

Andante ♩ = 69
P. Cornet tr
p
R. Fonds doux
 16. 8. *doux*

Tobias Willi

André Fleury (1903–1995)

Betrachtet man Konzertprogramme, die Musik der Pariser «organistes-compositeurs» des 20. Jahrhunderts enthalten, so tauchen Namen wie Messiaen, Duruflé oder Jehan Alain sehr regelmässig auf. Jean Langlais oder Gaston Litaize sind etwas weniger oft anzutreffen, Jean-Jacques Grunenwald und André Fleury praktisch überhaupt nicht mehr. Selbst in Frankreich zeigt gerade die jüngste Musikergeneration wenig Interesse an diesen Komponisten. Der folgende Beitrag soll Leben und Werk André Fleurys etwas beleuchten.

Eine Generation zwischen den Zeiten

«Wer hat auf so glückliche Weise innerhalb von zehn Jahren derart verschiedene künstlerische Ausdrucksweisen, Techniken und sich teils widersprechende ästhetische Ansichten assimilieren können? Woher der Reichtum eines Künstlers, der entgegengesetzt stehende Methoden und organistische Ideen akzeptieren und damit seine eigene Botschaft nähren konnte?»¹ – Mit diesen Worten umschrieb Norbert Dufourcq die ganz besondere Stellung, die André Fleury innerhalb der zum Teil stark divergierenden ästhetischen Tendenzen seiner Ausbildungszeit einzunehmen wusste. Die symphonische Schule, zurückgehend auf Franck und Widor, war mit Persönlichkeiten wie Louis Vierne nach wie vor sehr stark. Einzelne, durchaus in dieser Tradition ausgebildete Komponisten suchten aber zugleich nach neuen Wegen, entweder in einer Art Rückbesinnung auf die Gregorianik (vor allem Tournemire) oder durch Wiederentdeckung Alter Musik (Guilmant, Marchal), bei ihrer Schülergeneration dann auch durch Beschäftigung mit der Musik anderer Kulturen oder dem Jazz, vorbei am traditionellen Unterrichtskanon des Conservatoire. Spieltechnische Aspekte wurden vor

Prägende
Gestalten.

¹ Zitiert im CD-Booklet «Hommage à André Fleury» Vol.2 – Frédéric Blanc, Aeolus 2002

Die neoklassische
Schule.



Der junge Fleury an der Orgel des Palais de Chaillot.

Foto: Archives André Marchal

allem unter dem Einfluss Duprés stark kodifiziert und durch dessen Funktion als Orgelprofessor am Conservatoire zum Standard erhoben; differenzierter Umgang mit Artikulation und stilistisch adäquater Aufführungspraxis wurde nur von weniger einflussreichen Lehrern zum Thema gemacht. Im Orgelbau wurden neoklassische Neuerungen – zum Beispiel im Bereich der Mixturen und Aliquoten – mit dem symphonischen Prinzip Cavaillé-Colls kombiniert. Als «Lobby» eines modernen Zugangs zu Orgelmusik und Orgelbau entstand 1926 die Vereinigung der «Amis de l'Orgue», die rasch viele Sympathisanten fand und durch Konzerte, Wettbewerbe etc. die junge Organistengeneration förderte, aber auch – zum Beispiel in der Person Marcel Duprés – auf Widerstand stieß.

Fleury und seine Zeitgenossen wurden durch den Einfluss dieser sehr uneinheitlich agierenden Lehrergeneration geprägt; gerade in Fleurys Orgelwerk ist der Umbruch vom symphonischen Ansatz zu einer «moderneren» Sichtweise sehr stark spürbar.

