

8. Mai 1991: Das «Annus horribilis» der Pariser Orgelwelt nimmt seinen Anfang: der blinde Orgelmeister Jean Langlais stirbt, innerhalb von wenigen Monaten folgten ihm mit Gaston Litaize und Olivier Messiaen zwei weitere Grosse seiner Generation nach.

Jean Langlais war eine der prägendsten Gestalten der französischen Orgelwelt des 20. Jahrhunderts und während rund sechzig Jahren rastlos als Interpret, Improvisator, Komponist und Lehrer in seiner Heimat tätig, aber auch im Ausland und hier besonders in den Vereinigten Staaten. Nun trifft dies alles für eine ganze Reihe von Orgelmeistern seiner Generation zu, für seine blinden Kollegen Gaston Litaize und André Marchal, aber auch etwa für Maurice Duruflé, André Fleury und Olivier Messiaen, den Mitstudenten und lebenslangen Freund. Dass hier gerade er Gegenstand eines längeren Beitrages sein soll, steht nicht nur im Zusammenhang mit dem Jubiläumsjahr 2007, es hat auch praktische Gründe: So finden sich nur bei Langlais eine grössere Zahl von Orgelwerken, die unmittelbar für die liturgische Praxis verwendet werden können und auch entlegene Gebiete berühren wie etwa die Kombination der Orgel mit anderen Instrumenten und dem Orchester. Im Übrigen hat Langlais während seiner vielen Reisen die verschiedensten Orgeltypen kennengelernt und Kompositionsaufträge aus aller Welt erhalten, sodass die Interpretation seine Musik weniger ausschliesslich als bei anderen einen französischen Orgeltypen voraussetzt.

Bevor sein rund 250 Werke umfassendes Œuvre näher angeschaut werden soll, ist es vielleicht hilfreich, ein Streiflicht auf sein Leben und Wirken zu werfen. Dabei werden vielleicht Ursachen für Langlais Produktivität zu Tage treten, die in seinem Land und seiner Zeit durchaus aus dem Rahmen fällt.

## Herkunft und Studienjahre

Jean Langlais wurde im kleinen bretonischen Dorf La Fontenelle, nahe der Grenze zur Normandie und auch unweit des berühmten Mont-St-Michel am 15. Februar 1907 geboren. Seine Eltern waren arme, aber nicht ungebildete Menschen. Der Vater übte, wie viele seiner Landsleute, den Beruf des Steinmetzen aus. Langlais war wohl Bretone, stammte aber aus dem östlichsten Zipfel des Landstriches, wo nicht das eigentliche Bretonische (eine Sprache für sich) sondern der französische Dialekt Gallo gesprochen wurde. Im Alter von sechs Monaten wurden nun die Augen des kleinen Jean von einem kindlichen Glaukom befallen, welcher ihn sogleich und unwiderruflich erblindend liess. Somit war der stets schwächliche und sensible Bub von Anfang an ein Aussenseiter.



Jean Langlais mit Mutter und Schwester Flavie 1916

<sup>1</sup> Der nachfolgende Text stellt eine freie Übersetzung und Zusammenfassung des Buches von Marie-Louise Jaquet-Langlais «Ombre et lumière» (Editions Combre, Paris 1995) dar. Mit freundlicher Genehmigung der Autorin.

Später nach seiner Haltung zu seinem Schicksal befragt, bemerkte Langlais etwas pathetisch, dass er, wenn er nicht blind gewesen wäre, den üblichen Weg aller jungen Männer seiner Heimat hätte gehen müssen: er wäre Steinmetz geworden – oder ausgewandert. Letzteres blieb ihm allerdings nicht erspart. Als Kind besuchte er die gewöhnlichen Dorfschulen, seiner Behinderung wurde überhaupt nicht Rechnung getragen. Nun stellte sich aber, mitten im Ersten Weltkrieg, immer drängender die Frage nach der Zukunft des aufgeweckten Buben. Hier trat nun ein etwas skurriler Verwandter auf den Plan, der Onkel Jules Langlais. Dieser Berufsoffizier riet der Mutter, den kleinen Jean in die beste Spezialschule für Blinde zu schicken, die Nationale Anstalt für junge Blinde (Institution Nationale des Jeunes Aveugles INJA) in Paris.

Blenden wir zurück: Der Pionier Valentin Haüy hatte 1784 eine erste Schule für Blinde gegründet. Der Nationalkonvent gab ihr während der Revolution den Status einer staatlichen Institution. Im Jahre 1843 bezog sie dann die monumental gebaulichen am Boulevard des Invalides in Paris, wo sie heute noch ihr Zentrum hat. In der Zwischenzeit hatte aber 1825 ein kapitaleres Ereignis die Welt der Blinden auf den Kopf gestellt: Louis Braille, damals sechzehn Jahre alt, hatte ein Schriftsystem erfunden, welches dem Blinden dank seines Tastsinnes das Lesen von Buchstaben und Zahlen ermöglicht. Ein weiterer blinder Lehrer, Gabriel Gauthier, erkannte die Wichtigkeit der Musik als Beruf für Nicht-Sehende. Ein korrekt ausgebildeter Blinder konnte mühelos für eine Familie aufkommen, indem er Gemeindeorganist wurde. So wurde der Orgelunterricht zu einem Mittelpunkt der Ausbildung. 1847 zählte man allein in Paris dreissig blinde Organisten, die zum Teil prestigeträchtige Stellen innehatten. Es ist zu wenig bekannt, dass auch Louis Braille selber dazugehörte. Er war Organist der bekannten Kirche St-Vincent-de-Paul, später St-Nicolas-des-Champs. In seiner musikalischen Praxis hatte er von Anfang an ein System entwickelt, mit dem sich seine Blindenschrift auch für die musikalische Notation verwenden liess. Einigen blinden Organisten gelang sogar der Einzug in die Orgelklasse des berühmten staatlichen Conservatoires. Zu diesen gehörten Adolphe Marty, Albert Mahaut (der spätere Lehrer von Langlais) und natürlich der berühmteste von allen, Louis Vierne. Der Schulbetrieb in dem Institut war

