

Tobias Willi

Autour de Jehan Alain – eine Annäherung

2011 gedenkt die Orgelwelt des hundertsten Geburtstages Jehan Alains. Obschon Alains Tod im Krieg mit nur 29 Jahren eine hoffnungsvolle Komponisten-Karriere jäh unterbrach, gehören seine Werke zweifellos zu den meistgespielten Orgel-Kompositionen des 20. Jahrhunderts; Klavierwerk und Vokalmusik harren hingegen noch der Entdeckung. Der folgende Beitrag verzichtet bewusst darauf, den Komponisten ins Zentrum zu stellen, sondern versucht, sich seinem Leben und Werk indirekt zu nähern, d.h. durch Betrachtung seines Umfelds und des Weiterlebens seiner Werke.

Als ältester Sohn von Magdeleine und Albert Alain wurde Jehan am 3. Februar 1911 in Saint-Germain-en-Laye (dem Geburtsort von Claude Debussy) geboren. Schon das familiäre Umfeld Jehans schien für seine musikalische Entwicklung geradezu ein idealer Nährboden zu sein, der vielleicht mit der von Musik geprägten Atmosphäre im Hause Bach verglichen werden könnte.

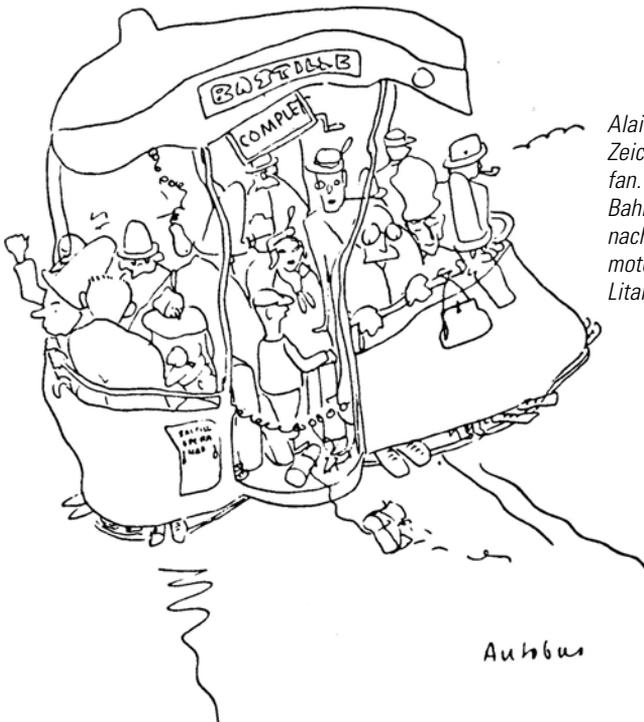
Der Vater: Albert Alain¹

In seinen Ausbildungsjahren hatte Albert Alain (1880–1971) einen fundamentalen Wandel im französischen Musikschaffen direkt miterleben können: Die Werke Debussys und Ravels fanden ungefähr in dieser Zeit ihre Uraufführung, die Beschäfti-

Von Musik
geprägte
Atmosphäre.

gung mit Musik von der Antike über die Gregorianik bis hin zur Renaissance (erwähnt seien als Beispiele die Erneuerungsbewegungen im Umfeld der Abtei von Solesmes für die Gregorianik oder die Forschungsarbeiten von Maurice Emmanuel zu griechischer Musik; vgl. weiter unten) beeinflusste die junge Komponistengeneration sehr stark, und die systematische Musikwissenschaft erlebte einen Aufschwung. Als Kirchenorganist und Kapellmeister in Saint-Germain beteiligte sich Albert Alain aktiv am Entstehen einer «neuen» Kirchenmusik, die sich – gestützt auf die Empfehlungen des *Motu Proprio* Pius' X – in ihrer Reinheit und Einfachheit wieder am Geist Palestrinas und an der Gregorianik orientieren wollte. Als Orgelschüler Louis Viernes und Alexandre Guilmants stand Albert Alain zwischen zwei ganz unterschiedlichen Leitfiguren der organistischen Ästhetik seiner Zeit: Hier der ganz den Idealen der symphonischen Schule und dem Orgeltyp Cavallé-Colls verpflichtete Titularorganist von Notre-Dame mit seiner glühend-chromatischen Musiksprache, da der unermüdliche Entdecker und Herausgeber barocker Meister, der als einer der ersten einerseits das «gesamte» Orgelrepertoire konzertant zur Aufführung brachte, andererseits aber auch im Orgelbau wieder vermehrt die Konstruktion «alter» Register und die partielle Rückkehr zu einem am Barock orientierten Klangbild mit zahlreichen Aliquoten und Mixturen anregte. Vor allem hinsichtlich der Hausorgel Albert Alains sollte sich der Einfluss Guilmants als prägend herausstellen (siehe «Ein wesentliches Familienmitglied»).

