



Opéra Bastille

Place de la Bastille – die Revolution

Wir sind am Ziel: Place de la Bastille. Vor uns die neue Oper von Paris, die Opéra Bastille eben. Nebenbei: Die hohe Säule, das autoumflutete Denkmal auf der Verkehrsinsel zwischen der Oper und uns, ist keineswegs, wie man denken wollte, eine Erinnerung an den Sturm auf jene Bastille, die sich einst an diesem Ort finstert und drohend in den Himmel reckte, sondern erinnert als »Juli-Säule« an eine Revolution, die gegenüber der Grande Révolution doch eher »petite« war und sich im Kern auf nur drei Tage im Juli 1830 beschränkte. Und gleichfalls nebenbei: Wenn die Franzosen ihren Regierenden und Staatspräsidenten kollektiv etwas mitzuteilen

haben, was diese auf keinen Fall überhören sollen, dann gehen sie zur Formulierung dessen noch heute hierher, auf den Platz der alten Bastille, hoffend, dass das nicht mehr Vorhandensein dieser alten herrscherlichen Trutzburg den Präsidenten höflich daran erinnern möge, dass auch seine Tage möglicherweise gezählt sein könnten – wenn er nicht hört ...

Ja, schon gut, zurück zur Oper: Seit ihrer Fertigstellung im Jahr 1989 gibt man in der »alten« Oper, der prachtvollen Opéra von Charles Garnier aus dem Jahr 1875 – nahe der Kirche St. Augustin, die wir ja schon kennen – überwiegend nur noch Ballett oder Konzerte. Die »richtige« Oper von Paris ist an der Bastille zu Hause, im neuen Haus, modern, mit sehr viel Glas, gezackten Linien und dünnen, verhungert wirkenden Säulchen, zeitgenössische Architektur eben, mit der es einem geht wie mit manchen Dingen: Man mag sie – oder nicht. Ja, die Revolution, schon gut, ich weiß, die Sache drängt.



Opéra Garnier

Die Mauern und die Revolution

Die Kirchen und ihre Orgeln: »Propriété de Paris«, Besitz der Stadt Paris, wie gesagt. Das hat seinen Grund. Und der nimmt seinen Anfang hier, wo einst die Bastille stand, deren Erstürmung das große Fanal der französischen Revolution darstellt. Die Bastille, ehemals Bestandteil des Mauerrings um Paris, war wie ein ragender Zahn stehen geblieben, als dieser Mauerring, der wachsenden Stadt wegen, weiter vorverlegt wurde. So behauptete die Bastille zunächst ihren Ort, dunkel drohendes, unbezwinglich erscheinendes Symbol des Ancien Régime, kurz nach ihrer Übergabe aber nur noch ein Trümmerhaufen.

Überhaupt: Wer die Stadtgeschichte von Paris erforschen will, die – nebenbei – verwirrend genug ist, findet an den jeweils abgerissenen und neu gebauten Stadtmauern eine zuverlässige Orientierung – von der römischen Mauer über jene Philipps

II. im 12. Jahrhundert, dann die Mauer Karls V. im 14. Jahrhundert, zu der die Bastille als Befestigungswerk gehörte, die Erweiterung Ludwigs XIII. im 17. Jahrhundert, bis hin zur vorletzten, schon fast kuriosen Mauer der Steuerpächter wenige Jahre vor der Revolution und schließlich zum anachronistischen Festungsgürtel aus dem Jahr 1841 ... schon gut: Wir belassen es zunächst dabei und begeben uns – zur Revolution.



Standbild Diderots

Die französische Revolution müsste man, gäbe es eine Liste nicht nur des gebauten, sondern auch des historischen Weltkulturerbes, wohl ziemlich weit oben ansetzen. Sie machte endgültig Schluss damit, dass Zufälligkeiten der Geburt grundsätzlich und lebenslang darüber befanden, ob einer zu einem »Stand« gehörte – und damit, dass nur dem einen, dem Adelsstand, das Recht auf Herrschaft zukam.

