

Dans la tribune de l'orgue: Zu Besuch bei Ernest Chausson

Mit Anmerkungen zu seinem Werk
Les Vêpres de Commun des Saints op.
31 (1898)

Das monumentale Gemälde *À l'Orgue* von Henry Lerolle (1885) hat als musikalische Szene besondere Bedeutung, zeigt es doch den Komponisten Ernest Chausson (1855–1899) als Organisten. Dieser Essay widmet sich Chausson, seiner Orgelmusik und seinem Umfeld.

„Café au lait“

Henry Lerolle (1848–1929) stellte sein 2,35 x 3,60 m großes Ölgemälde *À l'Orgue* im Salon de 1885 in Paris aus.¹ 1886 war es in einer New Yorker Ausstellung zu sehen. 1887 gelangte es als Schenkung in The Metropolitan Museum of Art.

À l'Orgue stellt eine musikalische Szene dar. Im Mittelpunkt steht eine blau gekleidete Solo-Sängerin mit Hut, die ein Notenblatt hält. Insgesamt sind acht Personen auf dem Gemälde. Die festgehaltene Szene spielt auf einer Orgelempore. Schräg hinter der Sängerin befindet sich ein Orgelspieltisch, an dem, mit dem Rücken zum Gehäuse, ein Organist Platz genommen hat. Folgende Identitäten lassen sich zuordnen: Die vordere Betrachtungsebene zeigt drei Frauen. Auf einem Stuhl sitzt Madeleine Escudier Lerolle, die Ehefrau des Malers, mit Notenblättern auf den Knien. Links daneben sitzt ihre Schwester Jeanne Escudier Chausson, die Ehefrau des Komponisten Ernest Chausson.² Eine weitere Schwester, Marie Escudier, ist die Sängerin. Die hintere Betrachtungsebene zeigt die Mutter des Künstlers, die links hinter dem Organisten steht. An der Chororgel der Église Saint-Gervais-Saint-Protais in Paris sitzt Ernest



Henry Lerolle, „À l'Orgue“ (1885).

Quelle: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436880>>

Chausson. Rechts neben ihm, dritter von links, steht der Bildhauer Alfred Lenoir³, ein Studienkollege Lerolles. Mit Blick zum Betrachter steht neben Lenoir der Künstler selbst, Henry Lerolle. Der Mann hinter Lerolle ist wohl Claude A. Debussy, der sich jedoch zwischen 1885 und 1887 in Rom aufhielt.⁴ Die beiden Randpersonen, seine Mutter und Debussy fügte Lerolle im Dezember 1886 in *À l'Orgue* ein. Das Bild wurde auch als *Tableau Chant d'Eglise*, später als *Rehearsal in the Choir Loft*, *The Organ Rehearsal* und *At the Organ* bezeichnet, französisch *La Répétition à l'orgue*.

Marie Escudier (siehe Abb.) war als geübte Sängerin bekannt. So ist die Frage naheliegend, was „auf dem Bild zu hören ist“. 1883 komponierte Chausson ein *Ave verum* für Solostimme und Klavier oder Orgel.⁵

Obwohl das monumentale Gemälde dem Künstler die Möglichkeit eingeräumt hätte, Musiktitel und Details des Notentexts darzustellen, hat Lerolle darauf verzichtet. Es sind zwar mehrere Notenblätter und Bücher zu sehen, es ist aber nichts Spezifisches erkennbar. Es könnte der Ein-

¹ Die Informationen zu H. Lerolles *À l'Orgue* stammen aus: Agnes Armstrong, *À l'Orgue. An Investigation of Henry Lerolle's Painting and Its Subjects*. In: *The Tracker* Vol. 59, 2015, No. 3, S. 14–22. – Dies., *'A l'orgue' d'Henry Lerolle: Le tableau et ses sujets*. In: *La Flûte harmonique* no. 79/80, 2000, S. 19–35. – Isabelle Duvernois, *A Technical Study of Henry Lerolle's Organ Rehearsal*. In: *Metropolitan Museum Journal* v. 45, 2010, S. 217–24. – Lois Dinnerstein, *Beyond Revisionism: Henry Lerolle's 'The Organ'*. In: *Arts Magazine* 54, 1980, January, S. 172–76. – Internet <www.henrylerolle.org/biographie>, 2014. – Emmanuelle Amiot-Saulnier, *Henry Lerolle (1848–1929), peintre naturaliste et chrétien*. In: *Histoire de l'art Année* 58, 2006, S. 81–91.

² Soweit nicht anders angegeben, stammen die Informationen zu E. Chausson aus: Jean-Pierre Barricelli und Leo Weinstein, *Ernest Chausson, The Composer's Life And Works*. Norman (Oklahoma), 1955.

³ Lenoir hatte Jeanne Escudier und Chausson einander vorgestellt. (Maurice Denis, *Henry Lerolle et ses amis, suivi de quelques lettres d'amis*. Paris 1932, S. 6 [= Denis 1932])

⁴ David J. Code, *Claude Debussy*. London 2010, S. 32 ff.

