutigen Langschiffs befindlichen) Vorgängerkirche tätig waren. Auf der Basis des gregorianischen Choral, der in den frühen Gottesdiensten einstimmig und etwa ab dem 9. Jahrhundert als *Organum* auch mit weiteren,

zunächst parallel geführten Stimmen vorgetragen wurde, schrieben sie in der so genannten Notre-Dame-Epoche neutönende mehrstimmige Gesänge, die für die Polyphonie späterer Jahrhunderte den Grund legten. Um 1200 war die Schule von Notre-Dame als bedeutendstes Zentrum der frühen Mehrstimmigkeit weit über die Grenzen des Landes hinaus bekannt. Es kamen Künstler und Gelehrte des In- und Auslands in die damalige geistige Hauptstadt des christlichen Europas, um hier an der berühmten Domschule die mehrstimmige organale Kunst zu erlernen.

Magister Leoninus, dessen Kompositionsstil in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts weist, wurde als *optimus organista* gerühmt, war aber nicht – wie die Fehlübersetzung dieses Ehrentitels nahe legen würde – unbedingt auch der beste Organist seiner Zeit, sondern vorab der damals bedeutendste Komponist organaler Sätze. Er verfasste ein *Magnus liber organi de graduali et antiphonario pro servitio divino* mit Kompositionen für Graduale und Responsorium, in dem 32 *organa de antiphonario*, drei einzelstehende Werke sowie sechzig *organa de gradali* enthalten sind. Die nach dem Kirchenjahr geordneten Kompositionen sind zweistimmig: Die Grundstimme zitiert den gregorianischen Choral in langen Notenwerten in der Art aufeinanderfolgender Stütztöne, während die frei komponierte Oberstimme jeweils belebtere Rhythmen aufweist.

Leonins Kompositionssammlung war nachweislich zur Zeit Perotins des Großen noch in Gebrauch und wurde von diesem wohl am Ende des 12. Jahrhunderts überarbeitet und zu drei- bzw. vierstimmigen *Organa* ergänzt,

**Linke Seite:
Notre-Dame de
Paris, Kupferstich
(Ausschnitt) von
Matthäus Merian,
um 1650**

die von seinen Zeitgenossen bewundert wurden. Untersucht man die liturgische Verwendbarkeit des in Abschriften erhaltenen *Magnus liber organi*, so zeigen sich tatsächlich zwei verschiedene Entwicklungsstufen, die beide nur in der Pariser Kathedrale sinnvoll Verwendung finden konnten. Die in Notre-Dame zelebrierte Liturgie besaß nämlich Eigenheiten, die sich dort eindeutig wiederfinden. Gelänge es, den Grundkorpus der Kompositionssammlung mit dem Namen Leonins und die jüngeren Bearbeitungen mit dem Namen Perotins schlüssig in Verbindung zu bringen, so wäre damit bewiesen, dass beide tatsächlich an der Pariser Kathedrale bzw. an der ihr angeschlossenen Domschule als *magistri* tätig waren.

Bemerkenswert sind zwei Erlasse des Pariser Bischofs Eudes de Sully, der von 1196 bis 1208 an der Kathedrale residierte und sich hier besonders um eine würdige Feier der Gottesdienste bemühte: Eine Schrift des Jahres 1198 scheint die Existenz von Perotins vierstimmigem *Viderunt omnes fines terrae* zum ersten Weihnachtstag vorzusetzen, während ein weiterer Erlass über die Neuordnung der Feier zum Stephanstag 1199 zur Komposition seines *Sederunt principes* Anlass gegeben haben könnte.¹ Am ersten und zweiten Weihnachtstag, den höchsten Festen des Kirchenjahres, erklangen jedenfalls vierstimmige *Organa* mit wechselnden mehrstimmig-solistischen und einstimmig-chorischen Abschnitten, während der Choral an niedrigeren Feiertagen dreibzw. zweistimmig, an gewöhnlichen Sonntagen aber nur einstimmig gesungen wurde.

Ob das Orgelspiel zum Aufgabenkreis der ersten Musiker an Notre-Dame zählte, kann nur vermutet werden.