Biografisches

André Fleury wird am 25. Juli 1903 in Neuilly-sur-Seine geboren. Erste Unterrichtsstunden in Musik erhält er von seinem Vater Gaëtan, Schüler von Vincent d'Indy und Kapellmeister in Le Vésinet. Bereits mit zwölf Jahren tritt André ins Conservatoire de Paris ein, zunächst als Schüler in der Solfège-Klasse; vier Jahre später entdeckt er seine Leidenschaft für das Orgelspiel und erhält ersten Unterricht bei Henri Letocart, einem Schüler von Franck und Gigout, wobei sich sein Repertoire fast ausschliesslich auf Werke Bachs beschränkt. 1921 tritt Fleury in die Orgelklasse von Gigout am Conservatoire ein, den er auch gelegentlich als Organist an der Kirche Saint-Augustin vertritt; unter seinen Mitschülern sind Maurice Duruflé und Edouard Souberbielle. Daneben nimmt er auch Privatunterricht bei André Marchal und Louis Vierne, wobei ihn Erstgenannter durch die Breite seines Repertoires, gerade auch im Bereich alter Musik, prägt und der zweite ihm wichtige kompositorische und interpretatorische Impulse für sein späteres Schaffen vermittelt. Ab 1922 vertritt Fleury, zusammen mit Duruflé, auch regelmässig Charles Tournemire bei Kasualien an der Orgel von Sainte-

Traditionelle
Ausbildung.

Clotilde, da dieser seine Tätigkeit fast ausschliesslich auf Sonn- und Feiertage beschränkt. Mit dem Tod von Gigout 1925 und der Übernahme seiner Orgelklasse durch Marcel Dupré wechselt Fleury nochmals den Lehrer, schliesst aber bereits ein Jahr später mit einem Prix d'orgue et d'improvisation ab. Bis 1928 setzt er sein Studium in den Fächern Komposition und Tonsatz fort. 1930 wird Fleury als Nachfolger von Gigout und Jean Huré an die Kirche Saint-Augustin berufen, wo ihm ein ursprünglich von Charles Barker (dem Erfinder der Barker-Maschine) erbautes, 1899 aber von Caillaillé-Coll-Mutin grundlegend umgestaltetes Instrument symphonischen Zuschnitts zur Verfügung steht. Mit Konzerten, vor allem Veranstaltungen der «Amis de l'Orgue», und einigen Kompositionen schafft sich der junge Musiker einen hervorragenden Namen in der Pariser Orgelwelt. So wird «Prélude, Andante et Toccata» am Kompositionswettbewerb der «Amis de l'Orgue» 1932 mit der «mention très honorable» ausgezeichnet; ein weiteres dreisätziges Werk erhält 1936 eine «deuxième mention», wobei der erste Preis in diesem Jahr Jehan Alain für seine «Suite» zufällt. 1943 wird Fleury zum Orgellehrer an der Ecole Normale ernannt. Aufgrund gesundheitlicher Beschwerden sieht er sich allerdings schon 1948 gezwungen, seine Funktionen in Paris niederzulegen und die Hauptstadt zu verlassen. Er übernimmt das Amt des Titularorganisten an der Kathedrale Saint-Bénigne in Dijon, 1949 eine Professur für Klavier (!) am dortigen Konservatorium und 1950 schliesslich die Orgelklasse. In Fleurys Amtszeit in Dijon fällt die neoklassisch geprägte Umgestaltung der ursprünglich 1745 von Joseph Riepp erbauten, dann aber u. a. von Callinet, Daublaine und Merklin vielfach veränderten Orgel in der Kathedrale durch die Firma Roethinger². Neben seinem Lehr- und Organistenamt konzertiert Fleury mit Erfolg in ganz Europa, so z. B. auch in den frühen Siebzigerjahren in Burgdorf – der frühere Winterthurer Stadtorganist Rudolf Meyer, damals noch in Burgdorf tätig, berichtet von einem grossartigen Konzert und einem herzlichen Kontakt mit dem sehr distinguierten, aber äusserst bescheidenen, liebenswürdigen und zugänglichen «Maître»³. 1971 kehrt Fleury nach Paris zurück, wo er Orgelprofessor an der Schola Cantorum wird und Jean Guillou ihm das Amt eines «co-titulaire» in Saint-Eustache anvertraut⁴; ab 1978 versieht er dieselbe Funktion auch noch an der Kathedrale von Versailles. Bis 1990 konzertiert er rege und spielt noch in seinem letzten Konzert 1990 in Altenberg – also mit 87 Jahren! – neben eigenen Werken Bachs D-Dur-Präludium und Fuge (!) sowie Adagio und Finale aus Viernes 3. Symphonie. In einem Konzert zu seinem 90. Geburtstag ist Fleury zum letzten Mal als Organist mit zwei Bach-Choralspielen zu hören; am 6. August 1995 stirbt er in Le Vésinet und wird in Arcy-sur-Cure bestattet.

