



Alexandre Guilmant, ein französischer Organist und Komponist

Merkmale seines Stiles und den Drang nach klanglicher Entfaltung auf. Guilmant, der Organist unzähliger Gottesdienste, komponierte also auch für den gottesdienstlichen Gebrauch. Viele seiner Kompositionen sind mit „Communion“ überschrieben; dabei handelt es sich um Musik, die ursprünglich bei Austeilung des Abendmahls in der katholischen Messe gespielt wurde.

Der 100. Todestag von Félix Alexandre Guilmant (29. 3. 1911) bot Anlass, die immer noch nicht genug bekannt gewordenen Orgelkompositionen dieses ersten international tätigen Orgelvirtuosen in Erinnerung zu rufen. Guilmant lädt weniger dazu ein, Orgelmusik von einer intellektuellen und polyphonen Seite kennen zu lernen; vielmehr kann man seiner Musik in emotional-genießender Weise (im besten Sinne) begegnen.

Gleichzeitig vermittelt Guilmant auch pädagogische Wege, das Orgelspiel des „anfahenden“ Organisten (in Anlehnung an J. S. Bachs Vorrede zum Orgelbüchlein) nach klassischen Kriterien auszurichten. Seine Orgelwerke zeichnen sich aus durch

1. barocke Polyphonie,
2. formale und gestalterische Qualitäten der Wiener Klassik, an denen jeder Klavierschüler seine Basistechnik orientieren sollte, und
3. dynamische, tempomäßige und emotionale Gestaltung im Sinne der romantischen Musik.

Der bisweilen geäußerte Vorwurf, seine Orgelmusik sei zu schlicht, zu einfach gesetzt, kann allein schon durch Guilmants orgelpädagogische Bedeutung entkräftet werden. Die französische Orgelschule ist ohne ihn nicht denkbar. Sein Orgelstil beruht auf klassischer Ausgewogenheit in Form und Inhalt. Er vermeidet vornehm den in seiner Zeit verbreiteten vordergründig-romantischen Drang nach virtuoser Selbstdarstellung.

Zweifellos hat Guilmant an Popularität zugunsten seiner Zeitgenossen (wie z. B. Charles-Marie Widor, Louis Vierne, Marcel Dupré) und ihrer Folgegeneration (z. B. Olivier Messiaen, Jean Langlais, Gaston Litaize) eingebüßt. Oft überflügeln die Schüler ihre Lehrer. Viele Stücke von Guilmant erscheinen heute nicht mehr spektakulär genug und haben durch eine Fülle von Neuveröffentlichungen europäischer Orgelmusik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts (scheinbar) an Strahlkraft verloren. Dennoch repräsentieren sie einen klassischen Standard in der Kultur des Orgelspiels. Guilmant ist im besten Sinne ein kosmopolitischer Orgelkomponist und hat dies durch seine weltweite Ausstrahlung bereits zu Lebzeiten unter Beweis gestellt. Er war und ist also „ganz große Klasse!“

Seine sich in barocken und klassisch-romantischen Bahnen bewegende musikalische Sprache und Satztechnik ist „orgelmäßig“, also orgelgerecht. Sie verschmilzt mit der Klaviertechnik von Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn, Chopin und Liszt. Eine weltweit wirkende Schülergeneration pflegte diesen Stil weiter und vollendete ihn. Guilmants Schüler und Nachfolger besetzten wichtige Positionen innerhalb der Musik des 20. Jahrhunderts sowohl als Komponisten wie auch als Interpreten.

Einige biographische Hinweise mögen die Bedeutung Guilmants unterstreichen:

Félix-Alexandre Guilmant wurde am 12.3.1837 in eine Familie von Organisten und Orgelbauern hinein geboren. Ersten Klavier- und Orgelunterricht erhielt er beim Vater. Später absolvierte er eine Orgelbaulehre. 1849 erfolgte sein Eintritt in das Collège Communal. Hier erhielt er Unterricht in Musiktheorie durch Gustave Carulli (dem Sohn des Gitarrenvirtuosen Ferdinando Carulli) und Unterricht in Klavier, Violine und Viola. Mit 16 Jahren wurde er Organist an der Pariser Kirche ‚St-Joseph de Boulogne‘.

Ab 1850 knüpfte er enge Beziehungen mit dem bedeutenden Orgelbaumeister Aristide Cavallé-Coll und mit dem belgischen Orgelvirtuosen und Brüsseler Konservatoriumsprofessor Jacques-Nicolas Lemmens. In diesem Zusammenhang steht die Wiedererweckung des Bach-Spiels in Frankreich. 1860 erfolgte die Fertigstellung einer Hausorgel mit 4 Registern und angehängtem Pedal, gebaut durch Alexandre Guilmant und seinen Vater.