quasi-militärisch, der Tagesablauf streng geregelt. Jeder Schüler war nebst den üblichen Schulfächern zum Erlernen der Orgel und eines Orchesterinstrumentes verpflichtet. Daneben waren manuelle Berufe vorgesehen, von denen nur die musikalisch besonders Begabten (wie Langlais) dispensiert waren.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erhielt das Orgelwesen am Blindeninstitut nun eine Art Schirmherr und Übervater in der Person von César Franck. Er fungierte an den alljährlichen Schlussprüfungen als Experte, nahm die oben erwähnten drei Hochbegabten in seine Orgelklasse auf und komponierte seinen wunderschönen 150. Psalm für Chor, Orchester und Orgel zur Einweihung der Cavallé-Coll-Orgel im Festsaal am Boulevard des Invalides. Franck unterzog sich auch der riesigen Arbeit, die Ausgabe bachscher Orgelwerke in Braille-Schrift mit Finger- und Fussätzen zu versehen, ein Dokument, welches heute als wichtige Quelle zur damaligen Spielpraxis geschätzt wird. So ist es verständlich, dass die blinden Orgelspieler dem Vater Franck eine riesengrosse Verehrung zukommen liessen. Langlais erlebte natürlich die Person César Francks nicht direkt, erhielt aber von dessen Meisterschüler Albert Mahaut Eindrücke aus erster Hand.



*Albert Mahaut an der Orgel des Pariser Blindeninstituts*

Im Jahre 1917 nun begann für Langlais die Unterweisung in diesem berühmten Haus, in dem die musikalische Erziehung einer der Grundpfeiler der ganzen Lehre bildete. Spätestens hier stellt sich deshalb die Frage, welche Rolle bisher die Musik im Leben des zukünftigen Meisters gespielt hatte. Antwort: praktisch keine. Und so wurde er als Schüler von Albert Mahaut, dem damaligen Orgellehrer an der INJA, gleich ins kalte Wasser geworfen. Dieser erste blinde Franck-Schüler hatte auch als erster die zwölf grossen Orgelwerke seines Lehrers in einem einzigen Konzert (!) aufgeführt. Es ist deshalb verständlich, dass der junge Jean für den wortkargen und strengen Mann eine Bewunderung ohne Grenzen hegte.

Unserem Meister wurde nun zusätzlich das Violinspiel aufgetragen. In dieser Kunst brachte er es so weit, dass sein Lehrer, ein bekanntes Mitglied des Pariser Opernorchesters, ihm eine brillante Karriere als Solist vorhersagte und die ausschliessliche Zuwendung zur Orgel lebhaft bedauerte.

Später wurde Langlais einer der ersten Schüler einer anderen markanten blinden Lehrpersönlichkeit, die in der Folge von sich reden machte: André Marchal, damals 29 Jahre alt und noch ganz neu am Blindeninstitut. Im Jahre 1926 traf Langlais dann auf einen neuen Mitschüler, der es als einziger an Begabung mit ihm aufnehmen konnte: Gaston Litaize. Eine lebenslange Freundschaft nahm ihren Anfang. Die beiden wohnten ihr Leben lang an derselben Pariser Strasse in unmittelbarer Nachbarschaft der INJA und der Fondation Valentin Haüy, versahen später den Orgeldienst in zwei benachbarten Kirchen (Litaize in St-François-Xavier, Langlais in Ste-Clothilde) und wurden im Ausland häufig in einem Atemzug genannt. Ein gewichtiger Unterschied muss aber vermerkt werden: Obwohl sich die Tätigkeitsfelder der beiden nahezu deckten, widmete Litaize der Komposition nicht annähernd so viel Zeit wie sein Freund, was zur Folge hat, dass von ihm ungleich weniger gedruckte Werke erhalten sind. In ihrer Studienzeit traten die beiden auch häufig als Duo auf – Litaize als Pianist, Langlais als Geiger – und dies längst nicht nur in hehren Hallen, sondern, zur Aufbesserung des persönlichen Budgets, auch in Bars und sogar Variétés!

Oberstes Ziel eines Orgelschülers der INJA war aber der Übertritt in die Orgelklasse des Conservatoires, des Allerheiligsten der damali-

gen französischen Orgelwelt. Ein Ziel, welches, nota bene, nur die wenigsten ins Auge fassen konnten, war es doch schon für Sehende nahezu unerreichbar. Nun amtierte dort seit einigen wenigen Jahren eine besonders charismatische Persönlichkeit: Marcel Dupré. Langlais sollte, zusammen mit Litaize und Messiaen – von dem noch die Rede sein wird – einer der ersten in der unglaublichen Reihe von späteren Berühmtheiten sein, die bei dem damals noch jungen Meister studierten. Duprés Regime war militärisch streng. Den jungen Blinden, die sich Ähnliches aus ihrem Institut gewöhnt waren, machte dies keine Schwierigkeiten. Entsprechend waren die Fortschritte. Das Besondere an Duprés Unterricht, wie auch an seiner Kunst überhaupt, war die Prinzipiengleichheit bei Improvisation und Komposition. Beides wurde mit der gleichen Strenge vermittelt und geschult, was zur Folge hatte, dass Schüler wie Lehrer in der Lage waren, eine Fuge mit obligatem Gegenthema und in schnellem Tempo zu improvisieren.

Im Jahre 1927 wurde nun Langlais als Hörer in die Klasse von Dupré aufgenommen. In diese Zeit fällt auch die Komposition des ersten Orgelwerkes (Prélude et fugue), welches aber erst 1982 herausgegeben werden sollte. Das Jahr endete freilich für die beiden Freunde mit einer Ernüchterung: Langlais wurde gar nicht zur Schlussprüfung zugelassen, Litaize erhielt keine Auszeichnung.

Langlais kannte seine Lücken in der Fugenkompensation und bemühte sich deshalb im nächsten Schuljahr um entsprechenden Unterricht bei Noël-Gallon. Auch die Übernahme erster Orgeldienste fällt in dieses Jahr 1928. Ein weiterer Glücksfall war 1939 die altershalber erfolgte Demission des Franck-Schülers Adolphe Marty als Orgellehrer an der INJA, welche die Neubesetzung des Postens nötig machte. Langlais unterzog sich dem strengen Bewerbungsverfahren – und gewann. Dies war der Beginn seiner lebenslangen Unterrichtstätigkeit an dem Institut, welches ihn selber geformt hatte. Mit diesem Erfolg im Rücken stellte er sich dem Jahresendexamen in der Klasse von Dupré und gewann auch hier: Klassenerster – Premier prix!