Erste Erfolge.

Im burgundischen Exil.

Rückkehr nach Paris.

2 Heute ist das Instrument durch eine – nicht ganz unumstrittene – Rekonstruktion wieder dem Rieppschen Originalzustand angenähert, unter Beibehaltung eines Schwellwerks mit Pfeifenmaterial aus den Umbauten des 19. und 20. Jahrhunderts

3 pers. Mitteilung an den Verfasser, 24.2.2014

4 Interessanterweise teilen sich so einer der ersten und einer der letzten Absolventen von Duprés Klasse (Abschlussjahre 1926 bzw. 1954) eine Stelle.



André Fleury und Gaston Litaize an der Schola Cantorum 1989.

Foto: Christoph Frommen

Leider nur sehr wenige Aufnahmen vorhanden.

Fleury als Interpret

Es ist sicher nicht zuletzt dem gesundheitlich bedingten «Exil» in Dijon während der Zeit seiner höchsten Schaffenskraft zuzuschreiben, dass Fleury nicht ganz den Bekanntheitsgrad seiner eingangs erwähnten Zeitgenossen erlangen konnte, deren Wirken sich auf die Hauptstadt Paris konzentrierte. Als souveräner Virtuose, dessen technische Brillanz jener Marcel Duprés ebenbürtig war, interpretierte Fleury in seinen Konzerten ein ausgesprochen breites Repertoire, das – neben fast unvermeidlichen Schwerpunkten bei den Werken Bachs und Francks sowie seiner eigenen Musik – auch viel alte Musik, Werke seiner Lehrergeneration (vor allem von Vierne, Dupré und Tournemire) und seiner Studienfreunde enthielt. So konzertierte er regelmäßig mit Musik von Messiaen⁵, Alain, Langlais, Durufié und anderen. Leider existieren nur sehr wenige Aufnahmen von Fleury als Interpret, und es ist zu hoffen, dass allenfalls vorhandene Archivaufnahmen irgendwann einmal zugänglich gemacht werden könnten. «Ohrenzeugen» – so beispielsweise der frühere Lausanner Orgelprofessor Jean-François Vaucher⁶ – berichten, dass Fleury auf äusserst differenzierte Art und Weise mit Artikulation und Agogik umging und damit ein bedeutend lebendigeres und subtileres Musizieren erreichte als durch strikte Befolgung des Dupréschen Regelwerks. So habe Fleury im Mai 1988 in Lausanne das Choralvorspiel BWV 734 mit relativ deutlicher Artikulation gespielt und auf Rückfrage geantwortet, dies sei die Artikulation Viernes, der Bachs Musik immer artikuliert und mit agogischer Differenzierung gespielt und unterrichtet habe. Es ist daher anzunehmen, dass Fleury durch seine privaten Studien bei Vierne stärker und nachhaltiger geprägt worden ist als durch sein einziges Studienjahr bei Dupré und so wohl eher in der

Mehr Vierne als Dupré.

⁵ So war Fleury nebst Messiaen selbst der erste Interpret, der «La Nativité du Seigneur» alleine aufführte, im Anschluss an die auf drei Interpreten aufgeteilte Uraufführung.

⁶ Interview in «L'Orgue», revue indépendante, N.4/1988

Interpretationstradition der französischen Spätromantik anzusiedeln ist, die einen bewussteren Umgang mit solchen Stilmitteln pflegte, als man gemeinhin vermutet⁷.

