

Olivier Latry
Von Notre-Dame in die ganze Welt

Ein reisender Virtuose erzählt

Aus dem Französischen
von Birger Petersen

Dr. J. Butz · Musikverlag
Bonn

Inhalt

Vorwort	9
Präludium	11
1. Erste Waffen	15
2. Amerika	33
3. Die Mentoren verschwinden	55
4. Der Ostblock und die aufgehende Sonne	73
5. Erste Zweifel	89
6. Auf dem Weg zur Gnade	105
7. „Das 21. Jahrhundert wird religiös sein oder nicht ...“	123
8. Die Orgel und das Orchester	131
9. Sechs Monate Stillstand	153
10. Der wiedergeborene Glaube	161
11. Neues Kapitel	177
12. Globale Katastrophen	195
13. Rückkehr zu den Quellen	211
Postludium	225

Vorwort

Dieses Buch hätte aus der Feder eines jeden reise- und abenteuerhungrigen Menschen stammen können. Es wurde von einem reisenden Musiker geschrieben. Der Leser findet hier einige der wichtigsten oder ungewöhnlichsten Ereignisse, die mir in den letzten 50 Jahren auf meiner Reise durch die Welt, auf der Suche nach dem Anderen und schließlich auf der Suche nach mir selbst passiert sind.

Jede neue Erfahrung nährt uns, lässt uns wachsen, reifen und trägt dazu bei, unsere Persönlichkeit zu formen oder zu verändern. Wir lernen dazu, finden aber auch Rechtfertigungen, Bestätigungen. Das Leben ist ein langer Weg der Erbauung; wenn wir uns ihm öffnen, wird er sich voll und ganz für uns öffnen und uns auf den Weg des Glücks führen.

Ich bin mir der Segnungen bewusst, die ich in all diesen Jahrzehnten erhalten habe und die es mir ermöglicht haben, meine Mission zu erfüllen. Auch darüber möchte ich sprechen.

Trotz der anstrengenden Momente – und die gab es, viele davon – habe ich die Gewissheit, dass ich „geführt“ wurde. In meinen persönlichen wie beruflichen Entscheidungen. Durch die unerwarteten Gelegenheiten, die sich mir boten. Durch die Inspiration, die uns plötzlich zu der Gnade verhilft, nach der wir uns immer sehnen und die sich hin und wieder zeigt.

Ein Musiker bewegt sich immer zwischen zwei Welten, der realen und der irrealen. Er schwelgt darin und schöpft daraus seine künstlerische Kraft, die dann auf seine Zuhörer überspringt. Dann wird das Irreale zur Wirklichkeit und die Realität entweicht aus unserer Welt in die Sphäre der Transzendenz.

Ein Organist ist für diese Dimensionen vielleicht noch empfänglicher. Durch die Natur seines Instruments, dessen andauernden Klänge uns unweigerlich an die Ewigkeit erinnern. Durch die Erha-

benheit der Orte, die er zum Singen bringt und deren Energie und Mystik er sich für die Dauer eines Konzerts aneignet. Die Musik ist Teil dieses „Gesamtkunstwerks“, einer Verbindung dessen, was wir sehen, hören und fühlen.

Um dieses Ziel zu erreichen, muss man die damit verbundenen Einschränkungen akzeptieren. Reisen und die mit ihnen einhergehenden Unwägbarkeiten, die Zeitverschiebungen. Was auch immer und wann auch immer essen oder überhaupt nichts essen. Zu jeder Tages- und Nachtzeit arbeiten. Fast dreihundert Nächte im Jahr von einem Hotel zum anderen wechseln. Das ist Teil des „Spiels“.

Aber dieses „Spiel“ lohnt sich, und jetzt, fünfzig Jahre später, werde ich immer noch von derselben Begeisterung angetrieben, wenn ich einen Ort, eine Orgel und Musik entdecke, die ich zwar jahrelang schon gespielt habe, jetzt aber das Gefühl habe, sie zum ersten Mal zu hören. Dieser Enthusiasmus ist der des Teilens – und darüber hinaus der einer menschlichen, musikalischen und spirituellen Gemeinschaft.

Ich möchte Sie an dieser Begeisterung teilhaben lassen. Lassen Sie uns in das Buch meines Lebens eintreten.

