

Leseprobe aus organ 2/2010

© Schott Music, Mainz 2010

Musik und Orgeln in der Pariser Kathedrale Notre-Dame

Teil 3: Louis Vierne und das 20. Jahrhundert

Von Günter Lade, Wien

Nachdem Teil 1 des Beitrags (organ 3/2009) der Musik und den Orgeln in der Pariser Kathedrale Notre-Dame von den Anfängen bis zur Revolution galt, fokussierte Teil 2 (organ 1/2010) das von dem genialen romantischen Orgelbauer Aristide Cavallé-Coll von Grund auf um- bzw. neugestaltete symphonische Meisterwerk, das dieser selbst als sein „Opus optimum“ bezeichnet hatte. Im Zentrum des nachfolgenden Beitrags (letzter Teil) stehen Louis Vierne und sein mittelbarer Nachfolger Pierre Cochereau im 20. Jahrhundert sowie die auf ihre Initiative realisierten Umbauten der großen Orgel.

„Des Titels ‚Notre-Dame-Organist‘
würdig“ : Louis Vierne, Titulaire 1900-37

Als der amtierende Titulaire von Notre-Dame, Eugène Sergent, im Februar 1900 erkrankte, stand das Metropolitankapitel der Pariser Kathedrale ohne Organist da, weil Sergent – mittlerweile in der Musikwelt isoliert – die Orgelempore stets eifersüchtig abgeriegelt und niemals einen Suppléant an seine Seite berufen hatte (nicht einmal für den Zeitraum seines alljährlichen Sommerurlaubs jeweils zwischen dem 15. August und 1. Oktober, während dem die große Orgel regelmäßig schwieg). Die Domherren wandten sich in ihrer Not an Widor, der Louis Vierne als seinen begabtesten Meisterschüler und eigenen Stellvertreter sowohl am Pariser Conservatoire als auch an der hundertregistrigen Cavallé-Coll-Orgel von Saint-Sulpice nach Notre-Dame empfahl. Der damals knapp dreißigjährige Vierne schien für diese Position prädestiniert aufgrund seiner überragenden Qualitäten

als Interpret und als Improvisator, aber auch deshalb, weil er durch seinen regelmäßigen Organistendienst an Saint-Sulpice mit der Handhabung einer fünfmanualigen (modernen) Monumentalorgel bestens vertraut war. Vierne hatte also gute Chancen, sich an der Pariser Kathedralkirche nicht nur als Interimsorganist zu empfehlen. Dies entsprach ganz der Absicht Widors: „Man muss an die Zukunft denken und wir haben allen Grund zur Annahme, dass Sergent seinen Dienst nicht wieder aufnehmen wird. Der Titel eines Notre-Dame-Organisten, getragen von einem Künstler, der alle Aussichten hat, das Prestige dieses Amtes wieder aufzuwerten, scheint mir Ihrer würdig zu sein.“¹

Obwohl Vierne seine Position an Saint-Sulpice nur ungerne aufgeben wollte, willigte er ein und übernahm bereits am folgenden Sonntag sein neues Vertretungsamt: „Zum ersten Mal hatte ich die gesamte Klangpracht dieses Instruments unter den Fingern. Ich begann all die Schönheiten zu entdecken – welche Erhabenheit, welche