Das kompositorische Werk

Fleury's Orgelwerk umfasst sowohl einige gross angelegte Konzertstücke als auch eine Vielzahl liturgisch bestens verwendbarer Miniaturen, auch wenn es quantitativ weit hinter dem Schaffen einiger seiner Zeitgenossen (Langlais, Dupré) zurücksteht. Die durchwegs sehr hohe Qualität der publizierten Stücke – gerade auch, wenn der Komponist die technischen Schwierigkeiten minimiert – erlaubt wohl den Rückschluss, dass sich Fleury in seiner Produktion bewusst beschränkte und so der Gefahr, sich zu wiederholen oder Werke minderer Qualität freizugeben, aus dem Weg ging, welcher einige der «organistes-compositeurs» seiner Zeit nicht immer hatten widerstehen können. Vor allem im Bezug auf Harmonik und satztechnische Eleganz zeigt sich Fleury als versierter Komponist; rhythmische Zuspitzung oder die Integration «exotischer» Elemente wie fremdartige Modi, Rhythmen oder ausgefallene Registrierungen scheinen ihn wenig zu interessieren. Wie bei seinem Zeitgenossen Duruflé bildet eine Kombination spätromantischer Harmonik mit Einflüssen des kirchentonartigen Denkens die Basis seiner musikalischen Sprache. Ob sich Fleury's Musik deswegen als epigonal und unzeitgemäss qualifizieren lässt⁸? In jedem Fall wirkt sein Orgelwerk durch die Jahre stilistisch sehr kohärent, selbst wenn der wachsende Einfluss des neoklassischen Orgelbaus in einigen Stücken spürbar wird. Einige exemplarische Werke aus beiden Gruppen sollen im Folgenden kurz vorgestellt werden.

Konzertante Werke

Die Mehrheit der ungefähr zehn Konzertstücke Fleury's entstand in seinen «ersten» Pariser Jahren, also bis 1948, als sich der junge Musiker in der Hauptstadt zu etablieren hatte. Bereits sein erstes Werk, ein «Allegro symphonique»⁹, belegt eine selbstbewusste, zupackende und virtuose Schreibweise im Stil der Postsymphonik. «Prélude, Andante et Toccata»¹⁰ (1931) kann als erstes Meisterwerk des Komponisten betrachtet werden. Eine ausgeklügelte zyklische Struktur verbindet die drei Sätze – vielleicht eine Antwort auf Viernes bevorzugtes Gestaltungsprinzip in vier seiner sechs Sinfonien? Ein melancholisches, modal gefärbtes Prélude eröffnet das Triptychon und exponiert ein erstes Thema. Der zweite Satz präsentiert zuerst das Thema B im Pedal auf einer leisen Zungenregistrierung und wird dann in einem Fugato über das Thema A weitergeführt; eine Überlagerung der beiden Themen schliesst den Satz ab. Die abschliessende, virtuose Toccata gewinnt ihre zunächst auf Staccato-Akkor-

Grosses und weniger Grosses.

Stilistische Kohärenz.

Zyklisches Prinzip.

7 vgl. hierzu z. B. Nicolas Gorenstein: «L'interprétation de Bach dans la «grande école d'orgue française» 1900–1960», Editions Chanvrelin, 2008

8 so ansatzweise im Artikel über Fleury in: Hermann J. Busch, «Zur französischen Orgelmusik des 19. und 20. Jahrhunderts», Dr. J. Butz Musikverlag, Bonn 2011

9 Hérelle 1947; als Faksimile nachgedruckt in Peter Ewers: «Einfach spielen! – Anstiftung zur Improvisation», vpe-Musikwissenschaften, Paderborn 2010

10 Editions Henry Lemoine, 1935

Traditionelle
symphonische
Konzeption.

den und -Doppelgriffen aufgebaute Motorik und das Pedalmotiv aus Thema A. Das «quasi obligatorische» Decrescendo zur Beruhigung des Satzes führt zu einem kurzen Mittelteil mit dem Thema B, zum Teil auch fragmentiert und kanonisch geführt und in verschiedenen an- und abschwellegenden Bewegungen; eine triumphale Coda, deren Akkordik an Dupré gemahnt und die in ein kurzes Pedalsolo mündet, schliesst den Satz im Tutti der Orgel ab. Wohl nicht zu Unrecht handelt es sich bei diesem etwa viertelstündigen Werk um eines der bevorzugten Konzertstücke Fleurys.

