

„Die Orgel ist Fleisch“

Zum Tod des großen Organisten **Jean Guillou**.

Von *Friedrich Sprondel*



Foto: G. Garitan

Vor langer Zeit, als ganz kleines Kind, nahm ich mit einem riesigen Schlüssel in der Hand den Weg auf die Orgelempore. Die schwere, knarrende Tür und der verwinkelte Stiegenaufgang waren für mich bereits der Prolog für ein langes Gedicht der Materie, das erst unterhalb der Gewölbe enden sollte. Dieser eigenartige Geruch von altem, feuchtem Holz, von Leim und von Leder war für mich nicht der Geruch von vergangenen Jahrhunderten, sondern der heiße Geruch eines Tieres von unbekanntem Wesen, stark und maßlos, niemals zur Reife gelangt ...“

Jean Guillou, geboren in Angers am 18. April 1930 und verstorben am 26. Januar 2019 in Paris, beschreibt die Begegnung mit der Orgel als Erlebnis von ungeheurer Direktheit. Dieses erste Kapitel seines Buches „L'Orgue, souvenir et avenir“ (1978, deutsch: Die Orgel. Erinnerung und Vision) ist ein Manifest. „Gibt es denn überhaupt ein sinnlicheres Instrument als dieses?“, fragt Guillou und tritt mit poetischer Sprachwucht jener Leblosigkeit in Spiel und Erleben entgegen, die viele mit der Orgel verbinden. Seine Hommage gipfelt in dem Satz: „Die Orgel ist Fleisch.“

Der staunende Blick auf das eigene Instrument überrascht. Hört man jedoch in seinen Aufnahmen, wie ein Einzelton zu bedrückender Macht anwächst – in seiner Ballade Nr. 2 „Les chants de Selma“ – oder wie sich der Schluss der Orgelsonate des Romantikers Julius Reubke zu elementarem Grauen auftürmt – der Psalmvers „Herr, des die Rache ist, erscheine!“ ist Leitwort des Werks –, so erschließt sich seine sinnliche Erfahrung der Orgel. Im Stück „Alice au pays de l'orgue“, „Alice im Orgelland“, nutzt er das gleichsam kindliche Hören für

die Vorstellung der Orgelklangfarben als Persönlichkeiten. Etwa bei der Verkörperung eines kraftvoll-nasalen Zungenregisters: Monsieur Cromorne lebe in einer feuchten unterirdischen Wohnung und leide deshalb unter chronischer Nasenhöhlenentzündung.

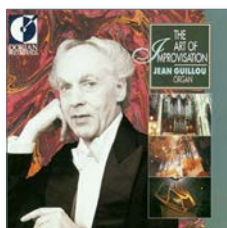
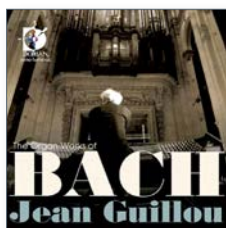
Guillou begann als Autodidakt. Mit zwölf Jahren spielte er in der Abtei Saint-Serge in Angers zur Messe. Später studierte er am Pariser Conservatoire. Er begann seine Laufbahn in Lissabon als Kompositions- und Orgellehrer. 1958 kam er nach Berlin und blieb bis 1963, als er zum Nachfolger André Marchals als Organist der Pariser Pfarrkirche Saint-Eustache berufen wurde. Bis 2014 hatte er die Stelle inne, noch im Oktober 2018 war er in Konzerten zu erleben.

Schließt er damit zu so legendären Orgelmeistern auf wie Marcel Dupré, Maurice Duruflé und Olivier Messiaen – er studierte bei allen dreien –, so war er doch nie bloß anspruchsloser Diener der Liturgie. Komponieren, Transkribieren, Konzertieren und Lehren, dazu großer Aufnahmeleiß nahmen viel Raum ein. Als Improvisator arbeitete er mit dem Pantomimen Marcel Marceau, mit Balletttruppen und Artisten zusammen. Sein kompositorischer Ehrgeiz galt auch der Sinfonik, Kammer- und Klaviermusik. 2014 veröffentlichte er den Gedichtband „Le Visiteur“.