L Vierne

organiste le Notre Dame de Paris



Foto: Sammlung Jean-Pierre Mazeirat, Cannes

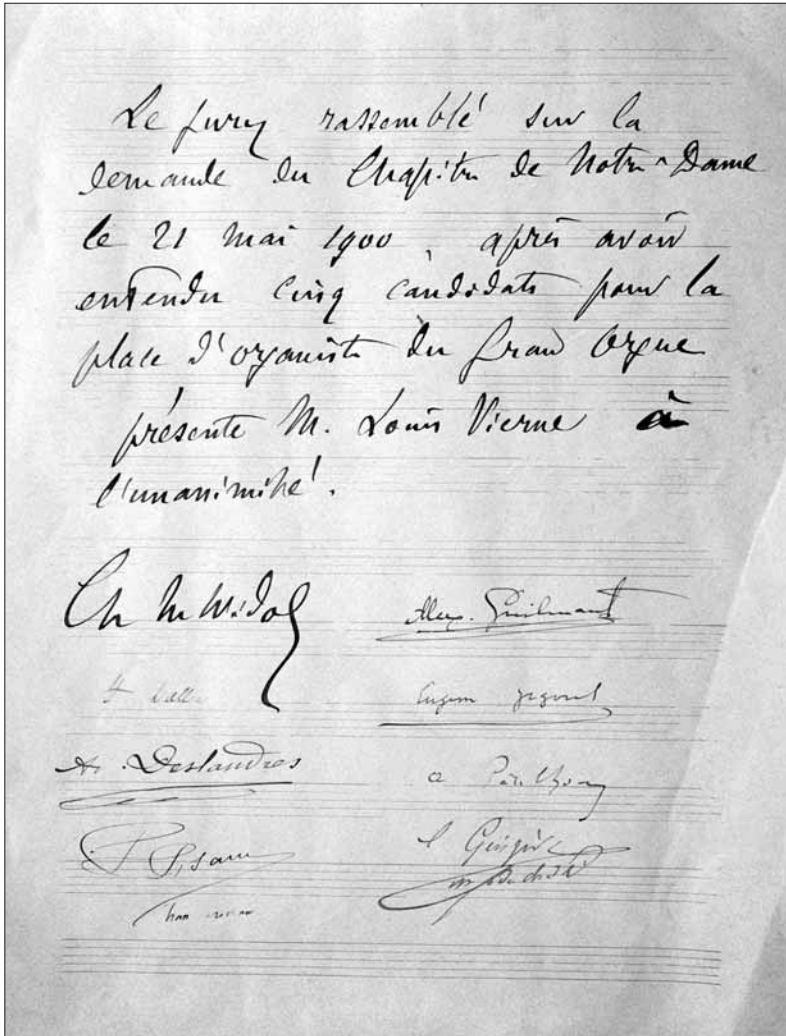
Louis Vierne, Anfang der 1920er Jahre, vor dem Spieltisch der großen Orgel von Notre-Dame stehend

Kraft, welche Frische in der Farbe jedes einzelnen Registers, ein Wunder der Spieltechnik, der Ausgewogenheit, der klanglichen Würde!“²

Nach Sergents Ableben am 15. April 1900 hätte der unkomplizierten Amtsübernahme Viernes eigentlich nichts im Wege gestanden. Allerdings bewarben sich nun, wie Vierne in seinen Memoiren berichtet, insgesamt 98 Musiker – „unter denen sich zehn seriöse befanden“.³ Zu ihnen zählte als aussichtsreichster Kandidat Gabriel Pierné (1863-1937), Kompositionsschüler von Jules Massenet und Orgelstudent César Francks, dessen unmittelbare Amtsnachfolge als *Organiste titulaire* an der Pariser Basilika Sainte-Clotilde er 1890 angetreten hatte. Im Bewerbungsschreiben an den Erzpriester von Notre-Dame vom 22. April verwies Pierné auf sein umfangreiches kompositorisches Schaffen, auf Erfolge wie den „Grand Prix de Rome“ und auf seine Tätigkeit als Jurymitglied des Konservatoriums, bevor er zuletzt anmerkte: „Sollte, wie dies mitunter geschieht, die Stelle durch Wettbe-

werb vergeben werden, bitte ich, mein Gesuch als hinfällig zu betrachten.“⁴

Gerade diese letzte Bemerkung muss Widor überhaupt erst auf die Idee eines offiziellen Wettspiels gebracht haben, um nicht nur Pierné, sondern ebenso alle untauglichen Bewerber abzuschütteln und einer erfolgreichen Kandidatur seines hochtalentierten (schwer sehbehinderten) Schützlings den Weg zu ebnen. Vierne selbst zögerte. Seine Position als Pädagoge und Dozent am Conservatoire war überaus komfortabel, er erfreute sich prestigereicher Engagements und seine Konzertreisen verliefen einträglich. Die Stellung als offizieller Stellvertreter Widors am Conservatoire verpflichtete ihn auf den künstlerischen Erfolg, so dass er viel riskierte. Außerdem bot ihm der Curé von Saint-Pierre im wohlhabenden Pariser Stadtteil Neuilly eine Stellung mit einem im Vergleich zu Notre-Dame nahezu doppelt so hohen Gehalt und weiteren einträglichen Nebeneinkünften.⁵ Vierne lenkte schließlich ein: „Widor bestand auf meiner Teilnahme



