

Melitta Ebenbauer

Charles Marie Widor (1844-1937), Cavallé Coll und die französische Bachtradition

Anmerkungen zum 80. Todestag

Sonntagvormittag in Paris, eine elegant gekleidete Dame bewältigt die Stufen zur Orgelempore in Saint Sulpice, dicht gefolgt von ihrer Freundin. Freudig wird sie von den Anwesenden begrüßt, die Hautevolee aus Kunst, Politik und Adel hat sich hier schon auf der mit einem roten Teppich ausgelegten Empore versammelt, Charles Marie Widor in ihrer Mitte. Freundlich winkt er der Dame zu und bittet sie, gleich neben ihm auf der Orgelbank Platz zu nehmen. Bewundernd betrachtet diese den Spieltisch, die fünf Manuale, die im Halbkreis rechts und links angeordneten 100 Register und die blankpolierten Ecken aus Nickel. Vorsicht ist geboten, denn auch im Fußbereich gibt es zahlreiche im Halbkreis angeordnete Tritte, die laufend bedient werden können und müssen. Da wäre das Kleid der Dame bald im Weg. Die Messe beginnt, die Orgel zeigt, was sie kann, Widor beginnt den Gottesdienst mit einer Improvisation über einen gregorianischen Hymnus. Gleich darauf lädt der Organist die Gesellschaft in den kleinen roten Salon hinter der Empore. Zahlreiche Kunstwerke über Kirche und Orgel schmücken den Raum, vom kunstsinnigen Widor ausgesucht. In gemütlichem Ambiente beginnt eine Plauderei über Musik, Orgel, Gott und die Welt bis eine kleine Glocke erklingt und die Gesellschaft erneut zur Orgel drängt. In der Zwischenzeit haben Chor und der zweite Organist an der Chororgel die Messe weiter gestaltet, der großen Orgel auf der Westempore sind nur wenige Einsätze in der Messe zugeordnet - Anfang, Offertorium, Schluss und manchmal Verse im Wechsel mit Chor und Chororgel aus dem gregorianischen Choral. Das Schlusstück wird zu einem Höhepunkt der Messe, Widor spielt einen Satz aus einer seiner Symphonien, der leise Mittelteil wird in einem gigantisch lückenlosen Crescendo zum Schluss geführt. Von den MessbesucherInnen der Kathedrale, wohl etliche hundert an der Zahl, verlässt kaum jemand vor dem Schlussakkord die Kirche.

Eine uns fremde Welt wird hier beschrieben, so berühmt die französische Orgelwelt uns derzeit auch erscheint, weit weg ist das Frankreich des 19. Jahrhunderts, genauso wie die damaligen Usancen der katholischen Messgestaltung. Ein paar Fakten mögen die Situation erhellen. Nach der großen Revolution Anfang des 19. Jahrhunderts wurden die Kirchen säkularisiert und zahlreiche Orgeln geschliffen. Um so manches Instrument zu retten, spielten die Organisten Militärmärsche und Operettenmelodien bei Festbanketten in der Kirche und auch im Gottesdienst. Diese Art von Unterhaltungsmusik gefiel und wurde populär. Wie in unseren Landen auch besann man sich auf den Wert von Kirche und den Charakter von Kirchenmusik und so bekamen viele Kirchen im Lauf der Zeit eine neue Orgel. Der Stil der Musik hatte sich gewandelt, das romantische symphonische Orchester wurde modern mit all seinen Klang- und Ausdrucksmöglichkeiten und auch die Orgel bekam ein neues Gesicht. Aristide Cavallé-Coll erfand fußend auf dem alten Konzept der französischen Orgel neue orgelbautechnische Möglichkeiten wie den Barkerhebel, überblasende Register, Windladen mit unterschiedlichem Winddruck und zahlreiche Spielhilfen, die mit den Füßen bedient, Registranten oft überflüssig machten. Die deutsche und die österreichische Orgelbaukunst gingen hier andere Wege und so ist bis heute das französische System für unsere OrganistInnen fremd und gewöhnungsbedürftig.