Vater Alain – ein Meister zwischen den Welten.



Alain war auch ein begabter Zeichner – und ein Eisenbahnfan. So wird behauptet, die Bahnfahrt von St-Germain nach Paris habe ihn zu den motorischen Stellen der Litanies inspiriert.

1 Zu Leben und Werk Albert Alains vgl. folgende höchst umfangreiche und informative Doktorarbeit: Aurélie Gommier-Decourt: *Albert Alain (1880-1971) – organiste et compositeur français*; Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2001

Die Krönung seiner Studien durch einen «Premier prix d'orgue» blieb Albert Alain versagt. Da er in seinem Prüfungsjahr einem Konkurrenten in Person von Marcel Dupré gegenüberstand, wurde seine Prüfung nur mit einem «2^e accessit» ausgezeichnet, und er verzichtete aus gesundheitlichen Gründen auf weitere Versuche; erst Jehan sollte diese Auszeichnung erlangen. Albert Alains Verhältnis zu Dupré war aber zeitlebens freundschaftlich-kollegial, und auch sein Sohn schien in dessen Klasse einen besonderen Status innezuhaben. So fand Jehan bei Dupré sehr viel mehr Nachsicht als seine Kommilitonen und entging dank persönlicher Fürsprache Duprés mehrere Male trotz wiederholten Fernbleibens vom Unterricht dem Verweis von der Schule, deren rigides System er nur mit Mühe akzeptieren konnte. Offensichtlich hatte Dupré die aussergewöhnliche Begabung seines Studenten erkannt und schätzte auch seine Kompositionen.

Als erster Lehrer seiner Kinder gab Albert Alain diesen sein organistisches und kirchenmusikalisches Wissen weiter und legte damit den Grundstein zu ihrer musikalischen Laufbahn; gleichzeitig zögerte er aber nicht, sie zu andern Lehrern zu schicken, sobald er der Meinung war, sein Wissen ausgeschöpft zu haben. In Saint-Germain-en-Laye erklang von morgens bis abends Musik, gespielt auf der Hausorgel, diversen Harmonien oder am Klavier, und Albert Alain gab auch selbst gleich ein Beispiel für Arbeitseifer, Einsatz und Fleiss, indem er nebst dem Unterricht zahlloser Schüler auch komponierte und an seiner Orgel baute. Sein Freundeskreis, später ergänzt durch jenen seiner Kinder, versammelte sich regelmässig zum Musizieren und zum Austausch kompositorischer und organologischer Neuerungen in Saint-Germain.

Mit einem Katalog von 469 Opus-Nummern, darunter in erster Linie Kirchenmusik (Messen, Oratorien, Motetten, liturgische Gesänge und Orgelwerke), zählte Albert Alain zu den wichtigsten und meistgespielten Kirchenmusik-Komponisten seiner Generation in Frankreich, obschon viele seiner Werke «anonym», also als kirchliche Gebrauchsmusik, aufgeführt wurden und damit nicht unbedingt zu seinem kompositorischen Ruhm beitragen. Als sich Alain der Neuartigkeit der Musik seines Sohnes Jehan bewusst wurde, führte dies zu einer Schaffenskrise, weil er sich stilistisch überholt und nicht mehr zeitgemäss glaubte. Jehan ermunterte ihn jedoch, weiterhin kompositorisch tätig zu bleiben, denn «wenn er nichts mehr schreibt, verstummt der momentan wichtigste Komponist religiöser Musik. Und warum? Weil sein Herr Sohn sich darauf versteift, polytonale Musik zu komponieren!»²

Albert Alains Orgelmusik harrt zu grossen Teilen noch der Wiederentdeckung; so stellen Konzertstücke wie das *Andante en si majeur* oder das quirlig-virtuose, an Vierne erinnernde *Scherzo en mi mineur* und die liturgisch bestens verwendbaren, in drei Heften publizierten *Pièces pour harmonium ou orgue* eine Bereicherung des Repertoires an französischer Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dar.³ Auch wenn manchmal eine gewisse Dramatik und rhythmische Zuspitzung fehlt («Ich bin zu

Einer der wichtigsten Kirchenmusikkomponisten seiner Generation.

Musik, die der Wiederentdeckung harrt.

2 Brief Jehan Alains an seine Mutter vom 16.8.1936, zitiert nach Decourt, a.a.O., p. 360

3 Scherzo: Editions Combre; Andante: Hérelle; Pièces: Philippo-Combre; teils vergriffen.

glücklich, um gut komponieren zu können»⁴ – so Albert Alain über sich selbst), bewundert man die Klangsinnlichkeit, den gekonnten Umgang mit den instrumentalen Mitteln und Alains Fähigkeit, spätromantische Einflüsse, den Eindruck gregorianischer Modalität und den Wunsch nach volksliedhafter Einfachheit zu einer überzeugenden Synthese zu verschmelzen.