Orgeldossier der Kathedrale Notre-Dame, Paris

Das Wettbewerbsergebnis der Jury, unterzeichnet u.a. von Charles-Marie Widor (Vorsitzender), Alexandre Guilmant und Eugène Gigout

am Wettbewerb, indem er mir versicherte, dass ich aufgrund meines Könnens alle Chancen hätte, und indem er an meinen künstlerischen Ehrgeiz appellierte, das mit seinem letzten großen Repräsentanten Daquin untergegangene und seit einem Jahrhundert stark beschädigte Prestige der Orgel von Notre-Dame wiederherzustellen.“⁶ Vierne schildert die weiteren Umstände der Wettbewerbsprozedur: „[Am Tag des Wettbewerbs, dem sich nurmehr fünf Kandidaten stellten, darunter Albert Mahaut (1867-1943) und Henri Libert (1869-1937)] zog ich die Losnummer eins. Nachdem diese Nummer auf meiner Repertoireliste vermerkt worden war, wählte die Jury [die sich ohne direkte Sicht zur Orgel auf der Seitengalerie aufhielt] Toccata und Fuge in d-Moll von Bach. Ich war über diese Wahl sehr glücklich, da dieses Stück ausgezeichnet der Orgel von Notre-Dame entsprach. Als liturgischen Gesang hatte man das ‚Salve Regina‘ gewählt, während das Fugenthema von Guilmant und das freie Thema von Deslandres stammten. Die Jury setzte sich unter dem Vorsitz von Widor aus Guilmant, Gigout, Périllhou, Dallier, Deslandres und Abbé Geispitz zusammen. Das Kapitel war durch Chanoine Pisani vertreten [...]. Als ich fertig war, ging ich in die Kirche, um meine Rivalen zu hören. Zwei von ihnen waren hervorragend und dies vergrößerte natürlich meine Angst vor einem

Misserfolg. Als die Prüfungen vorbei waren, kehrte ich wieder auf die Empore zurück, wo zugleich auch die Jury eintraf. Widor verkündete das Resultat, das mich einstimmig und mit ausdrücklicher Belobigung der Jury zum Sieger erklärte [...]. Monsieur Pisani sagte: ‚Monsieur Widor hat auf seiner Empfehlung bestanden, zunächst in Ihrem Interesse, aber auch im Interesse des berechtigten Ansehens unserer jungen Organistengeneration, der er so starke Impulse gegeben hat. Sie sind seinem Rat gefolgt und werden sehen, dass dies, wie Ihnen die Zukunft mehr und mehr zeigen wird, weise war. Es geht darum, der Orgel von Notre-Dame den Ruhm der vergangenen Jahrhunderte wiederzugeben, und wir wissen, dass Sie alles dafür tun werden.‘“⁷

„Sie stören ihren Kirchenschlaf ...“

Tatsächlich riss Vierne das klanggewaltige „instrument favori“ Cavallé-Colls endlich aus jahrzehntelangem Dornröschenschlaf. Wie so oft bei ähnlichen Anlässen der Musikgeschichte kam die spielerische Potenz und der frische Wind, der mit einem Mal von der Orgelmpore der wichtigsten aller französischen Kathedralen wehte, bei weitem nicht bei allen Beteiligten gut an, wie Vierne selbst rückblickend zu berichten weiß: „Es gab einige Domherren, die sich in ihren Gewohnheiten gestört fühlten und mir meine musikalischen Kühnheiten vorwarfen. Sie trauerten meinem Vorgänger nach und führten eine stille Kampagne, um mich zu einer Änderung meines Stils oder zur Aufgabe meines Amtes zu zwingen [...]. Widor riet mir, die Ohren zu verschließen und keinerlei Zugeständnisse zu machen: ‚Ich habe genau dasselbe erlebt, als ich an Saint-Sulpice nominiert wurde, und mich tot gestellt.‘ [...] Pisani sagte mir: ‚Was wollen Sie? Diese armen Leute! Sie schliefen so gut, eingelullt vom Brummen des armen Sergent. Sie stören ihren Kirchenschlaf [...] und das vergibt man nicht so leicht [...].‘ Ich war jedoch nicht zufrieden und entschlossen, den Rat von Kardinal Richard einzuholen. Er empfing mich mit väterlicher Güte und sagte mir: ‚Mein lieber Sohn, ich bin kein Musiker, aber ich verlasse mich auf Ihre Kollegen, die Sie nach dem Wettbewerb als den Würdigsten bezeichnet haben. Bleiben Sie dem treu, was für Sie die Wahrheit ist und machen Sie sich keine Sorgen. Ohne etwas von Ihrer Kunst zu verstehen, habe ich den Eindruck, dass Sie dem Rahmen der Kathedrale bestens entsprechen. Die Stimme der Orgel scheint mir gegenüber Ihrem Vorgänger vielfältiger, mächtiger und mystischer zu sein, sie lenkt mich nicht ab, sondern hilft mir zu beten.‘“⁸

Für Vierne wurden Cavallé-Colls Chef d'œuvre und Notre-Dame de Paris zum allumfassenden Mittelpunkt seines gesamten künstlerischen Denkens und Fühlens ...

... mehr erfahren Sie
in Heft 2010/02