Mit seinen beiden Symphonien reiht sich Fleury in die grosse Tradition seiner Lehrergeneration ein. Zusammen mit Langlais' 1. Symphonie (1943) handelt es sich dabei wohl um die letzten genuinen Beispiele in der fast 100-jährigen Geschichte der französischen Orgelsymphonie¹¹. Bezüglich Form sind beide Symphonien Fleurys ausgesprochen traditionell konzipiert; orchestrale Ensemblemischungen, wenige Soli (Flüte harmonique, Oboe), lyrische Schwebungsklänge und quirlige Aliquot-Registrierungen bilden den klangfarblichen Fundus. Im Unterschied zur Symphonie Langlais', deren atemlose Rhythmik wohl die künstlerische Aufbruchstimmung ihrer Entstehungszeit spiegelt, entscheidet sich Fleury für einen relativ glatten und fließenden Satz, der seine Spannung vor allem aus einer streckenweise recht geschärften Harmonik gewinnt.

Die 1. Symphonie¹² entstand in zwei Arbeitsphasen, 1936 für die ersten beiden Sätze (geschrieben als Wettbewerbsstücke für die Amis de l'Orgue), 1943 für die beiden verbleibenden. Ein «mouvement perpetuel» in durchgehenden Achtelketten eröffnet die Sinfonie in einer düster-gespannten Stimmung; auch der zweite Satz entwickelt sich aus einer liedhaften Idee zu einem Geflecht fließender Sechzehntel (auch

The image shows a page of musical notation for the beginning of the second movement of André Fleury's 2nd Symphony. The score is in 3/8 time and features a continuous eighth-note melody in the right hand, a harmonic accompaniment in the left hand, and a pedal point in the bass. The tempo is marked as 138. The score is published by Henry Lemoine.

Anfang des zweiten Satzes aus der 2e Symphonie; veröffentlicht bei Henry Lemoine

11 Langlais' 2. («Alla Webern») und 3. Symphonie (eine Kompilation von 5 Sätzen aus seiner zuvor entstandenen «American Suite») entfernen sich dann trotz ihrer Titel deutlich davon.

12 Editions Henry Lemoine, 1947

auf der 4'-Flöte im Pedal), bevor eine kurze modale Coda die Bewegung abbremst. Ein hörbar von Vierne beeinflusstes Scherzo leitet über zum rondoartigen Finale in Toccaten-Stil.

Die 2. Symphonie, 1947 unmittelbar vor Fleurys Wegzug nach Dijon entstanden, entspricht ebenfalls der klassischen Form, hier mit dem Scherzo an zweiter Stelle. Die Tonsprache ist noch etwas herber geworden, vor allem im eröffnenden, «modéré» überschriebenen Satz auf den achtfüssigen Grundstimmen. Die über fast 150 Takte pausenlos ablaufenden Sechzehntelketten des zweiten Satzes sind wohl den «Naiades» von Vierne nachempfunden – ein delikates, impressionistisch anmutendes Perpetuum mobile von beträchtlicher Schwierigkeit. Im dritten Satz exponiert Fleury zunächst ein modales Thema auf der Solo-Oboe in der Art eines Rezitativs; ein zweiter Abschnitt basiert auf Akkordverbindungen, die stark an Jehan Alain erinnern. Das Finale entspricht schliesslich wiederum der Satzweise eines virtuosen Carillons mit teilweise akrobatischen Pedalpartien und führt die Symphonie zu einem wirkungsvollen Abschluss.