Die Dreissigerjahre sollten als besonders glanzvolle Zeit in der an Höhepunkten nicht armen Orgelgeschichte des Landes in Erinnerung bleiben. Eine ganze Reihe von jungen, hoffnungsvollen Talenten sass in den Startlöchern: Messiaen, Duruflé, Alain, Langlais, Litaize,



*Duprés Orgelklasse im Schuljahr 1928/29. Man erkennt unter anderem Gaston Litaize (Zweiter von links in der ersten Reihe), Olivier Messiaen (Dritter von links in der ersten Reihe) und Jean Langlais (Dritter von links in der zweiten Reihe).*

Fleury. Mit verantwortlich für diese Erfolgsgeschichte war sicher auch die Gründung der «Société des Amis de l'Orgue» durch den orgelbegeisterten Grafen Bérenger de Miramon Fitz-James und den jungen Musikwissenschaftler Norbert Dufourq. Dieser Verein lancierte nun etwas für die damalige Zeit ganz Neues: einen jährlichen Orgelwettbewerb für junge Organisten. Dabei war abwechslungsweise ein Preis für Komposition und dann für Interpretation und Improvisation zu vergeben. Maurice Duruflé hatte eben die Messlatte sehr hoch angesetzt, indem er 1929 den Interpretations- und Improvisationswettbewerb und 1930 auch noch den Kompositionswettbewerb gewonnen hatte, letzteren mit dem bekannten «Triptychon Prélude, Adagio et Choral varié sur le Veni Creator». Langlais beschloss gleich, an der dritten Austragung von 1931 teilzunehmen. Weil die Aufgabenstellung des Improvisationsteils ein symphonisches Allegro enthielt und er sich auf diesem Gebiet, welches nicht im Zentrum von Duprés Unterrichtsbemühungen stand, nicht sattelfest fühlte, suchte er einen weiteren Lehrer. Die Wahl fiel auf

Charles Tournemire, der sich damals gerade mitten in der Arbeit an seinem monumentalen Werk «L'orgue mystique» befand. Damit ist nun der zweitletzte bedeutende Name der Jugendzeit unserer Meisters gefallen (Paul Dukas sollte der letzte sein). Und gleichzeitig sollte auch eine Orgel in seinen Gesichtskreis rücken, die ihn fortan sein Leben lang begleiten sollte: die Cavallé-Coll-Orgel der neogotischen Basilika von Ste-Clothilde, an der Tournemire amtierte. Leider wurde Langlais enttäuscht, was sein primäres Ziel betrifft: In diesem Jahr sprachen die Orgelfreunde niemandem einen Preis zu. Immerhin war nun der Kontakt zum zurückgezogen lebenden und als schwierig geltenden Meister aus Bordeaux hergestellt. Direkte Folge: Langlais wurde sein Stellvertreter an der berühmten Franck-Orgel. Tournemire hatte allerdings das Instrument in seinem Sinne umbauen lassen. Dies ein in Frankreich nicht unüblicher Vorgang, der dazu geführt hat, dass praktisch keine historische Orgel unverändert überlebt hat. Als historisch können die Instrumente trotzdem bezeichnet werden, da sie Zeugen des Wirkens verschiedener

berühmter Meister sind. Vor allem das in dieser eher frühen Cavaillé-Coll-Orgel klein ausgefallene Schwellwerk erfuhr eine bedeutende Vergrößerung. Langlais sollte dann in den Sechzigerjahren gleich verfahren. Davon wird noch die Rede sein.

Im Jahre 1933 wurde Langlais zum Organisten der Kirche Notre-Dame-de-la Croix im Pariser Arbeiterquartier Ménilmontant ernannt. Kurz darauf erfuhr er vom tragischen Tod seines ersten Klavierlehrers Maurice Blazy, womit die

len Œuvres, von dem heute ungerechterweise nur die symphonische Dichtung «L'apprenti sorcier» bekannt ist, galt als Meister der Instrumentationskunst. Und vor allen in diesem Fach wollte sich Langlais vervollkommen. Er war in guter Gesellschaft: zu Dukas' Klasse gehörten auch Duruflé, Alain und – wiederum Olivier Messiaen. Leider verstarb Dukas unerwarteterweise kurz nach Langlais' Studienbeginn.



Die Kompositionsklasse von Paul Dukas im Jahr 1934. x Jean Langlais, xx Jehan Alain

Organistenstelle in St-Pierre de Montrouge im Süden von Paris frei wurde. Diesen Posten (eine Pfarrei von 64 000 Seelen(!) und entsprechendem Arbeitsanfall), der während Jahrzehnten von blinden Meistern gehalten wurde – vor Blazy war mit Albert Mahaut ein anderer Lehrer von Langlais Titularorganist gewesen – erhielt nun unser junger Virtuose. Er sollte ihn während elf Jahren versehen, bevor er zum Organisten von Ste-Clothilde ernannt wurde.

Langlais sah allerdings seine Ausbildungszeit noch nicht als abgeschlossen an. Er ging Paul Dukas, damals Kompositionslehrer am Conservatoire, im Jahre 1934 um Unterricht an. Der äusserst selbstkritische Komponist eines schma-

Mit Messiaen, seinem Klassenkameraden bei Dupré und Dukas, verband Langlais eine lebenslange Freundschaft, was heute längst nicht allen bekannt ist. Messiaen spielte seinem blinden Freund, der nur wenige Partituren in Brailleschrift besass, während der Unterrichtszeit bei Dukas viele Meisterwerke der Orchesterliteratur geduldig auf dem Klavier vor – Partie um Partie, von der Piccoloflöte bis zum Kontrabass – damit er sie sich einprägen konnte. Auch später tauschten die beiden Freunde Kompositionen aus. Messiaen schätzte Langlais' Musik sehr. Viele Briefstellen mit überaus lobenden Aussprüchen bezeugen dies.

## Reifezeit – Langlais als Interpret, Improvisator und Lehrer

Nach Abschluss der Studien wurde Langlais rasch zu einer Galionsfigur der französischen Orgelszene. Als Interpret hatte er glanzvolle Auf-



*Langlais 1943 an der Orgel des Palais de Chaillot*

tritte: So konzertierte er mehrfach im ausverkauften Palais Chaillot auf der mittlerweile umgebauten ehemaligen Cavaillé-Coll-Orgel des Palais du Trocadéro, die durch Alexandre Guilmants' Wirken Berühmtheit erlangt hatte.