Die Geschwister: Marie-Odile, Olivier und Marie-Claire Alain

Auch das geschwisterliche Umfeld im Haus Alain hatte einen wesentlichen Einfluss auf Jehan Alain.

Marie-Odile Alain (1914–1937), eine begabte Pianistin, Organistin und Sängerin, für die Vater und Brüder diverse Werke geschrieben hatten (so war sie Sopran-Solistin bei der Uraufführung einiger Oratorien ihres Vaters, vertrat diesen aber auch schon mit elf Jahren beim sonntäglichen Gottesdienst an der Orgel), verunglückte mit erst 23 Jahren bei einem Bergunfall, als sie ihren Bruder Olivier vor dem Absturz retten wollte. Dieses tragische Ereignis prägte die Familie sehr stark und fand in Jehan Alains *Deuils* sowie in *Litanies* eine kompositorische Verarbeitung.

Olivier Alain (1918–1994) stand etwas im Schatten des älteren Bruders, obschon ihn dieser für viel begabter hielt als sich selbst. Hin- und hergerissen zwischen musikalischen und literarischen Talenten, fiel es ihm schwer, sich wirklich zu entscheiden, worauf er sich gleichermassen als Komponist, Literat, Musikkritiker, Musikwissenschaftler und Pädagoge betätigte. Diese sehr breit abgestützte Tätigkeit war zweifellos auch eine Möglichkeit, sich abzugrenzen, da die Beziehung Olivier Alains zu seinem Vater und zu seinem älteren Bruder nicht ganz unproblematisch war: Albert Alain erhoffte sich für Jehan jene musikalische Karriere, die ihm selbst nur teilweise geglückt war, vernachlässigte aber darob seinen zweiten Sohn etwas. Dieser litt zudem darunter, dass sein Vater oft für seine zahlreichen Schüler, seine Hausorgel, sein Komponieren und seine liturgische Tätigkeit mehr Zeit aufwandte als für seine Familie. Das umfangreiche kompositorische Œuvre (169 Opus-Nummern) Olivier Alains deckt fast alle Kategorien ab; nebst Klavierliedern (er war ein ausgezeichneter Begleiter), Kammermusik und Orchesterwerken finden sich auch Filmmusik sowie einige Orgelwerke, z. B. eine hochvirtuose *Suite* (1951) oder die poetischen Miniaturen *Microludes* (1981)⁵.

Marie-Claire Alain (*1926), jüngstes Kind der Familie und Patenkind Jehans, der zu ihr eine besonders innige Beziehung hatte, was sich in zahlreichen Briefen äusserte, gehört schliesslich zu den bekanntesten Musikerinnen des 20. Jahrhunderts; eine glänzende Karriere als Konzertorganistin führte sie in über 2500 Konzerten rund um die Welt, der zeitgleich stattfindende Aufschwung der Schallplattenindustrie ermöglichte ihr die Einspielung von über 250 Tonträgern, und als gesuchte Pädagogin prägte sie Generationen von Organistinnen und Organisten aus aller Welt. Aufführungen und Einspielungen der Werke von Jehan, Albert und Olivier Alain und die

Begabte
Musikerin.

Viele Talente.

Umfangreiches
Œuvre.

Glänzende
Konzertkarriere.

4 Zitiert nach: Aurélie Decourt: *Une famille de musiciens au XX^e siècle*; Paris 2011, Hermann Editeurs, p. 28

5 Suite: Editions A. Leduc; Microludes: Europart-Music.

Erschliessung und Publikation des Gesamtwerks von Jehan Alain, kombiniert mit persönlichen Erinnerungen an die «tradition de famille», nehmen dabei einen wichtigen Platz ein (siehe auch das Kapitel über die Publikationen).



«Les héros sont fatigués», ein bewegendes Bild von Alain als Soldat (Dunkerque 1940), der nach einem gefährlichen Auftrag völlig erschöpft in einem Schützengraben eingeschlafen ist.