Aus einem Ende des 12. Jahrhunderts verfassten Hirtenbrief über die Regelung der Feiern am Tag der Beschneidung Christi geht jedenfalls allgemein hervor, dass es bereits zu diesem Zeitpunkt eine Orgel in der Pariser Kathedrale gab und es somit auch Organisten gegeben haben muss.²

Mit Aufkommen der *Ars nova* wurde im 14. Jahrhundert nach und nach die Bedeutung der Pariser Kathedrale relativiert, da in vielen Städten Frankreichs weitere Schulen der Mehrstimmigkeit entstanden. Neben Avignon, wo von 1309 bis 1377 die Päpste im Exil regierten, wurde vor allem Reims unter dem Musiker, Dichter, Kleriker und Diplomaten Guillaume de Machaut (ca. 1300-77) zu einem Zentrum der „neuen“ Musik, deren Kennzeichen u. a. die zunehmende Loslösung von der gregorianischen Kernmelodie, die Weiterentwicklung der Notenschrift und auch die Vervollkommnung polyphoner Kompositionstechniken (Kanon und Imitation) bildeten. Als Guillaume de Machauts Hauptwerk gilt die 1364 entstandene *Messe de Notre-Dame* – die erste vierstimmige Messe der Musikgeschichte! –, in der alle Teile des Ordinarius erstmalig als Einheit gesehen und als solches Ganzes mehrstimmig vertont wurden.

1403: Die gotische Blockwerkorgel

Die erste Nachricht über das Vorhandensein einer Orgel in Notre-Dame stammt aus der Zeit um 1330 und bezieht sich auf ein wohl um die Mitte des 13. Jahrhunderts erbautes Schwalbennest-Instrument im Hauptschiff. Dieses war von bescheidener Größe, hatte eine Manualklavatur mit vermutlich 36 Tasten zu je vier bis sechs Pfeifenreihen sowie *Principal 6'* im Prospekt. Es wurde ab 1334 von Jean de Bruges, dem ersten nachweisbaren Notre-Dame-Organisten, gespielt.³

Als Renaut de Reims am 1. Juli 1392 feierlich in das Organistenamt der Kathedrale vereidigt wurde, war die Schwalbennest-Orgel bereits betagt bzw. verbraucht, so dass sich der neue *Titulaire* über den Zustand des Werks beklagte. Auf seine Initiative fand im November 1393 eine Untersuchung der Orgel durch mehrere Experten statt, die eine grundlegende Instandsetzung als dringend notwendig erachteten. Die Finanzierung übernahm König Charles VI., der in Notre-Dame regelmäßig Dankgottesdienste abhielt und dabei stets, wie es der hohen Geistlichkeit sowie weltlichen Herrschern zukam, unter Orgelspiel in die Kathedrale einzuziehen pflegte. Er stiftete im Juni 1394 zweihundert Franken „pro organis reparandis“. Allerdings dürfte man das alte Instrument nurmehr provisorisch repariert haben, da die Domherren bereits nach einem Mäzen für den Bau einer neuen Orgel Ausschau hielten.

Sie fanden ihn 1400 in Jean de France, Herzog von Berry (1340-1416), der die Kosten für den Bau eines neuen Orgelwerks übernahm ...

... mehr erfahren Sie
in Heft 2009/03

Orgel in der Kathedrale von Metz: Die von ca. 1250 bis 1425 bestehende Seitenorgel von Notre-Dame kann wohl bezüglich Größe und Aufstellungs-ort mit dem historischen Schwalbennest der Kathedrale zu Metz verglichen werden.

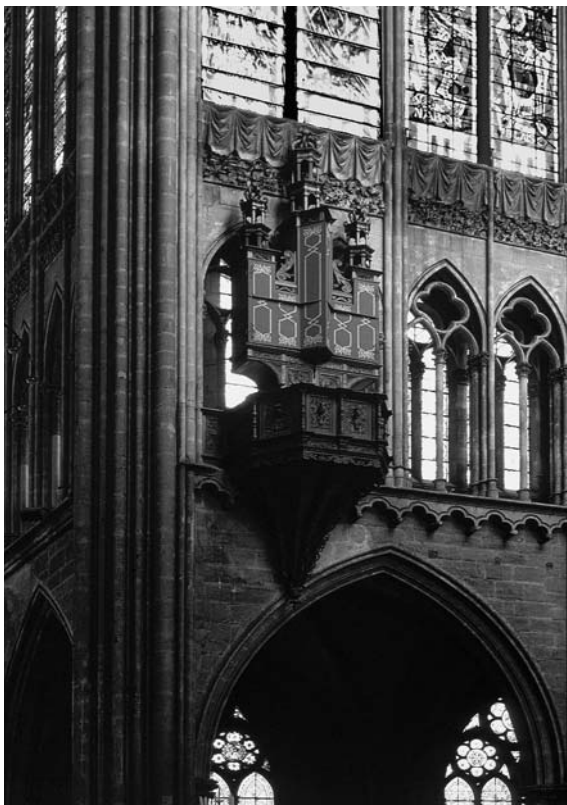


Foto: Günter Lade