Präludium

Alles begann im Frühjahr 1974. Natürlich: Musik war mir zuvor nicht fremd; ich hatte mit sieben Jahren angefangen, Klavier zu spielen, und das familiäre Umfeld (musikbegeisterte Eltern, Abonnenten der *Gilde Internationale du Disque*, und zwei autodidaktische Brüder, die sich für Folkmusik begeisterten) bot mir täglich ein umfassendes Panorama verschiedener Musikstile. Aber ich hatte mich noch nie an eine Orgel gewagt, dieses Ungetüm, das ich jeden Sonntag in der Kirche Saint-Michel in Boulogne-sur-Mer hörte und dessen unendlich scheinenden Möglichkeiten mich faszinierten.

Es bedurfte eines entscheidenden Ereignisses, um mich dorthin zu führen. Es war die Hochzeit eines Freundes meines älteren Bruders Christian. Da er wusste, dass ich Klavier spielte und eine kleine elektronische Orgel mit drei Oktaven besaß, schlug er mir vor, sie mitzunehmen und bei seiner Trauung zu spielen. Daraufhin entgegnete ich ihm mit meinen 12 Jahren und ohne jegliches Bewusstsein dafür, worauf ich mich einließ: „Wenn es eine Orgel in der Kirche gibt, dann spiele ich diese Orgel!“

Es gab tatsächlich eine. Und als ich dort ankam, fühlte ich meine eigene Anmaßung: Warum drei Klaviaturen? Und wozu könnten all die weißen Täfelchen dienen, die auf beiden Seiten der Klaviaturen lagen? Sie sahen aus wie Dominosteine ... Und diese kleinen Knöpfe unter den Tasten? Und diese Klaviatur, die man mit den Füßen zu spielen scheint? Und diese Pedale, die mir schon bei den Hammond-Organen¹ aufgefallen waren, die ich bereits im Fernsehen gesehen hatte?

1 Elektromechanisches Tasteninstrument, das in den 1930er-Jahren von Laurens Hammond erfunden wurde, um Kirchen auszustatten, die keine Möglichkeit hatten, eine Pfeifenorgel vorzusehen. Seitdem wird es auch von Jazzmusikern verwendet.

Der Priester und Organist der Gemeinde Saint-Vaast d'Armentières erklärte mir kurz die Funktionsweise der sogenannten „Register“ – und jener Dominosteine, die meine Aufmerksamkeit erregt hatten. Auf einigen standen recht vertraute Instrumentennamen, aber andere hatten Angaben, die aus einer anderen Welt zu stammen schienen: „Prestant“, „Doublette“, „Nazard“, „voix céleste“ usw. Er erklärte mir, dass die Pedale die Klangwahrnehmung von Pfeifen in Kästen, den sogenannten „Expressiven“, beeinflussten, indem sie Klappen öffneten und schlossen und dem Klang die Illusion verliehen, dass er uns mit mehr oder weniger Intensität erreichen würde. Ein zusätzliches Pedal, das sogenannte „Crescendo-Pedal“, erregte meine Aufmerksamkeit: Es wirkte auf die gesamte Orgel und fügte die Register eines nach dem anderen hinzu, vom leisesten bis zum Tutti des Instruments. Die Idee, „Lärm“ machen zu können, gefiel mir auf Anhieb! Ich schloss daraus, dass die kleinen Knöpfe unter der ersten Klaviatur, auf denen die Nuancen von *pp* bis *ff* geschrieben standen, auf dieselbe Weise funktionierten. Eine entsprechend traurige Erfahrung machte ich etwas später während der Zeremonie ...

Diese riesige Spielwiese eroberte mich sofort. Während des Gottesdiensts probierte ich alle möglichen Klangkombinationen aus, die für halbwegs informierte Zuhörer ziemlich ikonoklastisch klingen mussten. Ich experimentierte sogar damit, einen Refrain mithilfe der „Klaviatur an den Füßen“ zu begleiten, von dem ich später wusste, dass sie Pedalwerk hieß.

Dann geschah die Katastrophe. Es war in einem Moment, in dem ich nicht spielen musste (es war wohl die Predigt); ich machte mir einen Spaß daraus, diese Knöpfe unter der ersten Klaviatur zu drücken, feste Kombinationen von bestimmten Klängen. Warum verlor ich das Gleichgewicht genau in dem Moment, als ich den roten Knopf „*ff*“ drückte? Mit zwölf Jahren ist man noch nicht sehr groß. Ich fing mich wieder, indem ich mich mit den Ellenbogen auf der Klaviatur abstützte, was einen enormen Lärm im gesamten Gebäude verursachte. Eine Freundin der Braut fiel in Ohnmacht ...