Ein wesentliches Familienmitglied: die Hausorgel

«Albert Alains Hausorgel war das fünfte Kind der Familie – vielleicht sogar das Lieblingskind.»⁶ Mit dieser Bemerkung fasste Olivier Alain elegant, aber vielleicht auch mit einem leicht bitteren Unterton zusammen, welchen Stellenwert Albert Alain dem Bau seiner Hausorgel schenkte. Als Sohn eines Möbelfabrikanten hatte Albert auf Wunsch seines Vaters – und trotz seiner eigenen Absichten, Musiker zu werden – eine Lehre als Tischler begonnen, die er aber aus gesundheitlichen Gründen abbrechen musste, um sich fortan doch noch seinen musikalischen Studien widmen zu dürfen. Fachkenntnis in Holzbearbeitung und grosses handwerkliches Geschick ermöglichten ihm, ein so kompliziertes Unterfangen in Angriff zu nehmen. Die Gründe dazu lagen einerseits im Wunsch, im eigenen Haus üben und arbeiten zu können – aufgrund der Häufigkeit kirchlicher Veranstaltungen war konzentriertes und länger andauerndes Üben in der Kirche kaum möglich; Albert Alains Einkünfte erlaubten andererseits den Ankauf einer serienmässig hergestellten Salon-Orgel in keiner Weise –, aber auch der Wille, handwerklich und klanglich einem erträumten Ideal nahezukommen; dazu kam schliesslich auch das Verständnis einer Hausorgel als Sinnbild dafür, es in künstlerischer und sozialer Hinsicht zu etwas gebracht zu haben,

⁶ Zitiert nach: Decourt: *Une famille de musiciens...* a.a.O., p. 31

vielleicht als Kompensation für den «verpassten» Orgelabschluss. Ab 1899 beginnt Alain, Fachliteratur und Dokumente zum Orgelbau bereitzustellen und notiert Dispositionen und Messuren von Instrumenten, die er besichtigt oder spielt. Schon sein erstes Orgelprojekt sieht eine dreimanualige Anlage mit etwa 19 Registern vor; er entwirft dazu auch bereits einen neogotisch inspirierten Prospekt und lässt sein Haus mit einem Stromanschluss versehen, der das Gebläse des Instruments betreiben wird. Holzpfeifen baut er selbst, teils aus dem Holz von Zigarrenkisten, die Metallpfeifen bezieht er von verschiedenen Orgelbauern, Windführungen entstehen aus alten Zeitungen, die mit Hilfe eines Besenstiels verleimt werden, Lederteile werden aus alten Handschuhen hergestellt. Ein Zimmer im Erdgeschoss des Hauses an der Rue de Pologne in Saint-Germain-en-Laye nimmt das stetig wachsende Instrument auf, wobei die Wände und Decke des Zimmers gleichzeitig das Orgelgehäuse bilden und der Prospekt mit Spielschrank vor einen erweiterten Türdurchbruch zu stehen kommt. Das Familienwohnzimmer wird kurzerhand in den ersten Stock verlegt. Schon in einem ersten Stadium verfügt die Hausorgel über ein Positiv, welches ein komplettes «Cornet décomposé» enthält, also fünf Register für 8', 4', Quinte, 2' und Terz – in der damaligen Zeit eine Neuerung, die eindeutig den Ideen Guilimants über den Bau «klassischer» Register zu verdanken ist. Kaum ist die Orgel einigermaßen spielbar, erweitert Alain sein Projekt, ergänzt Register und baut dafür die Windladen um, und so wird das Instrument zu einem Abbild der stilkundlichen Entwicklung seines Schöpfers. Ab 1927 sieht Albert Alain eine Erweiterung auf vier Manuale vor, nun begleitet von seinem Sohn Jehan, der seinerseits Erfahrungen mit historischen Instrumenten sammelt und damit seinen Vater beeinflusst. Aus Platzgründen wird ein Teil des Pedals ausgelagert und findet seinen Platz in einem seitlich zum Prospekt angebauten Schrank. Es ist interessant zu sehen, wie die jeweiligen Bauphasen der Hausorgel ihre mehr oder weniger direkten Entsprechungen in der Musik Jehan Alains finden. Nebst ganz spezifischen Registrierungen (z. B. der im *Jardin suspendu* verlangte Gros Nazard 5 1/3', der nur auf wenigen Instrumenten überhaupt vorhanden ist, das geteilte Pedal (*Intermezzo*) oder die Tatsache, dass der Pedal-16' in der ersten Oktave des Pedals immer erklang, also nicht extra registriert werden musste) erklären sich auch gewisse Besonderheiten in seinen Werken mit dem jeweiligen Zustand der Hausorgel, z. B. die zwei «Heuler» in der *Berceuse sur deux notes qui cornent*, die Jehan Anlass geben, um die technische Unzulänglichkeit herum ein Stück zu komponieren, oder der Verzicht auf Pedal-16'-Register in Werken aus der Zeit, als diese Register komplett fehlten.