Besonders schön lässt sich Fleurys behutsames Eingehen auf wachsende neoklassische Tendenzen an den beiden «Préludes et Fugues» erkennen. 1928 schreibt der junge Komponist ein erstes Werk in f-Moll¹³; im poetischen Präludium erklingt ein lyrisches Thema auf einem «fileuse»-artigen Hintergrund sanfter Flöten und der Voix céleste, das dann auch als schulmässig durchgeführtes Fugenthema auf den «mixtures douces» erscheint und zu einem triumphalen Schluss-Crescendo geführt wird. 1956/57 entsteht ein zweites Werkpaar¹⁴, gewidmet Maurice und Marie-Madeleine Duruflé, dessen «barock» anmutendes Fugenthema und die Crescendo-Decrescendo-Bewegungen durch Hinzuziehen der Mixturen im Prélude sicher auch von der unterdessen umgebauten Orgel in der Kathedrale Dijon angeregt worden sind.

Mit der «Fantaisie»¹⁵ (1968) reagiert Fleury dann ganz nachdrücklich auf die in diesen Jahren viel diskutierte Rückkehr zur Barockmusik. Wie einige seiner Zeitgenossen (z. B. Langlais mit der «Suite Baroque» von 1974) verbindet Fleury in diesem Werk eine gemässigt moderne Klangsprache mit Formschemata und Registrierungen des Barocks. So entsteht eine Art Hommage an die alten Meister, die streckenweise vielleicht auch mit einem Augenzwinkern zu verstehen ist. Die «Fantaisie» wird eröffnet von einem präludierenden Abschnitt auf den Mixturen; ein vierstimmiger Satz auf den Grundstimmen leitet imitierend über zu einem «Récit de Cornet» (siehe Abbildung Seite 163 oben); eine Fuge über ein «buxtehudisches» Soggetto und sich abwechselnde Reminiszenzen an die vier Teile beschliessen das spielfreudige Werk, das sich übrigens auch problemlos auf einem barock konzipierten Instrument realisieren lässt.

Und doch bleibt Fleury der Ästhetik seiner Jugendzeit bis ins hohe Alter treu: mit einem zweiten Triptychon, «Prélude, Cantilène et Final»¹⁶, liefert er 1981/82 eine Art Antwort auf das 50 Jahre zuvor entstandene Schwesterwerk und widmet es der Caillaillé-Coll-Orgel in der Kirche Saint-Ouen in Rouen. Auch wenn die harmonische

Eingehen auf neoklassische Tendenzen.

Rückkehr zur Barockmusik.

13 Editions Hérelle, 1929

14 Editions Henry Lemoine, 1961

15 Editions Bornemann, 1969

16 Rob. Forberg Musikverlag, 1992

Sprache etwas rauer geworden ist, spürt man doch die tiefe Verbundenheit Fleurys mit einem symphonischen Orgelideal, die dieses Werk prägt. Wiederum zieht sich ein zyklisches Motiv durch alle Sätze und schafft so eine Einheit. 1990 komponiert Fleury als letztes Opus eine «Hommage à Jehan Alain»¹⁷ – eine berührende Freundschaftsbekundung des 87-jährigen Komponisten für den jung verstorbenen Freund, die zwei Themen Alains kurz zitiert.

Sammlungen kurzer Stücke und liturgische Musik

Einige Kompositionen Fleurys lassen sich nicht eindeutig einordnen, was ihre Einsatzmöglichkeit in Konzert oder Gottesdienst betrifft. Dazu gehören die «Vingt-quatre pièces pour harmonium ou orgue»¹⁸, eine Sammlung, die sich in eine Reihe illustrier Parallelbeispiele einfügt (Francks «L'organiste», Viernes «24 pièces en style libre»¹⁹ u.v.a.). Auch bei Fleury dürfte die Zueignung eher der Orgel gelten, wobei er wohl an den gängigen «Chororgel-Typus» Cavaillé-Colls (ca. zwölf Register auf zwei Manualen und Pedal) denkt; Aufführungsmöglichkeiten auf dem Harmonium bzw. der Verzicht auf einen obligaten Pedalpart sind wohl auch hier einer ökonomischen Notwendigkeit geschuldet, da die Stücke so eine weitere potenzielle Käufergruppe ansprechen konnten. Die 24 chromatisch angeordneten Stücke sind in ihrer Kürze auf jeden Fall gottesdienstlich verwendbar, aber lassen sich auch zu kleineren Suiten gruppieren, was Fleury auch selbst gelegentlich für Konzertprogramme tat. Eine wunderbare harmonische und formale Klarheit prägt die ganze Sammlung, die Viernschen Geist mit

Harmonische
und formale
Klarheit.

