

Deutscher Einfluß auf die französische Orgelmusik der Romantik?

von Christian Ahrens, Bochum

Der Belgier Jacques-Nicolas Lemmens (1823–1881) gilt nicht nur als hervorragender Organist und Pädagoge – zu seinen berühmtesten Schülern zählen Alexandre Guilmant und Charles-Marie Widor –, sondern auch als Erneuerer romantischer Orgelmusik und Begründer der französischen Orgelschule. Er setzte sich erfolgreich für die Restaurierung zahlreicher verfallener Instrumente in belgischen Kirchen sowie die Wiederbelebung des Orgelspiels ein, und er beeinflusste den französischen Orgelbau entscheidend. Darüber hinaus machte er die Öffentlichkeit in seiner Heimat (und durch seine Schüler indirekt auch jene in Frankreich) mit den Werken Johann Sebastian Bachs und anderer deutscher Komponisten bekannt.

Besondere Bedeutung maß Lemmens dem Pedal und seiner musikalischen Verwendung bei, er knüpfte hierin an die norddeutsche Orgeltradition, die er mit romanisch-romantischen Klangvorstellungen verband, an. Jacques-Nicolas Lemmens legte wie sein Lehrer und Förderer François-Joseph Fétis großen Wert auf die Feststellung, er habe sich in Deutschland im Orgelspiel vervollkommnet und sei dadurch gleichsam in die deutsche Organistentradition hineingewachsen. In der *Biographie Universelle* berichtet Fétis, er habe sich dafür eingesetzt, daß sein Schüler „. . . [puisse] aller à Breslau, chez le célèbre organiste Adolphe Hesse, étudier les traditions de l'art de Jean-Sébastien Bach; . . . Lemmens partit pour la capitale de la Silésie au commencement de 1846. Après qu'il y eut passé une année, Hesse écrivit à l'auteur de cette notice: Je n'ai plus rien à apprendre à M. Lemmens: il joue la musique la plus difficile de Bach aussi bien que je puis le faire“¹.

Adolph Hesse (1809–1863) hatte bei Fr. W. Berner und J. Chr. H. Rinck Orgelspiel und Komposition studiert und sah sich, da seine Lehrer ihrerseits Schüler von Türck und Nicolai bzw. Kittel und Forkel waren, als Vertreter einer authentischen und ungebrochenen Bach-Tradition. Insbesondere in Frankreich schätzte man Hesse als „*héritier des traditions de l'école de Bach*“² und zollte seinen Fähigkeiten als Organist hohe Bewunderung. Jedem Musiker gereichte es zur Ehre, sich Schüler von Hesse nennen zu dürfen, das Urteil dieses Mannes hatte Gewicht.

Lemmens erhielt auf Fürsprache von Fétis ein Stipendium der belgischen Regierung und reiste 1846 nach Breslau zu Adolph Hesse. In einer kurzen Mitteilung, die 1852 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* erschien, korrigierte Hesse die bereits zitierte Darstellung, welche Fétis von Lemmens Besuch in Deutschland gab, in entscheidenden Punkten. Zunächst stellte er klar, daß sich Lemmens im Winter 1846/47 lediglich einige Monate in Breslau aufgehalten, mithin nur kurz Unterricht bei ihm genommen habe, und fügte sodann hinzu: „*Das Talent des Hrn. Lemmens stellte sich damals als ein höchst mittelmäßiges [Sperrung im Original!] heraus; wenn derselbe später der große Mann wurde, für welchen ihn Hr. Fétis hält, so bin ich ganz außer Schuld dabei*“³.

Hesse bestritt überdies energisch, sich in einem Schreiben an Fétis lobend über Lemmens geäußert zu haben: „*Daß ich Hrn. Lemmens nichts mehr lehren konnte, hat in sofern seine Richtigkeit, als derselbe Breslau verließ, ohne mir Adieu zu sagen, und ohne im Geringsten nach seinen Verbindlichkeiten gegen mich zu fragen. Letzteres führe ich nur an, damit man einsieht, wie*

¹ F.-J. Fétis, *Biographie Universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris 1873–75, Artikel *Lemmens*, S. 267.

² H. Klotz, Artikel *Hesse*, in: *MGG XVI* (1979), Sp. 678f.

³ *NZfM* 36 (1852), S. 163.