Der Tod Jehan Alains setzt dem Bau des Instruments vorläufig ein Ende – Albert befasst sich in dieser Zeit in erster Linie mit der Veröffentlichung der Werke Jehan Alains (siehe dort). Etwa 1946 packt ihn aber erneut die Leidenschaft, und die Orgel erlebt weitere Vergrößerungen. Bis gegen 1968 baut Vater Alain unermüdlich an seinem Instrument, auch wenn sein fortschreitendes Alter ihm dies mehr und mehr erschwert; Anekdoten damaliger Schüler Marie-Claire Alains, die auf dem Instrument ihre Privatstunden erhielten, berichten, dass Albert quasi in der Orgel lebte und selbst während der Unterrichtslektionen daran arbeitete – und manchmal z. B. der anfänglich noch «normal» funktionierende Registerzug der Oboe am Ende der Stunde

Not macht
erfinderisch.

Ständige
Ergänzungen.

Besonderheiten.

**Abbruch und
Rettung.**

die Terz betätigte, weil Albert unterdessen etwas umgehängt hatte. Trotz dieses etwas «gebastelten» Charakters blieb das Instrument immer funktionsfähig und verlangte von seinen Spielern viel Sorgfalt und Subtilität im «Toucher», auch wenn sich sein Zustand gegen Ende des Lebens von Albert Alain verschlechterte, da sich dieser aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr regelmässig um das Instrument kümmern konnte. Als die Familie nach seinem Tod das Haus verkaufte, fand sich keine Möglichkeit, das Instrument am angestammten Platz zu belassen und zu restaurieren. Trotz Bemühungen der Familie interessierten sich weder die Stadt noch der französische Staat für die Erhaltung der Hausorgel; sie wurde in grosser Eile und nicht in jeder Beziehung sachkundig abgebaut und notdürftig zwischengelagert, was zu weiteren drastischen Verschlechterungen ihres Zustands führte. Erst dank einer Initiative des Schweizer Organisten Guy Bovet und der zu diesem Zweck gegründeten Association Jehan Alain mit Sitz in Romainmôtier VD wurde es möglich, das Instrument in die Schweiz zu transferieren, es dort zu inventarisieren und anschliessend durch die Manufacture d'Orgues de Saint-Martin sachkundig restaurieren zu lassen. Rund 85 Prozent des Pfeifenwerks, der Prospekt und der Spielschrank sind dabei original erhalten geblieben; eine tadellos funktionierende Mechanik und eine neue Windversorgung wurden gebaut, die vormalig ausserhalb der Orgel stehenden Pedalregister in das Instrument integriert sowie ein rundum geschlossenes Gehäuse ergänzt. Basis der Restaurierung ist der letzte Zustand des Instruments im Moment des Todes von Albert Alain, da sich gezeigt hatte, dass gewisse, erst nach dem Tod Jehan Alains dazugekommene Erweiterungen für eine überzeugende Interpretation seiner Werke nötig waren oder dass Jehan an ihrer Projektierung bereits Anteil



genommen hatte. Seit der Wiedereinweihung 1991 steht die Orgel wieder – wie im Alain'schen Salon, wo sich Studienfreunde und Kollegen der Musikerfamilie zu gemeinsamem Musizieren trafen – im Zentrum verschiedenster Aktivitäten, wird für Kurse, Konzerte und zu Studienzwecken gespielt und lebt so im Sinne ihres Erbauers weiter.⁷

Prägende musikalische Einflüsse im Orgelwerk Jehan Alains

Durch sein familiäres Umfeld auf der einen und durch allgemeine Tendenzen im kulturellen Leben der Stadt Paris auf der anderen Seite kam Jehan Alain schon früh mit verschiedener Musik in Berührung, die sein Orgelwerk mehr oder weniger stark geprägt hat. Trotz seiner grossen Originalität lassen sich in seinem Orgelwerk verschiedene Einflüsse feststellen, die im folgenden kurz zusammengefasst werden sollen⁸:

- Modale Musik der Antike und Gregorianik: Wie bereits erwähnt, prägten die Beschäftigung mit antiker Musik und die Erneuerungsbewegungen der Gregorianik die Ästhetik der Komponistengeneration um die Jahrhundertwende stark; Albert Alain beteiligte sich sehr aktiv daran und vermittelt diese auch an seine Kinder. Mit der Anwendung der Terminologie von Maurice Emmanuel in den *Deux Chorals* (vertauscht gegenüber der heutigen Auffassung: *Choral dorien* in phrygisch, *Choral phrygien* in dorisch) verrät Jehan sein Interesse für diese Recherchen. Im Bezug auf die Gregorianik stellt man erstaunlicherweise fest, dass trotz einer tiefen Verankerung im Katholizismus und einer intensiven kirchenmusikalischen Tätigkeit die «kirchliche» Orgelmusik bei Jehan Alain im Unterschied zu vielen seiner Zeitgenossen nur einen kleinen Teil seines Gesamt-Orgelwerks ausmacht. Neben dem *Postlude pour l'Office de Complies* und den *Variations sur Lucis creator* mit konkretem Bezug sind nur die vier *Chorals* wohl eher der sakralen Sphäre zuzuordnen, eventuell auch *Litanies* aufgrund des Untertitels.
- Musik der Renaissance und des Barocks (und entsprechende Instrumente): Nicht nur in den *Variations sur un thème de Clément Jannequin* zeigt Alain sein grosses Interesse für die altfranzösische Musik; Registrierungen (*Prélude*) und Formen (*Lucis creator*) und auch die orgelbauerischen Ideen, die er (unter dem Einfluss Guilmants) zusammen mit seinem Vater zu realisieren versuchte, belegen dies deutlich. Wenig bekannt sind zudem seine Orgeltranskriptionen von Lautenstücken François Campions⁹.
- Aussereuropäische Musik: Wie bei vielen Komponisten seiner Generation belegt auch Alains Werk die Faszination für Musik anderer Kulturkreise, die er z. B. an der Kolonialausstellung in Paris 1931/32 hatte kennenlernen können; dies äussert sich kompositorisch in Exotismen in Ornamentik, Harmonik und Melodik (*Deuxième*