Hunderte Organisten besuchten die Meisterkurse, die er seit 1970 in Zürich abhielt, darunter auch die Slowakin Zuzana Ferjenčíková, die 2015 sein Orgel-Ceuvre in Saint-Eustache auführte. Sie schildert lebhaft seinen universalen ästhetischen Anspruch: „Immer spielte seine Leidenschaft für Dichtung, Literatur oder Architektur eine Rolle, wenn er Literaturstücke oder eigene Werke unterrichtete.“ Die eigentümlichen

CD-Empfehlungen

Bach: Orgelwerke; Jean Guillou (1987/90 in Alpe d'Huez und Zürich, Tonhalle); Dorian
Jean Guillou – The Art of Improvisation (1987-90 an verschiedenen Orgeln); Dorian



Rhythmen seiner Musik seien oft von Versfüßen und -formen beeinflusst, was ihnen ihre Leichtigkeit gebe. Obgleich rhapsodisch und höchst virtuos, könne der Spieler sie behandeln wie romantisches Repertoire: als ausdrucksstarke, gleichsam sprechende, mit Emotion aufgeladene Musik. „Er sagte, Musik sei wie ein Schrei – nicht in aggressivem Sinn, sondern als notwendiger Ausdruck. Als etwas, das im Augenblick nach außen drängt.“ Guillou habe darauf hingearbeitet, dass die Interpretation wie ein Schöpfungsakt klinge – „renaissance“, Wiedergeburt im Wortsinn.

So ist auch der Interpret Guillou zu verstehen. Er ließ sich nicht auf Traditionen und vermeintliche historisch-spielpraktische Sicherheiten ein. Gezielt spürte er Spielarten auf, die ein Werk oder vielmehr dessen konventionelle Gestalt

Ein Ensemble kraftvoller Klangfarben war sein Ideal

gegen den Strich büsteten. Irritation war Mittel zum Zweck, die Musik neu zu erleben. Das konnte bedeuten, Extreme in Tempo, Artikulation oder Klanggebung auszuloten, um der Aussage Raum zu schaffen. Hört man die Aufnahmen der Musik Mozarts, Liszts, Francks oder Widors, die er an der 1989 neu erbauten Orgel in Saint-Eustache einspielte, lässt sich das eindrücklich erleben.

Guillous Dienstinstrument war die luxuriöseste Ausprägung seines Orgelideals: ein Ensemble kraftvoller Klangfarben, deren kontrastreiches Gegen- und Miteinander seiner deklamatorischen Spielweise entgegenkam. In kleinerem Rahmen, etwa in den Orgeln in L'Alpe d'Huez, der Brüsseler Kirche Chant d'Oiseaux oder in der umstrittenen, 2017 abgebauten Orgel der Züricher Tonhalle, ließ das ein Registrieren nach Gewohnheit oder Konvention nicht mehr zu. Dennoch schwören Schüler Guillous wie Zuzana Ferjenčíková auf Guillous Konzepte: „Wer ohne Vorurteile und mit offenen Ohren an diese Orgeln herangeht, wird darauf wunderbare Musik machen“, sagt sie.

Guillous Musik bezeugt seinen Ausdrucksdrang, von der Fantaisie op. 1 von 1956 über die Sinfonietta op. 4, die Toccata op. 9, die Sagas, Ballades und Colloques bis hin zum Zyklus „Hyperion or The Embrace of Fire“ oder „La Révolte des orgues“ für neun Orgeln und Schlagzeug, aufgeführt 2018 in der Elbphilharmonie. Ihre rhetorisch-dramatische Gewalt ist in der modernen Orgelmusik ohne Parallele. Fast alle hat er selbst eingespielt, teils mehrfach, etliche seiner Improvisationen wurden aufgezeichnet. Guillous Schaffen rechtfertigt den Schluss seines Manifestes für die bestialische Lebendigkeit der Orgel: „Daher kommt es, dass die Seele dieses Instruments beim Hörer und Betrachter seit seinen ersten Tagen stets ein Interesse, eine Neugierde, eine Bewunderung hervorgerufen hat, der man bei keinem anderen Instrument begegnet – außer vielleicht bei der menschlichen Stimme.“ ■

Hazard Chase

International artist & project management

Benjamin Grosvenor

Klavier



Konzert-Highlights April und Mai 2019

Chicago Symphony Orchestra 11.-13. April 2019

Orquesta Nacional de España 26.-28. April 2019

Herkulesaal, München 6. Mai 2019

Sala Verdi, Mailand 8. Mai 2019

Théâtre des Champs-Élysées, Paris 11. Mai 2019

Barbican Centre, London 16. Mai 2019

Palau de la Música, Barcelona 20. Mai 2019

Weitere Informationen unter
www.benjamin Grosvenor.co.uk

Aktuelle Künstler- und Projektlisten sowie
Ansprechpartner und zusätzliche
Informationen finden Sie auf unserer Webseite.

www.hazardchase.co.uk



@hazardchaseltd



Hazard Chase Limited

Firmensitz
25 City Road
Cambridge
CB1 1DP
Großbritannien

Londoner Büro
48-49 Russell Square
London
WC1B 4JP
Großbritannien