*ich, selbst wenn ich mich hätte compromittiren wollen, außer Stande war, Hrn. Lemmens das mir angedichtete Schreiben mitzugeben*⁴.

Ohne Zweifel wurde die negative Bewertung des Talentes von J.-N. Lemmens auch beeinflusst durch das, wie Hesse meinte, ungebührliche Verhalten des Belgiers. Überdies gilt es, die teilweise polemischen Auseinandersetzungen um allgemeine musikalische Fragen zwischen Redakteuren der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* wie der *Neuen Zeitschrift für Musik* einerseits und Redakteuren französischer Fachzeitschriften, unter denen Fétis lange Jahre einen führenden Platz einnahm, andererseits in Rechnung zu stellen. Vermutlich blieb Adolph Hesse in seinem Urteil nicht unbeeindruckt von dieser Kontroverse, welche den Rahmen des unter Fachkollegen Üblichen nicht selten überschritt und deutlich nationalistische Züge trug.

Offensichtlich übertrieben sowohl Lemmens als auch Fétis die Bedeutung der deutschen Organistenschule für die Entwicklung der französischen Orgelmusik, wenn sie den Eindruck erweckten, Lemmens habe sich in Deutschland während eines Jahres intensiv dem Studium der Orgelmusik und der dort seit den Zeiten Johann Sebastian Bachs unverändert tradierten Spieltechnik gewidmet. Wenn aber Hesse diesen Schüler nur wenige Monate unterrichtete, kann sein Einfluß auf dessen künstlerische Fertigkeiten schwerlich so groß gewesen sein, wie Fétis glauben machen wollte. Ihm lag, wie es scheint, hauptsächlich daran, Lemmens durch das Urteil einer von allen geachteten Autorität auf dem Gebiet des Orgelspiels den Weg für die weitere Karriere zu ebnen und ihm überdies bei seinen reformerischen Aktivitäten moralische Unterstützung zu gewähren; beides gelang ihm, wie man weiß, vollkommen. Ob Fétis tatsächlich, wie Carl Gollmick in einem Artikel in der *Neuen Zeitschrift für Musik* 1852 sehr scharf formulierte, vornehmlich aus eigennützigen Motiven seinen Schüler lobte und als Bewahrer barocker Traditionen pries, wobei „... der Gepriesene blos als Mittel zur Verherrlichung des Anpreisers ausersehen war“⁵, bleibe dahingestellt. Sicher scheint immerhin, daß der Einfluß Hesses auf die organistischen Fähigkeiten von Jacques-Nicolas Lemmens und damit auch auf die französische Orgelschule der Romantik erheblich geringer war, als vielfach behauptet wird⁶. Dies schmälert weder die Verdienste Lemmens noch die seiner Schüler um die Entwicklung einer neuen, im vollen Sinne des Wortes „romantischen“ Orgelmusik. Im Gegenteil, die individuellen schöpferischen Leistungen dürften eher größer gewesen sein, als die Komponisten selber, wohl eher aus taktischen Gründen denn aus übergroßer Bescheidenheit, zugaben. Daß das Vorbild Bachs, insbesondere in der obligaten und virtuosen Behandlung des Pedals, zahlreiche Musiker in Belgien und Frankreich nachhaltig beeindruckte und viele ihrer Kompositionen bestimmte, bleibt unbestritten, indessen handelte es sich eher um eine indirekte Beeinflussung denn um eine im persönlichen Kontakt mit Vertretern der deutschen Organistenschule vermittelte.

⁴ Ebda.

⁵ C. Gollmick, *Herr Fétis, Vorstand des Brüsseler Conservatoriums, als Mensch, Kritiker, Theoretiker und Componist*, in: NZfM 36 (1852), S. 16f., 31f., 44f. und 51–53; hier S. 16. Dieser Artikel veranlaßte A. Hesse zu seiner „Mitteilung“, welche das Datum „März 1852“ trägt.

⁶ Vgl. A. Van der Linden, Artikel *Lemmens*, in: MGG VIII (1960), Sp. 606f., und B. Renard, Artikel *Widor*, in: Dictionnaire de la Musique, hrsg. von M. Honegger, II (1970), S. 1177. In ähnlichem Sinne äußert sich u. a. auch Marie-Claire Alain im Kommentar zu ihrer Einspielung einiger Orgelsinfonien von Charles-Marie Widor (RCA/Erato ZL 30725).