Einfluss der
Erneuerungs-
bewegungen.

Alte Musik und
Exotik.

7 Disposition der Orgel und Bilder sind zu finden unter <http://www.jehanalain.ch>

8 Eine vertiefende und weiterführende Übersicht findet sich bei Wolfgang Hafner: *Das Orgelwerk von Jehan Alain (1911–1940) und sein Verhältnis zur französischen Orgelmusik des 20. Jahrhunderts*; Baden-Baden 2000, Verlag Valentin Koerner

9 François Campion, *Pièces pour luth, transcription de Jehan Alain*; Editions Musicales de la Schola Cantorum, Collection Orgue et Liturgie No.13, 1952

Fantaisie, Trois Danses, Le jardin suspendu) und wird durch zahlreiche Briefe und Zitate bestätigt.

– Jazz: Dieser Einfluss dürfte weniger gross sein als gelegentlich vermutet wird: Alain schreibt selbst, dass ihn Jazz faszinierte, aber auch befremdete. Synkopierte Rhythmik (*Trois Danses*) und gewisse Akkorde lassen leichte Einflüsse aber durchaus erahnen.

Erwähnt werden soll auch noch, dass Alains eigentliches Kompositionsstudium am Conservatoire bei Paul Dukas nur kurz dauerte (Dukas verstarb 1935, also nur wenige Monate nach Alains Eintritt in seine Klasse).

Nur kurz bei
Dukas.



Die Kompositionsklasse von Paul Dukas im Jahr 1934; X Jean Langlais, XX Jehan Alain

Der Einfluss Marcel Duprés, den Alain trotz disziplinarischer Differenzen als Lehrer schätzte, dürfte wohl ungleich grösser gewesen sein; der Umgang mit klassischen Formen im Improvisationsunterricht findet seinen Niederschlag auch in komponierten Werken aus jener Zeit, und die von Dupré in seiner Improvisationsschule zusammengestellten und zum Üben empfohlenen Modelle antiker und exotischer Modi dürften Alain ebenfalls fasziniert haben.

Grosser Einfluss
Duprés.

Jehan Alains Orgelwerk: Publikationen

Zu Lebzeiten des Komponisten wurden nur gerade fünf seiner Orgelwerke (*Litanies, Variations sur un thème de Clément Jannequin* und *Le Jardin suspendu* 1939 bei Leduc unter dem (hinzugefügten) Titel «*Trois Pièces*» sowie *Choral dorien / Choral phrygien* im Februar 1938 bei Hérelle) und ein Klavierwerk (*Suite monodique*, Juli 1938 bei Hérelle) veröffentlicht, bei denen man wohl davon ausgehen kann, dass die Druckfassung eine von Alain als definitiv betrachtete Version der Stücke darstellt.

Nach dem Tod Alains veranlassten die Amis de l'Orgue und ein Freundeskreis Alains sehr schnell das Projekt einer Werkausgabe in drei Bänden, die von Albert

Zu Lebzeiten nur
fünf Werke
publiziert.