Zum Glück für mich nahm mir niemand diese „Glanzeistung“ übel, und man gratulierte mir zum Schlussstück, einem Präludium von Bach, das ich einige Wochen zuvor auf dem Klavier gelernt hatte und das ich auf dem *Tutti* spielte!

Mein Bruder, meine Schwägerin, meine Mutter und ich waren mit dem Auto von Boulogne-sur-Mer, wo wir wohnten, nach Armentières gefahren. Da mein Bruder natürlich beim Hochzeitsessen seines Freundes blieb, fuhren meine Mutter und ich am späten Nachmittag allein mit dem Zug nach Boulogne zurück. Während der Fahrt teilte uns der Schaffner jedoch mit, dass wir in den falschen Waggon eingestiegen waren, da der Zug in zwei Teile geteilt wurde, von denen ein Teil nach Boulogne und der andere nach Dunkerque fuhr. Und so landeten wir in Dunkerque! Mein Vater fuhr die achtzig Kilometer mit dem Auto, um uns zu befreien, während wir geduldig in einer Brasserie gegenüber dem Bahnhof warteten. Wir kamen erst spät in der Nacht nach Hause, aber ich war emotional erschöpft und schlief friedlich auf dem Rücksitz.

An diesem Tag erlebte ich also sowohl die Wirkung, die eine Orgel auf ihre Zuhörer haben kann, als auch die Unwägbarkeiten des Reisens ... Wie hätte ich damals ahnen können, dass diese beiden Komponenten mein zukünftiges Leben als Musiker bestimmen würden?

1. Erste Waffen

Arras, Oktober 1977

Erstes Konzert, Belohnung für den Raymond-Lartisien-Preis (ein regionaler Wettbewerb für Organisten unter 20 Jahren), den ich einige Monate zuvor gewonnen hatte. Das Ereignis gleicht eher einem Familientreffen: Vater, Mutter, Brüder, Schwägerin, Pate, Patin, Onkel und Tanten, Cousins und Cousinen – niemand fehlt bei diesem Treffen. Wir machen zusammen die Hälfte des Publikums aus. Ich hoffe jedoch, dass sich die Menschen, die sich in diese Gruppe verirrt haben, nicht allzu fremd fühlen ...

Ich kenne das Instrument der Kirche Sainte-Catherine gut, da ich dort die ersten Grundlagen der Orgeltechnik während eines Ausbildungslehrgangs für junge Organisten drei Jahre zuvor und jeden Sommer danach erlernt habe. Das Gefühl, „zu Hause“ zu sein, hilft mir, mit dem Lampenfieber zu leben, diesem engen und aufdringlichen Freund, der mir immer wieder sowohl seine beispielhafte Treue als auch seine Rücksichtslosigkeit beweisen wird: Zumindest können wir sicher sein, dass er uns in schwierigen Zeiten nie im Stich lassen wird.

Masevaux, Juli 1981

„Die schönen Ferienlager“: Während des Schuljahrs hatte mein Orgellehrer Gaston Litaize einigen seiner fortgeschrittenen Schüler vorge schlagen, mit ihm in seine Heimatregion Lothringen zu reisen. Es ist eine Reise in zwei Etappen, mit einigen Konzerten und Besuchen von ikonischen Instrumenten. Erste Etappe in Masevaux in derjenigen Kirche, die an einem Abend im Jahr 1966 ein Raub der Flammen

wurde, die das Werk des Instrumentenbauers Callinet völlig zerstörten.¹ Das Gebäude wurde wieder aufgebaut, und zwei neue Orgeln, die einige Merkmale des für immer verlorenen Instruments wieder aufleben lassen, erblickten das Licht des Tages.

Die spartanische Unterkunft, zumindest für die Jungen (die beiden Mädchen der Gruppe, die bei Einheimischen untergebracht sind, erfahren eine bessere Behandlung), besteht aus einem Pfarrhaus, in dem es kein warmes Wasser, kein Badezimmer und nicht einmal Betten gibt! Wie im Krieg ... Wir gestalten die Inneneinrichtung um, so gut es geht. Ich schlafe auf einem großen Tisch neben meinem Kollegen Frédéric, der, sobald er sich hingelegt hat, sofort zu schnarchen beginnt und die Holzplatte und die Metallbeine zum Vibrieren bringt. Die guten Nächte kommen später. Aber die Atmosphäre des Aufenthalts und die schöne Zeit, die wir eine Woche lang zusammen verbringen werden, entschädigen für diese Unannehmlichkeiten.