Am 29.4.1862 erfolgte die Einweihung der großen Cavallé-Coll-Organ in St-Sulpice/Paris unter Mitwirkung von César Franck und Alexandre Guilmant.

1865 heiratete er Louise Rosalie Blériot. Aus der Ehe gehen drei Töchter und zwei Söhne hervor.

1865 erfolgte auch seine erste England-Tournee. Hier entstand Kontakt mit dem Organisten- und Komponistenkollegen Charles-Marie Widor. Damit begann auch die intensive internationale Konzerttätigkeit Guilmants, die ihn in den folgenden Jahrzehnten immer wieder nach England, aber auch nach Italien, Russland und Riga führte.

1871 wurde er Organist an der Cavallé-Coll-Organ von Ste-Trinité de Paris. Hier versah er beharrlich den sonntäglichen Orgeldienst (an jedem Sonntag Hauptmesse und Vesper). In diesem Amt wirkte Guilmant bis 1901, also dreißig Jahre. In den folgenden Jahrzehnten unterrichtete er eine wachsende internationale Schülerschar.

Am 7.8.1878 wirkte er im Rahmen der Weltausstellung in Paris beim Einweihungskonzert der Cavallé-Coll-Organ im Trocadéro-Saal mit. Von 1879 bis 1898 und von 1901 bis 1906 veranstaltet Guilmant regelmäßige ‚Grands Concerts d’Orgue‘ in Paris. Schwerpunkte waren Händels Orgelkonzerte und zeitgenössische Komponisten (u. a. César Franck, Louis Vierne, Sigfrid Karg-Elert sowie eigene Werke, auch mit Orchester). Deutlich wurde dabei die Vielseitigkeit seiner Programme.

Ab 1886 folgten Guilmants Deutschland-Reisen, bei denen er auch mehrmals die Wagner-Festspiele in Bayreuth besuchte. Im Jahre 1893 erfolgte seine erste Amerika-Tournee (New York, Chicago/Weltausstellung). 1894 wirkte er mit bei der Gründung des kirchenmusikalischen Instituts ‚Schola Cantorum‘ in Paris; von 1896 bis 1900 war er Leiter der Schola Cantorum. Von 1896 bis 1911 ist Guilmant Professor für Organ am Pariser Conservatoire. Er ist damit der Nachfolger Charles-Marie Widor, dessen Klasse er übernimmt.

1897/98 erfolgte die zweite Amerika-Tournee (Ostküste der USA, New York). Nach der

Frage ich die jungen Posaunenchormitglieder nach bedeutenden französischen Komponisten, dann erhalte ich die Antworten: „Charpentier – er hat die Eurovisionsmelodie komponiert“ oder „Bizet, der Komponist der Oper Carmen“. Frage ich nach bedeutenden Orgelkomponisten, dann werden Johann Sebastian Bach und Max Reger genannt. Der Name Guilmant fällt nie. Und doch lohnt sich die Beschäftigung mit diesem Komponisten.

Félix Alexandre Guilmant (1837–1911) hatte zunächst Musikunterricht bei seinem Vater; das kann kein schlechter Start gewesen sein. Dann studierte er in Paris und später in Brüssel. Er wurde am Pariser Konservatorium, also in seiner Vaterstadt, bereits mit 16 Jahren als Organist, mit 20 als Kapellmeister und Lehrer angestellt. Bei der Einweihung der großen Organ der Kathedrale Notre-Dame de Paris erregte sein Spiel großes Aufsehen. Man kann bei ihm zwar nicht von einem Wunderkind, wohl aber von einem Frühstarter sprechen. Und hier gilt nicht der Spruch: „Der Prophet gilt nichts im eigenen Land“.

Durch seine Kompositionen wie den acht Orgelsonaten und der Symphonie für Organ und Orchester trug Guilmant wesentlich zur Ausbildung eines eigenständigen französisch-romantisch-sinfonischen Orgelstils bei. In seiner Zeit war er ein ‚Moderner‘. Man spricht später auch von der ‚französischen Orgelromantik‘. Eine gewisse Parallele können wir in dem gleichzeitig lebenden Max Reger in Deutschland sehen.

Guilmant komponierte Vokalmusik, Instrumentalmusik und Orgelmusik. Unter seinen Vokalkompositionen befinden sich 4 Messen, etliche Motetten und Litaneien, Männerchöre, Lieder und eine Symphoniekantate. Zu seiner Kammermusik zählt u. a. seine „Morceau Symphonique“ op. 88 für Posaune und Klavier, die häufig von Studierenden gespielt wird und von der es auch etliche Tonaufnahmen gibt.