Ein weiterer Markstein war im Jahre 1936 die Uraufführung des Zyklus '«La Nativité du Seigneur» seines Freundes Messiaen, die er zusammen mit Jean-Jacques Grunenwald und Daniel-Lesur bestritt. Langlais fiel dabei die Ausführung der Teilstücke «Le verbe», «Les Enfants de Dieu» und «Les Anges» zu. Noch Jahre später erinnerte sich unser Meister an die harte Arbeit beim Memorieren des Cornetsolos von Le verbe mit seinen vielen kleinen Abweichungen.

Auch als Komponist begann Langlais eine rastlose Tätigkeit. Von den Stücken dieser ersten Periode wird im entsprechenden Abschnitt die Rede sein. Zu bemerken ist, dass er sich damals durchaus in verschiedenen Gattungen versuchte und auch exotischere Besetzungen berücksichtigte. Dies, obwohl ihm bewusst war, dass es ein Organist immer schwer haben würde, sich ausserhalb seiner Sphäre als Komponist durchzusetzen. Daran hat sich auch heute kaum etwas geändert. In späteren Lebensjahren konzentrierte er sich immer mehr auf sein ureigenstes Instrument, nicht zuletzt auch in Folge der vielen Kompositionsaufträge. Leider sollte ihm die Nachwelt Recht geben: Praktisch nur Orgelwer-

ke (und vielleicht noch einige Kammermusikwerke mit Orgel) und geistliche Chorwerke (schon diese aber in weit geringerem Mass) sind in der praktischen Musikpflege vertreten. Vieles ausserhalb dieser Gebiete ist sogar Manuskript geblieben.

Als Lehrer blieb Langlais eine zentrale Figur des Unterrichts am Blindeninstitut, wo er zuerst die Jünglinge, später die Mädchen unterrichtete. Eine gewisse Ausweitung erfuhr die Unterrichtstätigkeit durch die Berufung an das berühmte Privatkonservatorium Schola cantorum im Jahre 1961. Hier unterrichtete er bis zuletzt eine kleine, aber feine Schülerschar, darunter viele Ausländer (namentlich Amerikaner). Eine offizielle staatliche Konservatoriumsstelle bekleidete er nie.

Einige Schüler von Langlais wurden berühmte Musiker. Zu nennen ist hier zu allervorderst Naji Hakim, Nachfolger Olivier Messiaens an der Trinité, welcher vom Meister stets als sein musikalischer Adoptivsohn bezeichnet wurde, aber auch Namen wie Michelle Leclerc, Pierre Cogen, Louis Robillard, Stefan Kagl und Ewald Kooimann. Auch aus der Schweiz pilgerten immer wieder junge Musiker nach Paris, um den Unterricht des grossen Franzosen zu besuchen, wie etwa Wolfgang Sieber, Markus Kühnis oder Susanne Kern.

## Ste-Clothilde

Zu universellem Ruhm gelangte Langlais wohl erst durch seine Ernennung zum Titularorganisten der knapp hundertjährigen neugotischen Basilique de Ste-Clothilde nach dem unerwarteten und nie wirklich geklärten Hinschied von Charles Tournemire im Jahre 1939. Freilich war der Weg dorthin unerwartet dornenreich. Dies, obwohl ihn Tournemire kurz vor seinem Tod vor Zeugen als Nachfolger bestimmt hatte.

Dieses Vorgehen, welches heute wohl unter «Ämterschacher» figurieren würde, war damals in Frankreich gang und gäbe und wurde im Allgemeinen auch vom Klerus gedeckt, welcher formell das letzte Wort besass. Allerdings gab es bemerkenswerte Ausnahmen. Eine war eben an höchst exponierter Stelle durchexerziert worden: So ernannte das Kapitel von Notre-Dame mit dem Grafen Leonce de St-Martin einen besseren Amateur zum Nachfolger von Louis Vierne und übergab somit sowohl den Wunsch des verstorbenen Meisters als auch die einhellige Meinung der Fachwelt. Alle waren sich einig gewesen, dass



Aufnahme von Charles Tournemire aus dem Jahre 1935 mit Widmung an Jean Langlais

der Posten nur Maurice Duruflé zugestanden wäre.

Im Falle von Langlais schien ebenfalls alles schief zu gehen. So schrieb das Pfarramt von Ste-Clothilde zwar die Stelle aus, ernannte aber sogleich den schon recht betagten Joseph Ermend-Bonnal zum neuen Organisten. Langlais wurde mit Hinweis auf das Alter des wie Tournemire aus Südwestfrankreich stammenden Meisters des aparten, impressionistisch angehauchten Triptychons «paysages euskariens» und der schönen Orgelsinfonie «Media in vita» auf später vertröstet. Aber auch nach Ermend-Bonnals frühem Tod im Jahre 1944 brauchte es eine persönliche Intervention des Kardinals von Paris, damit der Pfarrer von Ste-Clothilde einlenkte und die Ernennung besiegelte. Somit wurde Langlais gegen Ende des Krieges der sechste Organist an dieser prestigeträchtigen Stelle. Er sel-