⁵ Denis 1932, Illustration 6: Mademoiselle Marie Escudier. Chausson hatte Marie Escudier jedoch ein anderes Werk zugeeignet, „La cigale“ aus den *4 Mélodies* op. 13. – Larry Berman, *Récit d'une découverte: Marie Escudier*, article: <<https://www.henrylerolle.org/copie-de-resources>>, S. 7.



Portrait de Mademoiselle Marie Escudier.
Quelle: Denis 1932, Ill. 6

druck entstehen, dass sich Lerolle bei der Farbgebung des Bildes *À l'Orgue* am Farbton des Orgelgehäuses orientierte. Doch es verhält sich anders. In vielen Bildern von Henry Lerolle dominieren Brauntöne, so auch bei *À l'Orgue*. Entsprechende Assoziationen haben ihm in Kollegenkreisen den Beinamen „Café-au-lait-Maler“ eingebracht.⁶

„Schubladen“

Ernest Chausson stand die Welt offen; sorgenfrei konnte er seinen Lebensweg gestalten. Zunächst schloss er ein Studium der Rechtswissenschaften ab. Dann rang er sich mühevoll durch, Berufsmusiker zu werden.⁷ Nach Privatunterricht bei Jules Massenet begann er ein Studium am Conservatoire de Paris, wo er César Franck begegnete. Seit 1878 komponierte er.

So problematisch reines Schubladendenken ist, so können Kategorien helfen, eine Übersicht zu gewinnen. Bei Chaussons musikalischem Werdegang sowie seinen beruflichen Engagements gibt es vier ‚Schubladen‘, die sich teilweise gleichzeitig öffnen oder eine Lade eine andere mit aufzieht: 1. Die *Bande à Franck* (Franckisten), 2. Henry

⁶ Denis 1932, S. 15.

⁷ „Il faut plus de courage pour créer une œuvre d’art que pour passer un examen“. Philippe Lethel, *Ernest Chausson (1848–1899)*. Paris, Broschüre Editions Salabert 1993.



Chausson, „Ave verum“, Motet à 1 v. et piano ou orgue.
Quelle: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b108609167>>

Lerolle, 3. die *Schola Cantorum* und 4. die *Société Nationale de Musique*.⁸

1 *Bande à Franck*

Die „Franckisten“ trafen sich regelmäßig auf der Orgelempore von Sainte-Clotilde, um dem Spiel, den Analysen und Ausführungen César Francks beizuwohnen. Neben der offiziellen Orgelklasse Francks am Conservatoire etablierte sich so eine freie Schule mit gemeinsamen Idealen. Zum Kern dieser „Bande à Franck“ gehörten neben Chausson Vincent d’Indy, Henri Duparc, Pierre de Bréville, Charles Bordes und Guy Ropartz. Emmanuel Chabrier war mit vielen von ihnen gut befreundet, und auch Georges Bizet war manchmal Gast auf der Orgelempore.

⁸ David McCarthy, *Organ Teaching at the Paris Conservatoire* (2008), Internet <https://www.davidmccarthy.com/technique/conservatoire_organ_class.pdf>. – Carolyn Shuster Fournier, *Remembering César Franck’s Organ Class at the Paris Conservatory*. In: *Orgelkunst* 179, Vol. 45/4, 2022, S. 168–91. – Catrena M. Flint, *The Schola Cantorum, Early Music and French Political Culture, from 1894 to 1914*. Montreal 2006, besonders S. 255 ff. In Hinblick auf die Schola eine maßgebliche Arbeit, erweist sie jedoch Chausson einen Bärendienst, indem Flint ihn als „the lawyer-amateur and Franckistes such as Ernest Chausson ...“ etikettiert (S. 108). – Charles Bordes (1863–1909). In *Memoriam*, Publié par ses amis de la Schola. Paris 1909. [= *Memoriam* 1909] – Michel Daudin, *Charles Bordes, créateur de la schola cantorum, centième anniversaire de la mort de Charles Bordes*. Académie des sciences, arts et belles-lettres de Touraine 2010, S. 33–55. – La Tribune de Saint-Gervais, siehe <<http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb32881054v>>. – Marie-Gabrielle Soret, *Société nationale de musique, BnF Comité d’histoire*, <<http://comitehistoire.bnf.fr/print/2323>> (2018).



Paris, Église Saint-Gervais-Saint-Protais, Chororgel (Callinet 1845, 13 Reg.).

Quelle: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Paris%2C_Saint-Gervais-Saint-Protais%2C_Chororgel_%283%29.jpg>

2 Henry Lerolle

Durch Verschwägerung wurde die Familie Henry Lerolle für Chausson zu einem zweiten familiären und künstlerischen Zuhause; ein illustrierter und prominenter Kreis von Malern, Schriftstellern und Musikern, dem u. a. d'Indy, Dukas, Debussy, Franck, Claudel, Mallarmé, Lenoir, Gide, Renoir und Degas angehörten. Nach 1884 traf sich auch bei Familie E. Chausson die intellektuelle Elite. Die Gästeliste liest sich wie das „Who is Who“ des späten 19. Jahrhunderts.