Jeder von uns spielt ein Werk aus dem Programm der Prüfung, die wir einige Monate zuvor am *conservatoire* von Saint-Maur abgelegt haben. Dann haben Frédéric und ich die Ehre, zum Abschluss *Pentecôte* aufzuführen, eine Komposition für zwei Orgeln, die Gaston Litaize eigens für diesen Anlass komponiert hat. Wie üblich hört sich der Meister – insbesondere bei seinem eigenen Werk – die Registrierungen im Kirchenschiff an, in dem der Einsatz der beiden Orgeln die Balance besonders heikel macht. Während wir unseren Kommilitonen zuhören, nutzen wir die Gelegenheit, mit Litaize über Registermischungen zu diskutieren und gemeinsam auszuwählen, was am besten passt. Ein Kurs im Registrieren *in situ* ...

Remiremont, Juli 1981

Fortsetzung unserer Konzerttournee „*made in Saint-Maur*“. Nach unserem Auftritt erfreuen wir uns beim Empfang an den köstlichen Geschichten des Titularorganisten und Französischlehrers, der sich gewählt, aber nicht ohne Humor ausdrückt. Er erzählt uns, dass er sich einmal bei seinem Pfarrer beschwert hatte – über die Kälte

1 Die Callinets waren eine Familie von Orgelbauern aus dem Elsass im 18. und 19. Jahrhundert.

und den Luftzug zwischen den beiden Teilen des Instruments, dem Hauptwerk und dem Positiv, die über die Empore hinausragten; an dieser Stelle befindet sich normalerweise der Spieltisch des Instruments mit seinen Manualen, dem Pedal, Registerzügen und verschiedenen Steuerpedalen. Um seine Behauptung zu untermauern, bat er den heiligen Mann auf die Empore und ließ ihn feststellen, dass es unter diesen Umständen schwierig sei, als Organist im Gottesdienst zu arbeiten: Wie sollte man die Finger beweglich halten, insbesondere in den harten Wintermonaten in dieser Region? Nickend und gutwillig dachte der Pfarrer über das Problem nach. Plötzlich, überzeugt und stolz darauf, die Lösung gefunden zu haben, ruft er dem Hilfsorganisten zu: „Michel, komm und hilf mir, wir schieben dieses Möbelstück zur Seite!“

Sicherlich war das gut gemeint. Aber selbst wenn es möglich gewesen wäre, das tonnenschwere Gehäuse des Positivs, das aus mehr als 750 Pfeifen besteht und mechanisch mit dem Rest der Orgel verbunden ist, zu bewegen, hätte die Orgel diese Vorzugsbehandlung wahrscheinlich nicht zu schätzen gewusst.

Dignonville, Juli 1981

Drittes und letztes Konzert bei einem Priester, der seit langem mit den Litaize befreundet ist. Berauscht von unseren ersten beiden Erfolgen, stellen wir uns mit erstaunlicher Zuversicht dieser letzten Herausforderung. Die Atmosphäre ist allerdings eine gänzlich andere: Die Kirche ist viel kleiner und wirkt im Vergleich zu den großen Gebäuden in Masevaux oder Remiremont fast familiär.

Bisher hatte sich Gaston ins Publikum geschlichen; an diesem Abend ist er es, der das Programm präsentiert. Er spricht lebendig und didaktisch und stellt so viele Verbindungen zwischen den Musikern her, denen wir dienen, dass wir sofort das ganze Gewicht der „Tradition“ spüren, der wir angehören wollen: Er spricht von der Abstammung, die ihn mit Louis Vierne,¹ den er seinen „Vater“ nennt,

¹ Louis Vierne (1870–1937), französischer Komponist, Titularorganist der großen Orgel der Kathedrale Notre-Dame in Paris.

2. Amerika

Paris, Juni 1985

Die Kathedrale veranstaltet unter der Schirmherrschaft der „Chantiers du cardinal“ ein Konzert zur Vorstellung ihrer vier neuen Organisten: Yves Devernay, Jean-Pierre Leguay, Philippe Lefebvre und ich. Drei sehr unterschiedliche Generationen, fünfundzwanzig Jahre Unterschied zwischen dem ältesten und dem jüngsten Organisten, vier Stile und vier sich ergänzende Herangehensweisen an die Orgel.