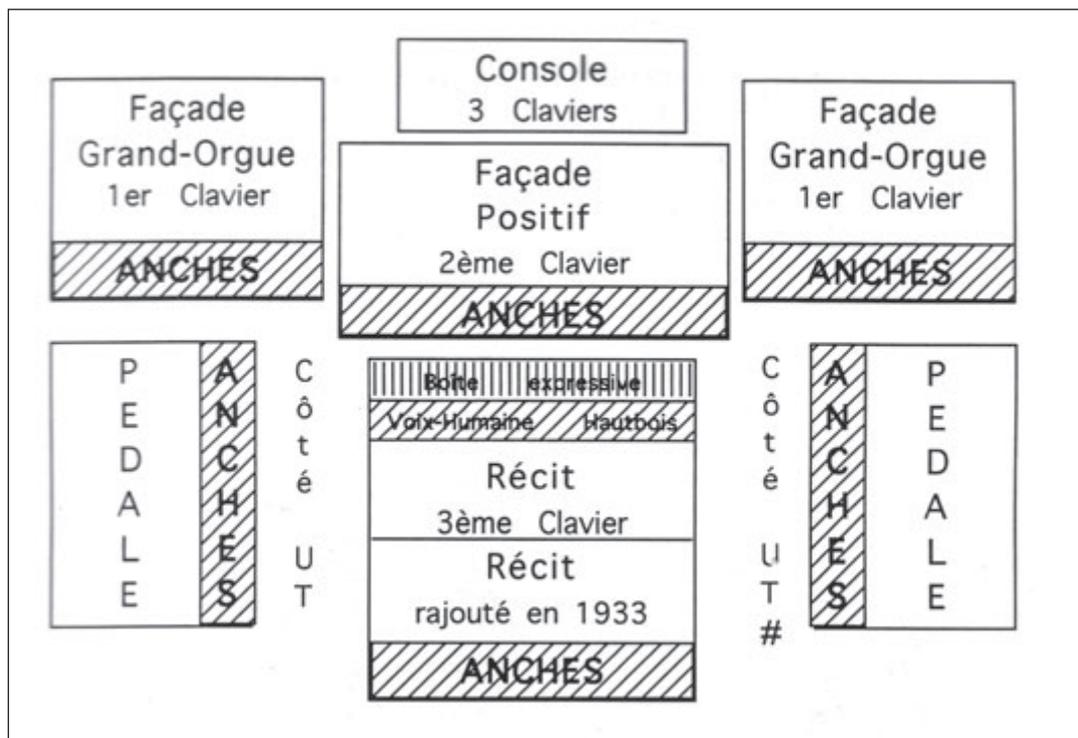
ber betrachtete sich allerdings immer als der dritte der Reihe und übergibt damit bewusst die Vorgänger Gabriel Pierné, Ermend-Bonnal und dessen Vertreter im Zweiten Weltkrieg, den Schweizer Bernard Schulé, die zugegebenermaßen jeweils nur für kurze Zeit amtierten.



Langlais 1945 am (alten) Spieltisch der Ste-Clothilde-Organ

Nun wurde Langlais zunehmend als Organist und Sachwalter der Musik wahrgenommen, die für diese Orgel geschrieben worden war und unter dem Namen «Ecole de Ste-Clothilde» bekannt wurde. Einladungen in alle Welt, namentlich nach Amerika, waren die Folge. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern, die kaum je verreisten und darum wenig andere Orgeltypen kennen lernten, schrieb er weit weniger spezifisch für «seine» Orgel. Langlais' Musik erweist sich als recht unverwüstlich, was die klangliche Realisation betrifft. Auch dazu später mehr.

Allerdings sollen hier einige Worte zu der berühmten Franck-Organ verloren werden, die in mancherlei Hinsicht nicht als typisch für Cavallé-Colls Schaffen angesehen werden kann. Zum einen besaß das Instrument als Werk der frühen bis mittleren Phase kein sehr gross disponiertes Schwellwerk. Dank seiner räumlichen Aufstellung war, ähnlich wie in St-Sulpice, die Wirkung im Raum allerdings überdurchschnittlich. Zum anderen besaß sie – und dies ist nun eine Besonderheit, die sie mit fast keiner anderen Orgel teilt – mit Hauptwerk und Positiv über zwei praktisch gleich starke klangliche Ebenen.



Wie in der Grafik ersichtlich, ist dies ebenfalls zum Teil auf die Aufstellung zurückzuführen. Auch das Pedal ist relativ klein disponiert, was zu häufigem Koppeln zwingt. Allerdings sind die drei langbechrigen Zungen äußerst klangstark. Fast alle späteren Eingriffe an der Orgel zielten auch darauf hin, diese speziellen Kräfteverhältnisse zu modifizieren. Insbesondere

der genügte das kleine Schwellwerk ohne Aliquoten und Mixturen den Ansprüchen der mit dem Neoklassizismus in Berührung gekommenen Generation nicht mehr.

So sah nun die Orgel aus, als Langlais seine Stelle antrat. Die von Tournemire 1933 hinzugefügten Register sind unterstrichen.

| - Clavier de Grand-Orgue :<br>61 notes - 15 jeux. |          | - Clavier de Positif : -<br>61 notes - 15 jeux. |              | Clavier de Récit expressif :<br>61 notes - 16 jeux. |              | - Clavier de Pédale :<br>32 notes - 10 jeux. |              |
|---|----------|---|--------------|---|--------------|--|--------------|
| Montre  | 16       | Bourdon   | 16           | Quintaton   | 16           | Soubasse                                     | 32           |
| Bourdon   | 16       | Montre  | 8            | Bourdon   | 8            | Contrebasse                                  | 16           |
| Montre  | 8        | Bourdon   | 8            | Flûte Harmonique                                    | 8            | <u>Bourdon</u>                               | <u>16</u>    |
| Bourdon   | 8        | Flûte Harmonique                                | 8            | Gambe   | 8            | Flûte  | 8            |
| Flûte Harmonique                                  | 8        | Gambe   | 8            | Voix Céleste  | 8            | <u>Quinte</u>                                | <u>5 1/3</u> |
| Gambe   | 8        | <u>Salicional</u>                               | <u>8</u>     | Flûte   | <u>4</u>     | <u>Flûte</u>                                 | <u>4</u>     |
| Prestant  | 4        | Flûte   | 4            | Nazard  | 2 2/3        | Bombarde                                     | 16           |
| Octave  | 4        | Prestant  | 4            | Octavin   | 2            | Basson                                       | 16           |
| Quinte  | 2 2/3    | Quinte  | 2 2/3        | <u>Tierce</u>                                       | <u>1 3/5</u> | Trompette                                    | 8            |
| Doublette   | 2        | Doublette                                       | 2            | <u>Plein Jeu</u>                                    | <u>IV</u>    | Clairon                                      | 4            |
| <u>Cornet</u>                                     | <u>V</u> | <u>Tierce</u>                                   | <u>1 3/5</u> | <u>Bombarde</u>                                     | <u>16</u>    |  |              |
| Plein jeu   | VII      | <u>Piccolo</u>                                  | 1            | Trompette   | 8            |  |              |
| Bombarde  | 16       | Plein Jeu III à VI rgs                          |              | Clairon   | 4            |  |              |
| Trompette   | 8        | Trompette                                       | 8            | Basson-Hautbois                                     | 8            |  |              |
| Clairon   | 4        | Clairon   | 4            | Voix Humaine  | 8            |  |              |
|   |          |   |              | <u>Clarinette</u>                                   | <u>8</u>     |  |              |