à Jacques LECHAT

Variations sur un Noël bourguignon

(Lor qu'en la saison qu'ai jaule)

pour orgue

André FLEURY
Organiste titulaire du G.O. de la Cathédrale de Dijon
Professeur au Conservatoire de Dijon

G.P.R.: Fonds 8-4.

Allegretto

Thema (Anfang) aus den Variations sur un Noël bourguignon; veröffentlicht in Orgue et Liturgie 40, Editions Musicales de la Schola Cantorum, Fleurier

17 Les Editions du Chant du Monde, 1995 (enthält noch drei andere kurze Werke)

18 Editions Hérelle 1943, heute Combre

19 vgl. dazu den Beitrag von Emanuele Jannibelli in «Musik und Gottesdienst» Heft 1/Januar 2006

zarten modalen Einfärbungen atmet. Einige der Stücke sind relativ anspruchsvoll zu spielen, andere sehr leicht, und es findet sich eine Vielzahl unterschiedlicher Charaktere. Auch die «Sept pièces pour orgue sans pédale obligée»²⁰ sind mit ähnlichem Anspruch komponiert, wobei hier aufgrund einiger Titel («Choral», «A la Sainte-Vierge») der gottesdienstliche Charakter wohl doch dominiert.

Mit den «Variations sur un Noël bourguignon»²¹, einem seiner besten Werke, lehnt sich Fleury sicher am op. 20 seines Lehrers Dupré an, ohne freilich mit dessen kontrastreich-kanonischen Kunststücken oder seinem virtuosen Anspruch rivalisieren zu wollen. Er hält sich im Wesentlichen an die Struktur des Themas, präsentiert es aber zunächst als Duo, dann im Tenor, im Pedal und umspielt von Schwebungsakkorden, als Kanon in der Unter-Septime (!), scherzando auf Aliquoten, dann in Dur auf den 8'-Grundstimmen und schliesslich als Fugato auf den Mixturen; eine wuchtige Coda bildet den Abschluss.

Fleurys dem liturgischen Gebrauch zugedachte Musik ist ziemlich unüberschaubar; die meisten Werke dieser Gruppe finden sich in Anthologien (vor allem in zahlreichen Heften aus der verdienstvollen Kollektion «Orgue et Liturgie»²²) und sind daher schwierig zu finden. Glücklicherweise wurden Fleurys Beiträge zu diesen Publikationen in den letzten Jahren zusammengefasst und unter neuen Titeln herausgegeben, wodurch ein wertvoller Fundus an Musik für gottesdienstliche Praxis wieder leichter zugänglich geworden ist. In diesen einfachen – aber nicht «simples»! – Sätzen erweist sich Fleury als Meister der kurzen Variation oder gregorianischen Paraphrase in Anlehnung an Tournemire. Viele dieser Werke sind (trotz Wegfall eines spezifischen liturgischen Bezugs durch die Gregorianik) auch «absolut» gesehen von so hoher Qualität, dass sie sowohl für katholische als auch reformierte Gottesdienste empfohlen werden können. Fleurys fünfteiliges Offizium für den 16. Sonntag nach Pfingsten (mit Prélude à l'Introït, Offertoire, Elévation, Communion und Postlude)²³ ist wohl die direkteste Hommage an Tournemire: raffinierter Modalstil in kunstvollem Satz, der auch einen Eindruck davon vermittelt, wie Fleury seine gottesdienstlichen Improvisationen gestaltet haben mag. Verschiedene Stücke für österliche Liturgien sind neu in der Sammlung «Six chants de Pâques»²⁴ zusammengefasst, gregorianisch inspiriert das «Prélude sur l'introït 'Resurrexi'», ein Stück über «Haec dies», ein «Carillon sur le Victimae Paschali Laudes» sowie eine Paraphrase über das Halleluja der Ostermesse, aber auch Variationen und eine «Sortie» über das «O Filii»-Thema. Die «Cinq Noëls»²⁵ (wie die vorher erwähnte Sammlung für Orgel ohne Pedal konzipiert) sind dann etwas volkstümlicher gehalten und eignen sich bestens für den Gottesdienst, selbst wenn die zugrunde liegenden Weihnachtslieder hierzulande nicht immer bekannt sind. Besonders erwähnenswert sind aus dieser Sammlung fünf kurze Variationen über «Adeste Fideles», an die sich ein Gigue-ähnliches Fugato anschliesst, bevor ein fast