Philosophisch hatte das jene Bewegung bereits erreicht, die wir die »Aufklärung« nennen. Das Verdienst der »Grande Révolution« ist es, dies alles nun auch juristisch abzusichern. Ihre größte Errungenschaft ist daher letztlich – das bürgerliche Gesetzbuch, der Code Civil.

Dieser ist allerdings tatsächlich eine Errungenschaft, und was für eine! Lagen die bürgerlichen Freiheiten damals auch in der Luft, so fielen sie doch niemandem in den Schoß, sie mussten gegen einen noch immer starken Gegner, nicht zuletzt sogar den im eigenen Kopf, erkämpft werden. Aber die Dialektik jeder Revolution galt auch in Frankreich. Also gab es Irrwege, Sackgassen, und, das darf nicht vergessen werden: Es gab Terror. Und somit Opfer. Dreihunderttausend Menschen hat die große Revolution eingesperrt, siebzehntausend Menschen wurden exekutiert; die Guillotine ist die finstere Schwester des Code Civil. Der Kampf für das Recht konnte sich des eigenen Unrechts nicht erwehren. Auch diese Revolution hat also etwas mit unserem alten Freund Janus zu tun, auch sie hat ihre zwei Gesichter.

Clicquot und die Höhe der klassischen Orgelbaukunst

Doch, diesmal sind wir bei der Sache, wir sind sogar schon mitten darin. Es fällt zwar nicht leicht, von den menschlichen Opfern einfach zu anderen überzugehen, aber es muss doch sein. Denn auch die Orgel zählt zu den Opfern der großen Revolution. Aber welche Orgel?

Eigentlich müssten wir jetzt nicht hier, an der Bastille, sondern unter der Orgel von St. Sulpice stehen. Diese Orgel wurde wenige Jahre vor der Revolution gebaut, 1781 von François-Henri Clicquot (1732–1790), dem einen der beiden größten Orgelbauer Frankreichs; den anderen werden wir später kennenlernen. Clicquot baute in St. Sulpice ein Prunk- und Glanzstück jener Zeit, das in der damaligen Welt seinesgleichen suchte, ein gewaltiges Werk mit fünf Manualen und vierundsechzig Registern, davon zweiundzwanzig Zungenstimmen. Hier, bei den Zungenstimmen, finden wir Clicquot ganz bei seiner ureigenen Sache, seine Schrift »Théorie-Pratique de la

Facture de l'Orgue« ist im Grunde nichts anderes als eine Anleitung zum Bau von Zungenstimmen ... Die Clicquot-Orgel von St. Sulpice war in ganz Frankreich und darüber hinaus hoch berühmt, galt als gigantisch in Größe, Handwerkskunst und Klangreichtum, und es muss bei den Hörern heiliges Erschauern erregt haben, wenn sie darauf ein »Offertoire sur les Grands Jeux« zu hören bekamen. Titulaire an dieser Orgel war übrigens ab 1783 Nicolas Séjan; ihn werden wir dort noch spielen hören, und zwar vor erlauchtester Gesellschaft ...

François-Henri Clicquot ist nicht der Schöpfer, aber der Vollender der »klassischen« französischen Orgel. Robert, Jean-Baptiste und Louis-Alexandre Clicquot, Großvater, Onkel und Vater von François-Henri, waren allesamt hervorragende Orgelbauer, erhielten den Titel »königlicher Orgelbaumeister« (»Facteur d'Orgues du Roy«) und bildeten eine »Dynastie«, ohne welche die französische Orgelbaukunst nie ihr fast unvergleichlich hohes Niveau erreicht hätte. Daneben steht aber in jener Zeit auch eine zweite »Dynastie«, verknüpft u. a. mit den Namen von Alexandre und François Thierry, nicht minder »facteurs d'orgues du Roy«; François beispielsweise war mit dem Bau der Orgel von Notre Dame betraut (1730–33). Nebenbei: Andreas Silbermann, also nicht der sächsische, sondern der Elsässer Silbermann, arbeitete Anfang des 18. Jahrhunderts einige Jahre in Thierrys Werkstatt.