## Amerika

Französische Organisten genossen seit langem in den Vereinigten Staaten einen hervorragenden Ruf. Begründet wurde dieser von Alexandre Guilmant, der mehrere triumphale Konzerttourneen in dem riesigen Land durchführen konnte und auch eine grosse Zahl amerikanischer Schüler unterrichtete. Einer von ihnen gründete sogar ein privates Orgelkonservatorium mit Namen Guilmant Organ School. Louis Vierne, später Joseph Bonnet und Marcel Dupré lösten ihn ab und verfestigten den Ruf der französischen Orgelkultur, der bis in die jüngste Vergangenheit wohl nirgends so gut war wie in Übersee.

Langlais sollte nun ein würdiges Glied in dieser beeindruckenden Reihe werden. Dazu war es durch die Vermittlung von Marcel Dupré gekommen, der seinen Impresario auf den in der Vollblüte seines Wirkens stehenden Bretonen aufmerksam gemacht hatte. Dieser bot nun Organisation und Durchführung einer Tournee durch Nordamerika für 1952 an. Langlais nahm mit einigem Bangen an und machte sich sogleich mit grösster Sorgfalt an die Vorbereitung von drei verschiedenen Konzertprogrammen, in welchen Werke der jungen französischen Komponistengeneration den Löwenanteil der Stücke ausmachen sollten. Langlais nahm also nun im Alter von 45 Jahren eine zweite Karriere in Angriff, welche ihn dazu führte, rund 300 Rezitale in der Zeitspanne von dreissig Jahren zu geben. Stets überwältigt war er vom Publikumsinteresse der Amerikaner, wenn ihn auch gewisse Auswüchse zum Schmunzeln brachten (etwa die sensationslüsterne Art, mit welcher einige Zeitungen auf seine Behinderung hinwiesen). Nach dem Erfolg von 1952 wurde allsogleich für 1954 eine zweite Reise ins Auge gefasst. Auf den Heimweg von diesem Ausflug nahm Langlais bereits einen unterschriebenen Vertrag für eine dritte Tournee im Jahre 1956 mit nach Hause. Anlässlich dieser Reise gab er nicht weniger als 32 Rezitale und Meisterkurse und dies in einer Zeitspanne von nur zwei Monaten. Daneben fand er sogar noch Zeit zu komponieren: Seine «Huit pièces modales» entstanden, auf verschiedene Etappen verteilt, bei dieser Gelegenheit. Die vierte Tournee (1959) führte ihn schliesslich in Gegenden, die er bisher nicht aufgesucht hatte, und übertraf die vorhergehenden noch, was die Anzahl der Konzerte betrifft. Im Nachgang zu diesen Erlebnissen komponierte er bei seiner Heimkehr die

«American Suite», welche in Frankreich aber auf geteiltes Echo stiess. Dies verleitete den Komponisten dazu, einzelne Sätze später umzuarbeiten und seiner dritten Orgelsinfonie einzuverleiben. In Folge dieser engen Beziehungen zum angelsächsischen Raum tragen etliche Stücke von Langlais englische Namen (Trial, Organ Book, Christmas Carol Hymn Settings, Folkloric Suite u. a.). Ein anderes, für uns eher lästiges Resultat: Langlais rechnet häufig mit dem auf amerikanischen Orgeln üblichen Umfang von C-c<sup>'''</sup> bzw. C-g', der ihm seit 1933 auch in Ste-Clothilde zur Verfügung stand. Viele Stücke gerade der mittleren und späten Lebensphase gehen auch auf Kompositionsaufträge seiner immer zahlreicheren amerikanischen Schüler zurück. Und heute noch ist die Pflege seiner Musik nirgends so rege wie in Amerika.

Der Ruhm in Übersee trug ihm auch drei Ehrendokortitel ein: jenen der Universitäten von Forth Worth (1974), Pittsburgh (1976) und der Katholischen Universität von Washington (1981).



*Langlais begleitet seine «Messe solennelle» in der Symphony Hall von Boston am 27. März 1954.*

## Weitere Tätigkeiten, Privatleben

Langlais heiratete im Jahre 1931 die Südwestfranzösin Jeanne, die er stets Jeannette nannte. Dieser Ehe entsprossen die Tochter Janine im Jahre 1936 und der Sohn Claude im Jahre 1943.

Langlais wohnte stets im noblen und etwas kühlen siebten Pariser Bezirk, dem Stadtkreis der Verwaltungsbehörden und Botschaften, unweit der Place des Invalides und in unmittelbarer Nähe des Blindeninstituts, wo schon damals die



*Langlais mit seiner Familie*

öffentlichen Einrichtungen Rücksicht auf diese Art von Behinderung nehmen. Langlais hielt immer wieder Hunde, so den berühmten, stets störischen Scherzo, der in der Erinnerung vieler Schüler haften blieb, besass aber nie einen eigentlichen Blindenführhund.



*Langlais und sein getreuer Scherzo*

Trotzdem bewegte er sich mit erstaunlicher Sicherheit inner- und ausserhalb seiner Wohnung. Da er nicht einmal hell und dunkel unterscheiden konnte, kam es nicht selten vor, dass er seenruhig in finsternen Räumen umherging und arbeitete, dies zum Schrecken von uneingeweihten Besuchern. Langlais, klein von Wuchs, besass bis ins hohe Alter eine helle und hohe Sprechstimme. Leider war seine Singstimme weitgehend ungeniessbar, wie er selber zugab. Zu seiner originellen Erscheinung, die schon sehr früh von einer Glatze gekennzeichnet war, gehörten eine dunkle Sonnenbrille, eine Baskenmütze und eine Pfeife. Letzere musste allerdings nach seinem ersten Herzinfarkt auf Anraten der Ärzte wegbleiben.

Trotz seiner kleinen Grösse besass Langlais, wie seine berühmten Vorgänger, riesige Hände mit langen, dünnen Fingern. Ehemalige Schüler berichten auch von der ungeheuren Ausstrahlung, welche von seiner Person ausging.