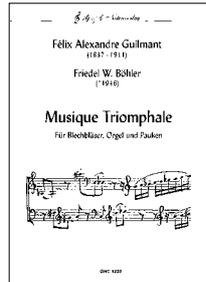
Sehr bedeutsam sind seine Orgelwerke: Die acht großen Orgelsonaten, die er teilweise auch für Organ und Orchester bearbeitet hat, haben symphonische Ausmaße und erfordern zur Darstellung regelrechte Orgelvirtuosen und große romantische Orgeln. Hier entwickelt er den großen, brausenden Sound – seine „Musique triomphale“, wie er eine seiner Kompositionen nannte. Kleinere Orgelwerke für den praktischen Gebrauch, z. B. seine Sammlungen „L’Organiste pratique“, „L’Organiste liturgiste“, „Communion op. 82.1“ und seine „Chorals et Noëls (op. 93), sind begrenzter im Umfang und im Schwierigkeitsgrad. Aber auch sie weisen die typischen

Fertigstellung der Hausorgel (1899) erfolgten dort regelmäßige Hauskonzerte. Im Jahr 1902 wurde Guilmant, nach seinem Ausscheiden aus dem Organistenamt an Ste-Trinité, Organist an der bedeutenden Kirche Notre-Dame in Paris.

Im Jahr 1904 bricht Guilmant zu seiner dritten großen Amerika-Tournee auf. In St. Louis gibt er, im Rahmen der Weltausstellung, 40 Konzerte innerhalb von sechs Wochen. Zahlreiche weitere Konzerte folgen in New York und an der Ostküste.

1908 starb seine Ehefrau. Am 29.3.1911 stirbt Guilmant. Trauerfeiern fanden in seinem Wohnort Meudon, in Ste-Trinité und auf dem Friedhof Montparnasse in Paris statt.

Friedel W. Böhler



„Musique Triomphale“ für Blechbläser, Orgel, Pauken und Becken
Friedel W. Böhler bearbeitete einige von Guilmant's kleineren Orgelwerke für Blechbläser, Orgel, Pauken und Becken. Dies ermöglicht ein Zusammenwirken der

beiden großen Klangkörper des kirchlichen-musikalischen Bereichs. Dialogischer Wechsel, solistisches Bläserpiel mit Orgelbegleitung und große klangliche Steigerungen im Zusammenklingen von Bläsern, Orgel und Pauken bestimmen diese Bearbeitungen.

Die Bläserbesetzung ist 4- bis 5-stimmig und im mittleren Schwierigkeitsgrad gehalten. Pauken und Becken können bei einigen

Stücken als Verstärkung hinzugezogen werden. Auch bei kleineren Orgeln ist durch das Zusammenspiel mit den Bläsern diese für Guilmant typische ‚triumphale‘ Klangwirkung durchaus zu erreichen. Einige Sätze können auch als Suite zusammengestellt werden. Sehr dankbar - für Ausführende und Zuhörer - ist Guilmant's Paraphrase über Händel's Tochter Zion.

Eine Paraphrase über ein Thema von Guilmant von Friedel W. Böhler ist für die gleiche Besetzung geschrieben und soll die Hochachtung vor dem großen französischen Komponisten zum Ausdruck bringen. Inhalt der Notenausgabe: Partitur, 4 Spielpartituren für den Bläserchor, Orgelpartitur und Einzelstimme für Pauken und Becken
Preis: EUR 18,-; die Ausgabe erschien im G&C Notenverlag (GNC 1230) Claudia Noppe, Tel. 0 61 26/9 53 63 85, Mail: guncnotenverlag@t-online.de

Rezension über „Kommt! Jetzt ist die Zeit!“

Posaunenchor feiern ihre Chorjubiläen im Normalfall sehr intensiv und ausgiebig. Auch das Posaunenwerk der Evangelisch-reformierten Kirche feierte im „Jahr der Kirchenmusik 2012“: nämlich die Geschichte ihrer Posaunenchor seit 1887 – oder anders gesagt: 125 Jahre Posaunenchor.

Aus Anlass dieses Jubiläums erschien der Sonderdruck: „Kommt! Jetzt ist die Zeit!“ Das vorliegende Heft ist eine umfangreiche Sammlung (98 Titel, 144 Seiten) an bewährter, beliebter, teils vergriffener Literatur. Der Inhalt setzt sich aus folgenden Rubriken zusammen:

Choräle, Psalmvertonungen, Neue Geistliche Lieder/Gospels/Spirituals, Festliche und Geistliche Bläsermusik, Lieder für Abend und Ausklang und der Rubrik: Nicht nur für junge Bläser. Unbedingt erwähnt werden muss auch die Auftragskomposition zum 150. Psalm, die Reinhard Gramm in Angriff genommen hat.