Die Verbindung Frankreich – Deutschland vor allem französischer und deutscher Orgelspieltradition ist dennoch nicht zu übersehen. Aristide Cavallé-Coll z.B. bewunderte die deutsche Orgelspieltechnik und dabei vor allem die virtuose Pedaltechnik auf einem vollausgebauten Pedal, zumal die, die aus der Bachtradition stammte. Da er nicht nur bestrebt war, immer vollkommeneren Orgeln zu bauen

sondern auch die Qualität und das Können der Organisten zu verbessern fiel sein Blick auf Adolph Hesse aus Breslau, der als Lehrer im Bachspiel vielgerühmt wurde. François Joseph Fétis (1784-1871) – Musikkritiker und Kompositionslehrer, der einige Jahre in Paris zugebracht hatte und später dazu berufen wurde, das Brüsseler Konservatorium aufzubauen, war gut bekannt mit Cavallé-Coll. Als Jaques-Nicolas Lemmens (1823-1881) ebendort von Fétis als Organist und Orgellehrer aufgebaut – siehe Kooiman¹, und als Bachspieler mit der Betonung, dass dieser bei Hesse gelernt hatte, berühmt gemacht wurde, ergab sich die langersehnte Gelegenheit, über persönliche Bekanntschaft begabte französische Organisten zum Studium nach Brüssel zu schicken.

Hier kommt wieder Charles M. Widor ins Spiel. Aristide Cavallé-Coll, seit langer Zeit mit der Organisten- und Orgelbauerfamilie Widor befreundet, verfolgte die Entwicklung Widors mit großem Interesse, war der Knabe, 1844 geboren, doch schon mit 11 Jahren Organist der Kapelle des Collège in seiner Heimatstadt Lyon. Seinen wegen des Improvisationstalentes vielgerühmten Vater konnte er ebenfalls schon vertreten. Mit 19 reiste der Knabe, vom Orgelbauer arrangiert, nach Brüssel zum Studium. Bei Lemmens erhielt er Orgelunterricht, bei Fétis lernte er zu komponieren. Schnell entwickelte er sich zum Virtuosen, berichtet wird, dass er um 8.00 Unterricht hatte und die Orgel darauf bis zum späten Nachmittag nicht verließ, am Abend beschäftigte er sich mit seinen Kompositionsaufgaben. Er hatte in kurzer Zeit Bachwerke einzustudieren und auswendig vorzutragen und erlernte so perfekt die damals übliche Spieltechnik.

Cavallé-Coll baute in Frankreich, schnell berühmt geworden, eine Orgel nach der anderen, die berühmtesten Orgeln in Paris stammen von ihm, u.a. die Orgeln von Ste. Clotilde, La Madeleine, La Trinité, Notre Dames und schließlich seine größte Orgel, die 100registrige Orgel in St. Sulpice, die 1862 mit dem Prospekt der Vorgängerorgel von François-Henri Clicquot und unter Verwendung des alten Pfeifenmaterials fertig wurde. Wie auch schon in anderen Kirchen wurde auf Empfehlung des Orgelbauers 1870 ein junger hoffnungsvoller Organist – der 26jährige Widor – als provisorischer Titularorganist berufen, welcher diesen Dienst dann 64 Jahre lang ausübte, wobei kurioserweise in den Kriegswirren vergessen wurde, das Provisorium offiziell irgendwann aufzuheben.

Bewundert wurde schnell dessen Klarheit im Spiel, die vollkommene Technik der Hände und Füße, die im damaligen Paris zumindest für die Pedaltechnik wohl nicht selbstverständlich war, die unaufgeregte edle musikalisch fesselnde Darstellung, die quasi ein Licht auf die Anwesenden goss² und auch die Klarheit im Aufbau der Improvisationen und Kompositionen. Im Lauf der Zeit entstanden 10 Orgelsymphonien. Orgelsymphonie war ein ganz neuer Begriff für ein zyklisches Werk, der davor für Orgelmusik noch nie verwendet wurde. Widors Zeitgenosse Guilmant verwendete für Seine Werke noch den Begriff Sonate und legte ihnen die Sonatenhauptsatzform als Kompositionsform zugrunde. Widors Symphonien bestehen aus mehreren freieren Sätzen, aus wuchtig prächtigen wie zart cantablen, die die Klang- und technischen Möglichkeiten der französisch-symphonischen Orgel Cavallé-Colls und speziell der Orgel in St. Sulpice zur Gänze auskosten. Schon in der alten französischen Orgelmusik werden Stücke über Registrierungs Vorschriften definiert. Auch hier finden sich ganz klare Anweisungen und wer sich unter G, P, R, Fonds, Anches, , Flute harmonique, Voix celeste, Hautbois ect was vorstellen kann, in dessen Kopf wird der Klang sofort lebendig.