Auf einige Ereignisse aus der Zeit der Reife sei besonders hingewiesen:

*Die (erste) Gesamtaufnahme der Orgelwerke von César Franck*

Langlais war als Vertreter einer der Hauptrichtungen der Franck-Interpretation dazu prädestiniert, eine Referenzaufnahme dieses kapitalen Œuvres zu realisieren. Dies geschah zum ersten Male im Jahre 1963 kurz nach der von ihm selbst verfügten Vergrösserung der Orgel. 1975 nahm er dieselben Stücke nochmals in Stereo auf. Leider sind beide Aufnahmen heute nur noch antiquarisch erhältlich. Bei Anhören dieser Interpretationen ist man hingerissen von der Natürlichkeit der Agogik und der insgesamt souveränen und unspektakulären Spielweise. Wohl keinem modernen Interpreten ist es bisher gelungen, so frei zu spielen und doch nicht der totalen Anarchie zu verfallen oder aus der jeder äusseren Wirkung abholden Franckschen Musik zu viel zu machen.

*Der Umbau der Orgel von Ste-Clothilde*

Auch Langlais erachtete eine Reihe von Umbauten an dem kostbaren Erbe für nötig, welches die Ste-Clothilde-Orgel darstellt. Dies wurde ihm später sehr verübelt. Freilich darf man nicht dem Fehler verfallen, sein Handeln von einer späteren Warte aus zu verurteilen. Er bewegte sich durchaus in der Strömung seiner Zeit. So war er durch

und durch von der alten Musik und den eben entdeckten Orgeln der Barockzeit fasziniert. Die Ergänzungen gingen darum auch alle in Richtung von mehr Helligkeit und Schärfe. Im Übrigen war sein Vorgehen auch rechtlich ganz legal: Die Orgel von César Franck war, für uns völlig unverständlich, in jener Zeit nicht als Denkmalsinstrument klassifiziert. Am gravierendsten erscheint aus heutiger Sicht natürlich die Elektrifizierung der Trakturen, durch welche sowohl die gesamte Cavaillé-Collsche Mechanik als auch der originale Spieltisch verloren gingen. Nun, auch hier ist Vorsicht angebracht: Im Jahre 1962 fand sich einfach kein Orgelbauer, der in der Lage gewesen wäre, eine mechanische Traktur dieser Grösse zu revidieren und zu ergänzen. Die ursprüngliche, barkerunterstützte Mechanik war, nicht zuletzt wegen der Ergänzungen von 1933, sehr schwer spielbar geworden. Langlais hatte darüber hinaus in Amerika die damals hochmodernen elektrischen Trakturen mit ihren freien Kombinationen kennen gelernt und war fasziniert von den praktischen Möglichkeiten, welche sie dem Spieler boten.

Folgende Dispositionsänderungen liess Langlais anbringen: Entfernung der Suboktavkoppeln, Hinzufügung der Register Prestant 4' und Doublette 2' im Pedal, von Principal italien 4' und Cornet 2' im Schwellwerk. Die ursprünglich 46 Register grosse Orgel besass von 1962 an also deren 60. Dass dies alles vom damaligen Orgelbauer Beuchet-Debierre aus Nantes nicht unbedingt auf sehr gelungene Weise realisiert wurde, darf ebenfalls nicht allein dem Auftraggeber angelastet werden. Verurteilt man Langlais für dieses Sakrileg, so müsste der Bannstrahl eine ganze Generation von Organisten und Orgelbauern treffen. Davon ausgenommen wären die grössten Berühmtheiten nicht, allen voran Olivier Messiaen, der mit «seiner» Trinité-Orgel ähnlich verfuhr. Langlais gab zu, sich nicht besonders für Orgelbau zu interessieren. Sinn gemäss soll er einmal gesagt haben, für ihn gebe es nur zwei Orgeltypen: gute und schlechte.

In Klammern muss noch angefügt werden, dass man in dieser Hinsicht offenbar auch anno 2005 nichts dazugelernt hat. Nach dem Rücktritt von Langlais' Nachfolger Pierre Cogen erachtete der neue Titularorganist, Jacques Taddei, eine weitere Umgestaltung für nötig, welche das Instrument endgültig verunstaltet hat. Mit der Hinzufügung einer Bombarde 32' im Pedal, von Hori-



Langlais 1965 am neuen Spieltisch der Ste-Clothilde-Orgel

zontalungen und weiteren schrillen Registern und der Versetzung des Spieltisches auf die untere Empore an den Platz der alten «Chororgel» ist das ursprünglich eher zurückhaltend intonierte Instrument im für französische Verhältnisse nicht übergrossen Kirchenraum definitiv zu einem Monstrum geworden. Man reibt sich die Augen!

*Das Zweite Vatikanum und der Verzicht auf die Komposition von geistlicher Musik für die Liturgie*  
Ein markanter Einschnitt in die Geschichte der geistlichen Musik katholischer Länder, nur vergleichbar mit dem Motu proprio von 1903 (Tra le sollecitudini), waren die Beschlüsse des Zweiten Vatikanums in Sachen Musik. An sich hatte alles günstig ausgesehen. Die beabsichtigte grössere Nähe zum Volk hätte nicht per se zu ungünstigeren Umständen führen müssen. Die Praxis wies aber leider in eine andere Richtung. Am folgenreichsten war die Absetzung des Lateins als Sprache der Messe und das damit einher gehende Verschwinden des gregorianischen Choral. Für Langlais, der wie die meisten französischen Orgelmeister ganz in seinem Bann stand, kam dies einem Todesstoss gleich. In der Folge sah er sich ausser Stande, weiter geistliche Chormusik zu schreiben. Bei der Orgelmusik war die Sache insofern etwas anders, als vieles schon immer ausserhalb der Liturgie gestanden war. In der Folge liess er aber keine Gelegenheit aus, den Niedergang der einst so stolzen und reichen Kirchenmusik seines Landes mit scharfen Worten zu geisseln, dies vor allem im Vergleich zur blühenden angelsächsischen Tradition, die er immer besser kennen lernte. Aus heutiger Sicht

muss aber angefügt werden, dass Langlais die viel beschworene «Gnade der frühen Geburt» besessen hat. Was hätte er zu den heutigen Zuständen in seiner Heimat gesagt?