Alain aufgrund der Autographie im Familienbesitz betreut wurde. Dabei wurden unter Zeitdruck gewisse Ungenauigkeiten und vermeintliche Fehler stillschweigend «bereinigt», die nicht zuletzt darauf zurückgeführt werden mussten, dass Jehan die Werke nicht für eine Publikation vorbereitet hatte. Zudem lagen diverse Werke in verschiedensten, zum Teil voneinander abweichenden Fassungen und Abschriften vor. Diese Ausgabe erschien 1942/1943 bei Leduc. In einem ersten Nachdruck, betreut von Marie-Claire und Olivier Alain, liessen sich in den 50er-Jahren einige Fehler der Erstausgabe bereinigen; die Herausgeber ergänzten den Text zusätzlich um Angaben zur Interpretation gemäss persönlicher Erinnerungen an Alains Interpretationen, Registrierungen, Tempi oder an Aufführungshinweise. In einer dritten Ausgabe (1971) nahm Marie-Claire Alain aufgrund des wachsenden Interesses an der Musik ihres Bruders und als Antwort auf zahllose Fragen und Unklarheiten, besonders zu den verlangten Registrierungen, eine tiefgreifende Revision der Werke vor, die Registrierungen vereinfachte und sie den damals dominierenden neobarocken bzw. neoklassischen Ideal anpasste – im an sich gut gemeinten Willen, die Musik besser zugänglich und auf gängigen Instrumenten leichter interpretierbar zu machen, aber von den Intentionen des Komponisten sehr weit entfernt. Der Fund weiterer Quellen und Versionen gewisser Werke im Nachlass von Jehan Alains Ehefrau und ein gestiegenes Bewusstsein für eine authentische Klanglichkeit führten schliesslich zu einer letzten Überarbeitung der Leduc-Ausgabe in den Jahren 2001 bis 2003, welche weitere Korrekturen offensichtlicher Fehler ermöglichte sowie durch Überklebung die (leider auch nur partielle) Rückkehr zu authentischeren Registrierungsangaben brachte. Parallel dazu veröffentlichte Marie-Claire Alain die *Notes critiques sur l'œuvre d'orgue de Jehan Alain*¹⁰, einen umfassenden kritischen Bericht, der für jedes Werk detaillierte, nach Taktzahlen geordnete Angaben zu den verschiedenen Versionen gibt und so ein unentbehrliches Handbuch darstellt, um sich dieser Unterschiede bewusst zu werden, die zum Teil auch in der letzten Druckausgabe unglücklicherweise nicht ersichtlich sind.

Nebst dieser Gesamtausgabe erschienen 1980 bei der Universal Edition vier unveröffentlichte Werke Alains, herausgegeben durch die deutsche Organistin Helga Schauerte¹¹, darunter die *Fantasmagorie*, in welcher bereits Anklänge an Alains berühmtestes Werk, *Litanies*, auszumachen sind. Marie-Claire Alain ergänzte die Publikationen bei Leduc um die *Cinq Pièces Faciles*¹² (darunter das anrührende Sätzchen *Complainte à la mode ancienne – Pour que Poucette joue l'orgue de Valloires*, eine für die damals 6-jährige Marie-Claire geschriebene Miniatur) sowie *L'Année liturgique israélite*¹³, eine durch die Herausgeberin nach einer erhaltenen Tonaufnahme¹⁴ komplettierte, im Original auf Sopran und Bass beschränkte Skizze einer Paraphrase über Themen der jüdischen Liturgie.

Erste Gesamtausgabe unter Zeitdruck.

Erste Ergänzungen.

Tiefgreifende Revision.

Letzte Überarbeitung mit Notes critiques.

Weitere Ausgaben.

10 Editions Alphonse Leduc Paris, 2001, AL 29253

11 J. Alain: *Quatre œuvres inédites*; Universal Edition Wien 1980, UE 17163

12 Editions Alphonse Leduc Paris, 1987, AL 27301

13 Editions Alphonse Leduc Paris, 1993, AL 28217

14 anzuhören als Bonus-Track der Aufnahme von H. Schauerte, *Jehan Alain: Das Orgelwerk Vol. II*, Motette-Ursina Verlag, CD 11311

A mon frère Olivier

IV. 1^{re} FANTASIE

Tutti sans 16 p

énergique, très libre de rythme

Rec.

G0 ou Pos.

Réc.

Première Fantaisie in der Leduc-Ausgabe von 1943

Neuausgabe.

Mit dem Ablauf der urheberrechtlichen Schutzfrist der Werke Alains in den meisten Ländern Europas konnte Helga Schauerte im Frühjahr 2011 beim Bärenreiter-Verlag eine von früheren Publikationen unabhängige Neuausgabe der Alain'schen Orgelwerke auf den Markt bringen.¹⁵ Ausführliche Vorworttexte mit weiterführenden Informationen zu Komponist und Werk, die sich zum Teil auf neue Quellen beziehen, leiten den eigentlichen Notentext ein. Neben den bekannten und mittels der *Notes critiques* vergleichbaren Varianten der Werke aus dem Familienarchiv Alain verfügt die Herausgeberin über etliche weitere Fassungen gewisser Werke aus dem Nachlass einiger mit Alain befreundeter Musiker (insbesondere seiner Studienkolle-

¹⁵ J. Alain: *Sämtliche Orgelwerke* (3 Bände); Bärenreiter Kassel 2011, BA 8428–30

1^{re} FANTAISIE

Jehan Alain
(1911-1940)
1933
AWV 59

Tutti sans 16 p., sans Anches Péd.
[3 Copula, Tirasses]

[Energique, très libre de rythme]

7

13 Réc., boîte ouverte

p subito *)

fermer la boîte subitement

Réc.