¹ Kooiman, Ewald: Jaques Lemmens, Charles-Marie Widor und die französische „Bach-Tradition“ in *Ars Organi*, 1989, Heft 4. S. 298-206 und 1990. Heft 1, S. 3-14

² Zitiert nach Marcel Dupré in Ben van Oosten: Charles-Marie Widor. Vater der Orgelsymphonie. Paderborn, 1997, S. 253

Bei uns in Österreich werden die Symphonien leider selten gespielt – weil sie spieltechnisch schwer sind, weil sich unsere Orgeln dafür nicht optimal eignen, weil sie große, auch im Sinn von lang dauernden Werken sind, weil Widor's Musik ein bisschen in Vergessenheit geraten ist. Schade, es ist nämlich ein Genuss, in diese Klangwelt einzutauchen ...³

Im Dezember 1890 übernahm Widor am Pariser Conservatoire die Orgelklasse C. Francks, der im November gestorben war. Zu Recht kann behauptet werden, dass mit dem nur 6 Jahre lang dauernden Unterricht eine Qualität im Orgelspiel einzog, die die Berühmtheit der französischen Orgelschule begründete. Zum pianistisch ausgereiften französischen Orgelspiel kamen nun die bei Lemmens gelernte deutsche Orgeltechnik und das Literaturspiel in der vormals fast nur auf Improvisation gegründeten Tradition. Jede Woche ließ Widor ein neues Bachwerk studieren. Die Choralvorspiele von Bach waren damals völlig unbekannt und eröffneten den Studenten ganz neue Welten. Unter diesen waren Louis Vierne und Charles Tournemire und viele andere, die Widor als herausragenden Lehrer rühmten. Technische Regeln wurden formuliert, die Widor's Nachfolger Guilmant weiter von den Schülern einforderte und die noch weiter präzisiert wurden in M. Duprés Orgelschule. Die Unterrichtsmethode nach Duprés Vorstellungen wurde wiederum nach Deutschland und Österreich zurückgetragen und viele OrganistInnen meiner Generation machten damit intensiv Bekanntschaft und geben Teile daraus auch an ihre SchülerInnen weiter.

Bach ließ Widor sein Leben lang nicht los, befruchtend für die Bachforschung und die Etablierung des Bachspieles war sein Kontakt mit Albert Schweitzer, der sich im Herbst 1893 als Schüler bei ihm vorstellte. Über mehrere Jahre lang kehrte dieser regelmäßig für kürzere oder längere Zeit als Schüler zurück. 1899 schließlich gestand ihm Widor, dass er die musikalische Logik in den Choralvorspielen nicht recht verstünde. Albert Schweitzer erklärte, dass sich diese nur durch den Text der Choräle erkläre. Widor: „Ich schlug die Stücke auf, die mir am meisten Kopfzerbrechen gemacht hatten, vor ihm auf; er übertrug mir die Dichtungen aus dem Gedächtnis ins Französische. Die Rätsel lösten sich. ...⁴ Darauf bat Widor Schweitzer, „eine kleine Abhandlung über die Choralvorspiele für die französischen Organisten zu schreiben ... da wir nicht genug wußten, um in den Geist der bachschen Werke einzudringen“⁵. Daraufhin entstand Anfang des 20. Jahrhunderts das berühmte Buch Schweitzers über Bach, das auch hierzulande von allen Bachinteressierten eifrig studiert wurde.

Wido war ein universeller Geist, hochgebildet und damit ein Gesprächspartner und Förderer für Künstler aller Art, die ihm auch regelmäßig auf seiner Orgelempore Besuche abstatteten. Er wirkte als Musikkritiker und Herausgeber einer eigenen Zeitung, als Musiker trat er nicht nur wie in diesem Artikel hervorgehoben als hervorragender Organist in Erscheinung, sondern auch als Dirigent und Komponist von Werken aller Art, für Klavier, Kammermusik, Orchester-, Theatermusik, als Professor für Orgel und Komposition und später als Organisator und Initiator von Ausbildungsinstituten für Künstler im In- und Ausland.

Dieses Leben hierin Kürze abzubilden ist nicht möglich, dafür gibt es zahlreiche andere geeignete Medien. Sich wieder an ihn zu erinnern, war mir hier ein Anliegen – je mehr ich über Charles-Marie

³ Vor einem Jahr hatten wir hier ein der Digitalorgel gewidmetes Heft. Immer mehr OrganistInnen genießen die Vorteile einer Übungsorgel zu Hause. Vielleicht hat Widor's Musik jetzt eine bessere Chance wieder gespielt zu werden, weil sie mit Orgeln mit einer französisch-romantischen Intonation leichter und adäquater schön dargestellt werden kann, wenn auch vorerst nur im Wohnzimmer?

⁴ Schweitzer, Albert: Johann Sebastian Bach. Vorrede von Charles Marie Widor. Leck, 1990, 11. Auflage, Vorrede S. VII

⁵ Ebendort, S. VII

Widor und seine Welt lesen konnte, umso faszinierender, sympathischer und bewundernswerter wurde für mich dieser große Mensch und Musiker. Es wird Zeit, dass seine Werke wieder entdeckt werden!

Literaturtip: das Buch von Ben van Oosten, siehe Fußnote 2.