Thierry, Clicquot – zwei Orgelbaufamilien mit großen Namen: Man muss sich die Höhe vor Augen führen, aus der die Orgel in der »Grande Révolution« stürzte, um die ganze Tiefe des Falls zu ermessen. Man verfügte über prachtvolle Instrumente mit der damals modernsten Technik und beispielhaftem Klang, gespielt von international bekannten Virtuosen als Titulaires: Balbastre, Clérambault, Couperin, Daquin, aber dann ...

Die »klassische« Orgel als Opfer



Tricolore

... dann sind wir aus St. Sulpice zurück, stehen wieder hier, an der Bastille, und die Revolution beginnt – mit all ihren Verdiensten und Errungenschaften, aber »janusköpfig«, wie gesagt, und zu ihren Opfern zählt leider auch – die Orgel. Denn nun, wenigens nach dem Sturm auf die Bastille, wurden viele Kirchen als die Throne einer der beiden herrschenden Klassen, der Geistlichkeit nämlich, geplündert, in Viehställe oder Lagerhallen für Salpeter und Schießpulver verwandelt oder gleich ganz niedergerissen; 1793 wurden die katholischen Gottesdienste vollständig abgeschafft. Was aber den Kirchen geschieht, widerfährt auch ihren Orgeln: Nach Schätzungen gab es zu Beginn des Jahres 1789 in



St. Sulpice, Orgel

ganz Frankreich noch ca. zweitausend Orgeln. Bereits im Oktober dieses Jahres wurden fünfhundertzweiundzwanzig von ihnen zur Auktion freigegeben, vierhundertachtzehn davon wurden aber doch zerstört, nur einhundertvier »überlebende« Orgeln hatten das Glück, tatsächlich von Kirchengemeinden gekauft zu werden. Und noch im März 1795 erklärte die Nationalversammlung, der Verkauf von Orgeln, die inzwischen natürlich samt und sonders der Republik gehörten, solle nicht anders gehandhabt werden als der Verkauf von staatseigenen Möbeln – eine rabenschwarze Zeit für die Orgeln von Paris.

Und die Organisten? Manche von ihnen retteten »ihre« Orgeln nur dadurch, dass sie, während eben die Kirche von wütenden Massen gestürmt wurde, mit vollem Werk »Ça ira«, die »Marseillaise« oder andere Revolutionshymnen spielten. Wie kann man einem zu Leibe rücken, der so singt – so hofften sie wohl. Aber nicht immer ließ sich die Menge von einer allzu rasch aufgepflanzten Trikolore auf der Empore täuschen; die Fahne konnte ja kaum verdecken, wer funkelnd und blitzend hinter ihr auftrug: die alte Dienerin der Geistlichkeit und ihrer Liturgie, wie gesagt: rabenschwarz ... Erst im Juli des Jahres 1795 wurde die katastrophale Maßnahme, dass Orgeln wie alte Möbel verhökert werden durften, zurückgenommen. Die noch übrig gebliebenen Orgeln durften stehen bleiben. Aber welchen »Blutzoll« hatten die Orgeln bis dahin zahlen müssen!

Namen und Beispiele

Mit dem Namen der Revolution ist der von Claude-Bénigne Balbastre (1727–1799) in tragischer Weise verknüpft. Er war eine Zeitlang Titulaire an Notre Dame, galt als international bekannter Virtuose, war außerdem Marie Antoinettes Cembalo-lehrer und unter Louis XVI. sogar königlicher Organist gewesen, dessen Spiel zum Weihnachtsfest wahrhaft Menschenmassen in die Kirche St. Roch gezogen hatte.