Verstreute
liturgische Musik.

Vieles auch heute
noch brauchbar.

20 Les Editions ouvrières, 1967

21 Orgue et Liturgie 40, siehe weiter unten

22 Editions Musicales de la Schola Cantorum et de la Procure générale de musique

23 sukzessive publiziert in den Heften 48, 52, 57, 62 und 75 von «Orgue et Liturgie»

24 Europart-Music, Ligugé, 2005

25 ebenda, 2005

Viel Wirkung mit einfachen Mitteln.

an Jazz-Harmonik angelehnter Abgesang auf Schwebungsklänge das Werk zu einem besinnlichen Abschluss führt. Auch «Vesperales»²⁶ und «Dans l'éternelle joie»²⁷ enthalten gottesdienstliche Musik, eine Messe zu Allerheiligen, Offertorien, kurze Magnificat-Versetzen, Versetzen über «Lucis creator» und «Veni creator spiritus» (auch für die reformierte Liturgie interessant!) oder eine Toccata für Ostern über das bekannte «Ite missa est». In all diesen Stücken bewundert man, wie Fleury mit einfachen Mitteln, aber raffinierter Harmonik und viel Klangsinn wahre Wunderwerke schafft; auch als Anregung für eigenes Improvisieren stellen diese Stücke eine unerschöpfliche Fundgrube dar.

Fazit

Als wichtiges Bindeglied zur symphonischen Schule Viernes und Widors zählt Fleury wohl zu den letzten Vertretern einer im 19. Jahrhundert verwurzelten Interpretationstradition, ohne sich deswegen den Erkenntnissen der frühen Moderne zu verschliessen. Wie einige seiner Zeitgenossen dürfte der Komponist Fleury wohl vor allem unter der Tatsache leiden, dass seine Musik stilistisch zwischen den Zeiten steht, also weder ausschliesslich der Spätromantik zuzuordnen noch wirklich fortschrittlich genug ist, um die Entwicklung der Orgelmusik nachhaltig zu beeinflussen. Durch sein dreifaches Wirken als Komponist, Interpret und Lehrer zählt er aber zweifellos zu den grossen Figuren der französischen Orgelschule im 20. Jahrhundert. In seinem Schaffen wird auf eindrückliche Art sichtbar, wie eine sensible Musikerpersönlichkeit innerhalb eines sich wandelnden künstlerischen Umfelds und trotz aller Offenheit gegenüber neuen Strömungen und ästhetischen Tendenzen unbeirrbar ihren Weg gehen und im besten Sinn Tradition und Fortschritt in sich vereinen kann.

Bibliografie:

Frédéric Blanc: «André Fleury (1903–1995) – L'homme, l'organiste et le pédagogue». L'Orgue – Cahiers et Mémoires No. 55/1996 – I (ausführliche Monografie über André Fleury, der ein Grossteil der für diesen Beitrag verwendeten Informationen entnommen sind)

*Tobias Willi (*1976) studierte an der Basler Musikhochschule mit den Hauptfächern Orgel bei Guy Bovet (Lehr- und Solistendiplom mit Auszeichnung) und Klavier bei Heinz Börlin und Jürg Wyttenbach (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. Die französische Musik des 16. bis 21. Jahrhunderts bildet dabei einen besonderen künstlerischen Schwerpunkt. Tobias Willi ist Professor für Orgelspiel und Improvisation an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK.*

26 ebenda, 1996

27 ebenda 1996

Wichtiges Bindeglied.