Eine Vielzahl erfolgreicher Komponisten unserer Tage wie Ralf Grössler, Dieter Wendel, Traugott Fünfgeld, Matthias Schnabel, Gustav Gunsenheimer, Michael Schütz, Gottfried Schreiter, Jürgen Pfister, Hans-Joachim Eißler lassen sich neben berühmten alten Meistern wie Johann Sebastian Bach, Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel und Felix Mendelssohn Bartholdy mit ihren Werken finden.

Der Fairness anderen Werken und Verbänden gegenüber muss gesagt werden: Es ist eine Sammlung, auch aus verschiedenen Ausgaben des „Gloria“, der zahlreichen Bayernhefte, der Badischen und Württembergischen Bläserausgaben, der Kirchentags- und Majesty-Hefte, selbst ein Vorspiel aus „Buccinate“ und aus „Bläservorspielen zu 89 Melodien des EKG“ finden sich in der Jubiläumsausgabe wieder.



Dennoch – dem Titel „Jetzt ist die Zeit!“ entsprechend: Es lassen sich fröhliche Bläsergottesdienste und erquickende Serenaden mit diesem Buch gestalten. Kommt! Jetzt ist die Zeit, Gott zu loben, der seinen

Segen auf alle Bläserarbeit gelegt hat, auch auf 125 Jahre Posaunenchor in der Evangelisch-reformierten Kirche.

Siegfried Mehlhorn



Gloria-Arbeitshilfe:

„Kyrie 2012“ für zwölf Blechbläser in zwölf Teilen

Im Zusammenhang mit dem Themenjahr „Reformation und Toleranz“ hat der Musikausschuss eine neue Komposition beauftragt, die etwas von unseren Hörgewohnheiten und unserer Musizierpraxis abweicht: das „Kyrie 2012“ des Dresdener Komponisten Wilfried Krätzschar.

Diese Komposition erfordert zunächst vom Chorleiter besonderen Vorbereitungsaufwand. Neben dem gründlichen Studium der Partitur und der „Anmerkungen zur Ausführung“ muss man sich klarmachen, was und wie etwas zu dirigieren ist. Methodisch könnte man so vorgehen:

1. Den Bläsern anhand der Partitur den Gesamttablauf erläutern:

• **Ziffer 1** – die einstimmige Kyrie-Fassung Luthers aus unserer Liturgie

• **Ziffer 2** „Stille“ – dem Klang nachhören

• **Ziffer 3** – die zwölfstimmige, kanonartige Bitte, die sich zu einer großen flehenden Klangwolke entwickelt und in

• **Ziffer 4** – dem elftönigen Cluster endet, dem sich der kraftvolle Bittruf im Fortissimo anschließt.

• **Ziffer 5** – der Schreckensakkord mit großen crescendo und decrescendo, der in allen Stimmen mit Flatterzunge, also mit unbestimmten und derben Klang ausgeführt wird.

• **Ziffer 6** – die Beruhigung, ohne festes Zeitmaß, die im nächsten Ruhepunkt, der

• **Ziffer 7** – in einem klaren, leisen Klang mündet, der aus dem Einklang der tiefen Bläser, und den (um einen Halbton verschobenen) Ganzton-Clustern der beiden anderen Gruppen besteht.

• **Ziffer 8** – die „stammelnde Bitte“ auf dem Fundament der tiefen Stimmen (aus dem dann das Kyrie der Hildegard von Bingen wird), bringen die oberen 8 Stimmen kurze und längere, stammelnde Geräusche auf jeweils einem Ton. Diese unsichere und zerrissene Äußerung endet wieder in einer großen Pause – Stille

• **Ziffer 10-12** „Bitte und Zuversicht“ – über dem Fundament der mittelalterlichen Kyrie-Variante verebbt das Stammeln zu einem Cluster, dass aber durch die Dominanz der vier tiefen Stimmen eine deutliche Grundtönigkeit nach F findet.

2. Abschnittsweise Proben. In den rhythmisch freien Teilen sollten Absprachen und Handzeichen vereinbart werden. Zb. Abschlag vor Ziffer 9

3. Nun wäre noch zu überlegen, ob das Werk mit allen zwölf Teilen gespielt, oder in Auszügen, also Baukastenartig erklingen soll. (Vorschläge des Komponisten finden sich bei den Anmerkungen)

4. Allen Beteiligten sollte klar sein: Diese Musik klingt bei jeder Aufführung anders. Die Raumakustik sollte ausgenutzt werden. Bei den Proben müssen alle Beteiligten anwesend sein!

5. Die Landesposaunenwartinnen und Landesposaunenwarte haben das Stück bei der jährlichen Studentagung aufgenommen. Es kann auf der EPiD-Website angehört werden.