Es war die Revolution, die dafür sorgte, dass solche Kunst buchstäblich brotlos wurde: Nach Ende der Monarchie lebte Balbastre in erbärmlicher Armut bis zu seinem Tod. Vor der Armut hatte ihn auch die Komposition von Variationen über die »Marseillaise« oder den »Marche des Marseillois« (für Klavier/pour le forte-piano, 1792) nicht bewahren können. Ob Balbastre derlei Werke sogar in Notre Dame aufgeführt hat, ist umstritten. Jedenfalls ist er, was die Organisten betrifft, die tragische Figur jener Zeiten.

Inzwischen aber ist schon Napoleon aufgetreten, zunächst in der französischen Arena, dann schafft er sich Platz auf den Bühnen der Welt. Die schlimmste Gefahr für die Orgel ist jetzt vorbei, Napoleon gibt sich gemäßigt, gelegentlich braucht er gar die katholische Kirche für seine Politik, erst recht, wenn es ums Heiraten geht. Aber die Kuriositäten um die Orgeln dauern an: Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier (1766–1834) zum Beispiel, Sohn des Organisten von St. Paul, wurde im



Brückendekor, »N«: Napoleon

Zuge der Revolution und ihrer Folgen zunächst Organist in Diensten einer der neuen Religionen, die nun überall aufblühten, in diesem Fall geht es um die »Theophilantropen« in der ehrwürdigen Kirche St. Germain l'Auxerrois. Den sperrigen Namen dieser Kirche müssen Sie sich jetzt nicht merken, wir werden auf diese Kirche bald zurückkommen. Außerdem trug sie damals – wie alle Kirchen in den Zeiten, in denen man den neuen Kalender mit so poetischen Monatsnamen wie »Fructidor« und »Thermidor« geschmückt hatte – einen weihvollen Kunstnamen: »Tempel der Renaissance«, gemeint war natürlich nicht die heute so genannte kunstgeschichtliche Epoche, sondern die Wiedergeburt der französischen bürgerlichen Nation.

Derlei Umbenennungen veranschaulichen übrigens aufs Feinste, wie sehr eine neue Zeit, wenn sie wirklich eine sein will, um ihrer Überzeugungskraft willen neue Begriffe für alte Sachverhalte benötigt. Denn die Farbe macht das Bild, das wusste später auch George Orwell, und die Herrschenden brauchen nun einmal gute Bilder wie der Weihnachtsmann feine Geschenke, sonst werfen ihn die Kinder hinaus ... schon gut, zurück zu Charpentier in St. Germain l'Auxerrois, vorübergehend Organist der Theophilantropen.

Welche Wahl hatte man, wenn der Sturm bläst: Charpentier bediente also diesen neuen Glauben. Und beugte sich dann auch dem kaiserlich-revolutionären Wind mit



Place des Vosges nahe dem Hôtel Carnavalet

Werken wie der »Bataille d'Austerlitz« zur Verherrlichung Napoleons. Aber der Baum richtete sich auch wieder auf, als auf Napoleons Zeiten die Restauration folgte; schon schuf Charpentier wieder ein »Prière pour le Roi«. Wer über solche Wendigkeit spötteln wollte, sollte sich im ohnehin sehenswerten Hôtel Carnavalet, dem stadthistorischen Museum von Paris, das Modell einer gut funktionierenden Guillotine in aller Muße betrachten ...

Nicolas Séjan

Von den Organisten Gervais-François Couperin (1759–1826, aus dem »Clan« der Couperins) und Nicolas Séjan (1745–1819) ist bekannt, dass sie bereits bei der Wiedereröffnung des Opernhauses im Jahr 1793 patriotische Weisen gespielt hatten, und zwar auf Truhenorgeln links und rechts der Bühne. Und 1799 spielte Nicolas Séjan in St. Sulpice – ach nein, noch hieß die Kirche zeitgemäß »Siegestempel« – Tafelmusik auf der großen Orgel, während Napoleon und die Leiter des Direktoriums im Kirchenschiff opulent speisten. Ein ungewohntes Konzert: Tafelmusik für die derzeitige Revolutionselite! Aber diese ehrt immerhin, dass sie Orgelmusik offenbar zu schätzen wusste. Oder sollte dies schon ein erstes Zeichen dafür gewesen sein, dass man begann, in der Orgel endlich mehr zu erkennen als nur die Komplizin der abgetanen Geistlichkeit? Kaum eine Orgel wäre ja geeigneter gewesen, neue Sympathien zu wecken als dieses gewaltige Werk, wir haben es Ihnen bereits vorgestellt: das Meisterwerk François Henri Clicquot aus dem Jahr 1781 ...