Ich weiß, wie glücklich ich mich schätzen kann, zu einem solchen Team zu gehören und durch die Diskussionen, die wir in Zukunft führen werden, durch die Gelegenheiten, meine neuen Kollegen zu hören, von ihrer Kunst inspiriert zu werden. Es gibt so viel zu lernen, wenn man ein solches Instrument benutzt, das unter den Fingern eines geschickten Organisten ganz anders klingen kann.

Ich halte auch die Entscheidung für richtig, die Empore von Notre-Dame nicht wie bisher einem einzigen Musiker anzuvertrauen. Der Wille des Klerus, an eine Tradition aus dem späten 18. Jahrhundert anzuknüpfen, in der Organisten „pro Stadtviertel“ dienten, ermöglicht es den Gläubigen, Sonntag für Sonntag verschiedene Klänge und Stile zu hören, verbietet aber den neuen Titularorganisten, das Instrument als ihr Eigentum zu betrachten, wie es in der Vergangenheit allzu oft an vielen Orten zu beobachten war.

Wir sind nicht die Eigentümer der Orgel, die wir betreuen; wir können uns nur darauf berufen, sie für einige Jahre oder Jahrzehnte zu verwahren, ohne dass uns dies ein Recht auf ihre Zukunft verleiht. Es ist unsere Aufgabe, sie zu pflegen und sie an zukünftige Generationen weiterzugeben. Mögen wir alle vier dieser Aufgabe gewachsen sein.

Mitry-Mory, Juni 1985

Frisch in Notre-Dame de Paris ernannt zu sein ist kein Garant für sofortigen Erfolg: Nur acht Personen sind zum Konzert gekommen! Aber eine solche Veranstaltung am Tag nach dem erst kürzlich abgehaltenen und beliebten Musikfest zu organisieren, war sicherlich nicht sehr klug.

Aus Mitleid mit den armen Zuhörern, die sich im ziemlich großen Kirchenschiff dieser schönen Kirche verlieren, schlage ich ihnen vor, mich auf die Empore zu begleiten. Sicherlich werden sie das Instrument nicht in derselben Art wie immer wahrnehmen können, zumal sein Klang so eingerichtet ist, dass er in die Tiefe projiziert wird; aber sie werden die „Höhle“ des Organisten entdecken: Sie werden sehen, wie er die Register auf beiden Seiten der Manuale betätigt, um die passenden Farben für jedes Werk zu wählen, sie werden den körperlichen Einsatz sehen, den das Orgelspiel mit Händen und Füßen erfordert, alles in instabilem Gleichgewicht auf einer winzigen Bank.

Alle sind einverstanden. Ich kommentiere die Werke, die Komponisten, beantworte die vielen Fragen und wir alle gehen mit dem Gefühl nach Hause, dass wir entgegen allen Erwartungen einen sehr geselligen Moment erlebt haben.

Paris, Juli 1985

Nicht ohne Beklemmung lege ich an diesem Samstagabend meine Finger auf die Tasten der Orgel von Notre-Dame für meinen ersten Gottesdienst. Es scheint mir, als ob ich von all den Musikern beobachtet werde, die vor mir die Steine dieses jahrhundertealten Gebäudes zum Singen gebracht haben.

Von der Empore hinabgestiegen, lerne ich den Organisten der St. Patrick's Cathedral in New York kennen, der unten dem Gottesdienst zugehört hatte. Wie viele andere waren dort, die nicht gekommen sind, um sich vorzustellen? Notre-Dame de Paris ist nicht nur der „Null-Kilometer“, der Ausgangspunkt aller Straßen in Frankreich, sondern auch ein religiöses und kulturelles Zentrum, das Pilger und Besucher aus der ganzen Welt anzieht. Und unter ihnen befinden sich viele geübte Ohren.

6. Auf dem Weg zur Gnade

Lawrence, April 1999

Noch nie zuvor hatte ich einen solchen Zustand der Gnade erlebt.

Während dieser Woche mit Kursen und Vorträgen in Kansas bin ich gebeten worden, zwei Konzerte mit demselben Programm zu geben. Ohne den Sinn einer solchen Entscheidung zu verstehen, schlage ich dem Organisator, meinem Freund James Higdon (den ich auf meiner ersten Amerikatournee kennengelernt hatte), vor, das Programm meines zweiten Auftritts zu ändern, um es für die Teilnehmer attraktiver zu machen, da sie so nicht zweimal dieselben Werke im Abstand von wenigen Tagen hören müssen.