Pos. *) bien declamé

poco riten.

mf

sans lenteur

peu à peu dimin.

– Tir. GO

19 Librement

Réc.

Pos.

*) Cf. le rapport critique / cf. the critical report / siehe Kritischer Bericht

Première Fantaisie in der Bärenreiter-Ausgabe von 2011

gin Lola Bluhm), auf welche die Familie keinen Zugriff hatte und die daher auch nicht in die letzten Leduc-Publikationen einfließen konnten. So findet sich in dieser Ausgabe (nebst sämtlichen bekannten Orgelwerken, inkl. der vier *Inédits* der Universal-Ausgabe, mit teilweise hochinteressanten und bedeutungsvollen Textvarianten) eine stark abweichende Abschrift des *Intermezzo*, Originaleinrichtungen Alains zweier Sätze aus der *Suite monodique* sowie der dritte Satz dieser Suite und das 2^e *Prélude Profane* in Arrangements der Herausgeberin. Die Neuausgabe liefert

Neu Aufgenommenes.

Aus verschiedenen Fassungen synthetisiert.

«Urtext» (?)

Bestimmung einer «definitiven» version problematisch.

Vergleichsarbeit immer noch nötig.

allerdings einen Notentext, der die verschiedenen Fassungen zu einer «praktischen Urtextausgabe» synthetisiert und damit eine weitere, vom Komponisten nicht autorisierte «Endfassung» der Werke schafft. Dafür lässt sich der Begriff «Urtext» wohl nicht verbindlich anwenden, da ein solcher in vielen Fällen nicht abschliessend rekonstruiert werden kann. Eine gewisse Sprunghaftigkeit des Komponisten, seine fortwährende Entwicklung und seine dem Moment entspringende Inspiration, die beim handschriftlichen Kopieren der Werke für Freunde zu Änderungen führt, macht die Bestimmung einer «definitiven» Version zu einer sehr problematischen Aufgabe, mit Ausnahme jener Werke, deren Drucklegung er selbst betreut hatte. Die Arbeit mit dem kritischen Bericht wird durch eine eigene Numerierung des Werkkataloges durch die Herausgeberin und eine von den *Notes critiques* abweichende Nomenklatur der verwendeten Quellen und Versionen erschwert. Zwar sind dort wohl die der Edition zugrundeliegenden Hauptquellen angegeben und editorische Entscheide begründet, aber zugleich liefert dieser keine vollständige Übersicht über alle Varianten gewisser Stellen. Es ist zu bedauern, dass bis heute also keine Ausgabe des Orgelwerks von Jehan Alain vorliegt, die nebeneinander sämtliche Fassungen seiner Werke enthält und dem Interpreten so die Möglichkeit gäbe, sich ein eigenes Bild über die Intentionen des Komponisten zu machen, das nicht durch editorische Entscheide beeinflusst wird (und wären diese noch so gut gemeint) und das nur mittels mühevollster Vergleichsarbeit zwischen Erstausgabe und Letztfassung bei Leduc, Neuausgabe bei Bärenreiter und kritischen Berichten überhaupt möglich ist. Die Problematik liesse sich wohl nur durch eine (allenfalls kommentierte) Faksimileausgabe lösen, die alle vorliegenden Quellen berücksichtigte und – im Dienste grösstmöglicher Authentizität – synoptisch zur Verfügung stellte.

Anstelle eines Schlusswortes – Der Dichter spricht

«Aber mein Ziel wäre erreicht und ich selbst von grosser Freude erfüllt, wenn einer von Euch, Leser, auf einmal sich selbst wiederfände in einer dieser Zeilen, berührt anhielte und schliesslich davonginge, wie wenn er ein wenig von jener Zärtlichkeit empfangen hätte, die wir empfinden, wenn sich unser Blick mit jenem eines Freundes gekreuzt hat.»¹⁶

*Tobias Willi (*1976) studierte Orgel bei Guy Bovet (Lehr- und Solistendiplom mit Auszeichnung) und Klavier bei Heinz Börlin und Jürg Wytenbach (Lehrdiplom mit Auszeichnung). Später setzte er sein Studium im Rahmen eines «Cycle de Perfectionnement» am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) in der Orgelklasse von Olivier Latry und Michel Bouvard fort. Seit 2007 ist er als Hauptorganist der reformierten Kirchgemeinde Pfäffikon ZH tätig und konzertiert daneben im In- und Ausland. Er ist Dozent für Orgelspiel und Improvisation an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK.*

16 Jehan Alain, zitiert im Vorwort zur Gesamtausgabe der Klavierwerke, Editions Leduc