Apropos Nicolas Séjan: Vor der Revolution war er Organist an St. Séverin, St. Sulpice und Notre Dame gewesen, ehe er mangels revolutionären Bedarfs entlassen wurde. Nach der Gründung des uns inzwischen bekannten Pariser Konservatoriums 1795 wurde er dort allerdings ohne weiteres Professor für Orgel. Séjan ist beileibe nicht irgend jemand gewesen, sondern ein Mann mit Mut und großem Engagement – trotz mancher Unterwerfungsgesten, die man wiederum nur vom Musée Carnavalet aus beurteilen sollte! Während der Jahre des Revolutions-Terrors war er Kraft seiner Autorität maßgeblich daran beteiligt, so manche Orgel in Paris zu retten. Später erreichte er es sogar, dass Musiker, die vor der Revolution in kirchlichen Diensten gestanden hatten und dann entlassen worden waren, in ihren Dienst zurückkehren durften und ihre Gehälter wieder erhielten. Nein, Nicolas Séjan gebührt wahrhaftig einiger Respekt!

Hoffnungen?

Überhaupt waren für die Orgel die Zeiten mittlerweile besser geworden: Immerhin durften auf Grund des Konkordats Napoleons mit Pius VII. ab 1802 wieder katholische Gottesdienste in den Kirchen stattfinden. Zwar wurde der Katholizismus nicht wieder Staatsreligion, so weit wollte Napoleon um des Ausgleichs mit der Kirche willen denn doch nicht gehen, aber er bedurfte ihrer, um die innere Situation in Frankreich zu stabilisieren.

Napoleon öffnete der Kirche also zwar nicht alle Türen sperrangelweit, aber einige doch weit genug, um für fast einhundert Jahre, bis zur endgültigen Trennung von Kirche und Staat in Frankreich nach der »Dreyfus-Affäre« im Jahr 1905, ein Ringen um den Einfluss des Katholizismus im Lande zu eröffnen – dieser natürlich im Bunde mit dem Konservativismus. Für uns nicht minder interessant: Im selben Jahr 1802 ließ Napoleon sogar die königliche Kapelle samt ihrer Orgel in den Tuileries restaurieren – auch dies eine Verbeugung vor der Kirche? Wohl kaum!

Nun durfte also wieder Musik in den Kirchen erklingen: für viele Organisten, die ihren Arbeitsplatz verloren hatten, endlich die Chance zum Wiedereinstieg. Denn bis dahin hatten sie sich mit Unterricht auf dem Cembalo oder dem Hammerflügel sowie mit Kompositionen für eben diese Instrumente – für welche auch sonst? – bestenfalls notdürftig über Wasser gehalten.

Übrigens wurde 1803 dem aus der Zeit Ludwigs XIV. stammenden »Prix de Rome« für Malerei, Bildhauerei und Architektur nun auch ein Preis für Komposition beigegeben, um begabte Komponisten anzuspornen. Und vor allem konnte man ab 1805 die Tradition der »Concerts Spirituels«, die 1791 unterbrochen worden war, in verschiedenen Pariser Konzertsälen wieder aufnehmen. Keine Frage – die musikalische Lage hatte sich entspannt.

Und jetzt – jetzt schweife ich ab. Bewusst, gewollt und diesmal sogar erlaubt. Denn jene »Concerts Spirituels« sind für das Pariser Musikleben von einiger Bedeutung gewesen. Oder besser: Sie führten erst so richtig zu diesem Leben hin! Aber dazu verlassen wir die Place de la Bastille und gehen – ach, besser nicht – wir fahren also in die Tuileries.