3 Schola Cantorum

Als Gegenbewegung zum musiktheaterlastigen Conservatoire wurde 1896 die Schola Cantorum Parisienne gegründet. Ihr Curriculum legte großen Wert auf a) die Rückbesinnung auf den Gregorianischen Choral und die Polyphonie der Renaissance, b) eine nationale Musikkultur unter Berücksichtigung der Volksmusik, c) Forschung mit regelmäßigen Publikationen in *La Tribune de Saint-Gervais*, das musikwissenschaftliche Sprachrohr der Schola (1895–1929), und in verschiedenen Editionsreihen, d) Chor- und Ensemble Praxis und e) umfassendes Studium von Kontrapunkt und Fuge. Die Schola Cantorum war demnach eine nationale katholische *École supérieure de la musique*; ein «conservatoire libre». Chausson stand mit der Schola Cantorum in enger Verbindung.

4 Société Nationale de Musique

Ab 1886 war Chausson (mit V. d'Indy) Sekretär der *Société Nationale de Musique*, die 15 Jahre zuvor von Camille Saint-Saëns und Romain Bussine gegründet wurde. Die Gesellschaft hatte sich die Förderung und Verbreitung (unbekannter) Werke, besonders Kammermusik, (unbekannter) französischer Komponisten, zur Aufgabe gemacht. Von Anfang an dabei waren u. a. Edouard Lalo, Massenet, Bizet, Franck, Duparc, Théodore Dubois und Gabriel Fauré. E. Chausson setzte keine eigenen Werke aufs Programm der Société. Er förderte objektiv die Arbeit seiner (jüngeren und unbekannteren) Kollegen.

Zur Schola Cantorum (3) folgt hier Näheres:

Die Schola Cantorum de Paris und das Neue Repertoire

Eine kirchenmusikalische Reformbestrebung, die besonders mit dem Namen Charles Bordes (1863–1909) verbunden war, führte 1894 zur Gründung der Schola Cantorum in Paris (im Folgenden kurz Schola genannt), in einer Zeit, in der lebhaft um die Deutungshoheit über den richtigen Choral und die maßgeblichen Choralbücher gestritten wurde. Dieser kirchenpolitische Streit hatte fast schon nationale Züge. Mit dem Motu proprio „Tra le sollecitudini“ von 1903 wollte Papst Pius X. den gregorianischen Choral nach den Maßstäben von Solesmes wiederherstellen.⁹ Rückblickend erkannte der Papst die besonderen Leistungen von Charles Bordes um den Gregorianischen Choral ausdrücklich an.¹⁰

Die Beschäftigung mit dem Gregorianischen Choral schlug sich in einer ganzen Reihe von Publikationen nieder.¹¹ In unserem Zusammenhang sind die *Melodiae paschales, choix de pièces grégoriennes et du Moyen Age, avec harmonisations de Alex Guilmant, Charles Bordes, Vincent d'Indy, F. de La Tombelle*, herausgegeben von Dom Mocquereau (1898) von besonderer Bedeutung, denn dieses knappe Lehrbuch vereinigt die geballte kreative Kraft der Gründungsväter der Schola. Dieses Komponistenquartett werden wir später wieder treffen. In *La Tribune de Saint-Gervais* erschienen regelmäßig Artikel über den Gregorianischen Choral und Konferenzberichte. Als weiteres Beispiel für die wissenschaftliche und praktische Beschäftigung mit dem Choral kann die Studienfahrt von Ch. Bordes

⁹ Jean-Yves Hameline, *Le Motu Proprio de Pie X et L'instruction sur la Musique Sacrée (22 novembre 1903)*. In: *La Maison-Dieu* 239, 2004/3, S. 85–120. – Johannes Hoyer, *Die Rolle des Papstes im Streit um die Choralreform im ausgehenden 19. Jahrhundert*. In: *Papsttum und Kirchenmusik vom Mittelalter bis zu Benedikt XVI*, hrsg. von Klaus Pietschmann. [*Analecta musicologica*, Bd. 47], Kassel 2012, S. 284. – Jo Hermans, *Das Motuproprio Pius' X. Die liturgische Sicht auf die Kirchenmusik*. Ebd., S. 294.

¹⁰ *Memoriam* 1909, S. 2. – *Présence de Charles Bordes*, 2/3 (2021) <<http://charles-bordes.over-blog.com/2021/06/presence-de-charles-bordes-2/3.html>>.

¹¹ Z. B. Félix Danjou, *Revue de la musique religieuse populaire et classique* (1845–49). – So auch Félix Clément, *Méthode complète de plain-chant d'après les règles du chant grégorien et traditionnel*, ... , Paris 1872.