### Altersjahre

Im Jahre 1979 verstarb seine geliebte Frau Jeanne. Für einen blinden Menschen ist der Verlust der Lebenspartnerin vielleicht noch gravierender als für einen sehenden. Dies traf auf den sensiblen Bretonen in hohem Mass zu, umso mehr, als die beiden eine wahrhaft ideale Ehe geführt hatten. Langlais war zu Tode betrübt. In diesem Tiefpunkt hatte er das Glück, von einer seiner begabtesten Schülerinnen aufgefangen zu werden: Marie-Louise Jaquet, Tochter eines Schwei-



Langlais spielt zusammen mit Marie-Louise Jaquet seine «Double fantaisie pour deux organistes».

zers aus La-Chaux-de-Fonds, die nicht nur eine wunderbare Partnerin und Mitarbeiterin wurde, sondern auch nach dem Ableben des um fast 40 Jahre älterer Ehegatten rastlos in seinem Gedenken tätig war und ist. Auch seine zweite Gemahlin schenkte ihm eine Tochter, Caroline (1980).

Insbesondere übernahm sie auch die wichtige Tätigkeit der Niederschrift von Langlais' Kompositionen. Dem blinden Meister war es ja verwehrt, seine Gedanken auf übliche Art und Weise zu Papier zu bringen. Gewöhnlich notierte Langlais seine Musik selber in Blindenschrift, indem er mit einer Hand spielte und mit der anderen schrieb.

War diese erste Niederschrift beendet, wurde das Ganze einer kundigen Person diktiert, in frühen Jahren meist seiner Frau Jeanne. Die Manuskripte jener Epoche, die wir von Langlais' Musik besitzen, tragen also fast immer ihre Handschrift. Hier legte Langlais, sonst die Sanftmütigkeit selber, eine bemerkenswerte Ungeduld an den Tag und erwartete von den Schrei-



Langlais übt auf der Bratsche.

bern ein sehr rasches Fortschreiten. War ein Stück fertig in traditioneller Notenschrift aufgeschrieben, wurde es dem Komponisten vorgespielt und allfällige Korrekturen angebracht. Es versteht sich von selbst, dass dieses Verfahren recht fehlerträchtig sein kann. Leider ist der Notentext von Langlais' Musik tatsächlich reichlich mit Fehlern, Inkonsequenzen und Ungeschicklichkeiten gespickt. Vom heutigen Interpreten ist darum recht viel Abstraktionsvermögen gefordert.

Im Jahre 1973 erlitt Langlais einen ersten Herzinfarkt, von dem er sich aber recht gut erholte. Dieses Erlebnis verleitete ihn zur Komposition eines seiner persönlichsten Orgelwerke, der «Cinq méditations sur l'Apocalypse».

Ein weiterer bedeutender Einschnitt im Leben von Langlais war ein Schlaganfall im Jahre 1984, den er knapp überlebte, der aber Lähmungen und einen fast vollständigen Verlust der Sprachfähigkeit zur Folge hatte. Bildeten sich Erstere rasch spontan zurück, wog Zweiteres wesentlich schwerer. Langlais war es nun nicht einmal mehr möglich, sich sprachlich einigermassen verständlich mitzuteilen, nachdem er als Blinder ja keine Möglichkeit hatte, seine Aussagen in normaler Schrift zu notieren. In uner-

mühdlichem Training und mit Hilfe von ausgewiesenen Fachleuten erlangte er einen Teil seiner Sprachfähigkeit zurück. Eine bedeutende Störung blieb aber bis ans Lebensende erhalten. Das Bemerkenswerte am Ganzen war nun aber, das Langlais' musikalische Fähigkeiten nahezu unangetastet waren. Dies war umso erstaunlicher, als er ja alles auswendig spielen musste: Aphasie ohne Amusie (dies auch der Titel einer Fachpublikation zum «Fall» Langlais), so lautete der medizinisch schon fast sensationelle Befund. Mit einer bemerkenswerten Ausnahme: seine eigene Musik, selbst Stücke wie das hundertfach gespielte «Te Deum», war wie aus dem Gedächtnis ausgelöscht. Das Spiel der gewohnten Orgelliteratur, wie auch die improvisatorischen und kompositorischen Fähigkeiten, waren aber in keiner Art und Weise beeinträchtigt. So zeichnete er eine bemerkenswerte Improvisation für das französische Radio auf – und komponierte. Letzteres nicht allzu knapp. Ja, er wurde von seiner immer zahlreicheren Anhängerschaft mit Aufträgen geradezu überhäuft. Meist ging es um ganz spezifische Wünsche. So kommt es, dass in diesen Jahren fast 28 % des Orgelwerkes entstand.

Am 8. Mai 1991 verstarb Langlais nach einem weiteren Herzanfall.

### **3 × 4 – ein Kaleidoskop**

Langlais war volle sechzig Jahre lang kompositorisch tätig. Während dieser grossen Zeitspanne gingen in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts ungeheure Veränderungen vor sich. Langlais blieb sein Leben lang überaus anpassungsfähig und sog verschiedenartigste Einflüsse gierig auf.

*Drei und vier.*

*Drei* Zeitabschnitte lassen sich in der Kontinuität seines Schafens ausmachen. In Frankreich ist es üblich geworden, von den *trois manières* zu sprechen. *Vier* Sphären beeinflussten von Anfang an Langlais' Komponieren: *das symphonische Erbe, der gregorianische Choral, die Volksmusik seiner bretonischen Heimat, die alte Musik.*

In unterschiedlicher Gewichtung schimmerten nun die Einflüsse durch alle drei Zeitabschnitte seines künstlerischen Wirkens hindurch und gehen Wechselwirkungen ein. So gleicht sein Werk einem riesigen Kaleidoskop (bezeichnenderweise auch der Titel einer seiner Stückesammlungen!). Unter dem Titel «Im Dickicht der Stücke» folgt im übernächsten Heft ein Beitrag, der sich mit praktischen Aspekten und der Interpretation befasst. Besonderes Augenmerk wird dabei auf die leichten und liturgisch verwendbaren Stücke gelegt, von denen es hier wohl mehr zu finden gibt als in jedem anderen Œuvre des 20. Jahrhunderts.