Wir vereinbaren einen Improvisationsabend, der verschiedene Musikstile behandelt: eine französische Suite über *Ave Maris Stella*, einen Choral und Variationen über *Vater unser im Himmelreich*; ein Solist oder die Teilnehmer der Meisterklasse werden gebeten, abwechselnd die Gregorianik und den Choral zu singen, wodurch die Improvisationen in ihren liturgischen Kontext gestellt werden und gleichzeitig ein anderes Licht auf sie geworfen wird.

Für den zweiten Teil fiel meine Wahl auf eine lange Paraphrase des *Salve Regina*. Ich hatte diese Antiphon an die Jungfrau Maria durch Abbé Jacques Wiel, den Pfarrer der Kirche Saint-Michel in Boulogne-sur-Mer, entdeckt, der den Kinderchor leitete, in dem ich mitsang. Als ich acht oder neun Jahre alt war, hatte er ein Konzert organisiert, in dem diese Antiphon vorkam, und während der Proben hatte er uns mit den gregorianischen Neumen vertraut gemacht und uns die Schönheit des Texts und seine Symbolik enthüllt. Diese Momente,

die ich nie vergessen habe, tauchen heute wieder auf, während ich innerlich an der Musik arbeite, die dieses Konzert beschließen wird.

Es handelt sich nicht um eine vorbereitete Improvisation; oder sie wäre es schon seit fast dreißig Jahren gewesen. Aber ich merke, dass sich der musikalische Diskurs allmählich einstellt, seit das Programm des Abends endgültig festgelegt wurde. Ich warne den Solisten, der jeden Vers singen wird, davor, sich von der zunehmenden Länge der Improvisationen überraschen oder sich stören zu lassen, falls ich den Wunsch verspüren sollte, in seinen Gesang einzugreifen.

Die Improvisation dauert mehr als zwanzig Minuten; jeder Vers trägt zur Erbauung bei, die von der Gregorianik zur Orgel und von der Orgel zur Gregorianik führt und zum *crescendo* des letzten Verses, dem *O clemens*, das Bernhard von Clairvaux im 12. Jahrhundert während seines Aufenthalts im Dom zu Speyer der Antiphon hinzugefügt hat.

Ich beende das Konzert verstört, den Tränen nahe, mit der Gewissheit, dass ich hier eine der wichtigsten Episoden meines Lebens als Musiker, Künstler, Gläubiger und gläubiger Künstler erlebt habe. Ich kann den Saal nicht verlassen, ohne mir sofort die Aufzeichnung des Konzerts anzuhören; ich muss das Unverständliche verstehen, in der musikalischen Botschaft, die ich gerade produziert habe, die spirituelle Botschaft erkennen, die ich, ohne es zu wollen, aber in meinem Inneren schon lange von ganzem Herzen hoffend, gerade hervorgebracht habe. „Hervorbringen“ ist das richtige Wort: Sie war seit Jahren in mir vergraben, seit dieses Kind aus einem Chor in Boulogne von einem Mann Gottes unterrichtet worden war, der seine Leidenschaft und seinen tiefsten Glauben mithilfe dieser jahrhundertealten Melodie weitergeben konnte.

Ich kann mehrere Monate lang nicht improvisieren, da ich von jeglicher Substanz entleert bin. Der tiefe Wunsch, diese Musik zu Papier zu bringen, drängt sich nach und nach in mir auf, und obwohl ich noch nie etwas geschrieben habe, wünsche ich mir sehnlichst, dass es mir eines Tages gelingen möge.

Caen, September 1999

Vor fünfzehn Jahren hatte ich bereits ein Familienkonzert mit meinem Bruder Jean-Yves erlebt. Die Zeit vergeht, das Leben geht weiter und ich werde heute Abend mit meinem Sohn François auftreten. Wir werden gemeinsam den *Boléro à la mémoire de Charles Racquet* meines Vorgängers Pierre Cochereau spielen. François hatte schon früher Konzerte von mir besucht, aber nie daran teilgenommen; nun ist er direkt konfrontiert mit harter Arbeit, Konzentration, Lampenfieber, Reisen, Begegnungen. Es ist eine Freude und Stolz zugleich, ihn an meiner Seite zu haben, diesen besonderen Moment mit ihm zu erleben und ihm mein Leben „von innen“ zu zeigen.

Vierzehnheiligen, Deutschland, 26. September 1999

Mein ehemaliger Schüler Georg ist eine außergewöhnliche Persönlichkeit: Abgesehen davon, dass er gut Orgel spielen kann, liebt er auch den Nervenkitzel und ist immer bereit, das Unmögliche zu versuchen, sei es mit einem Jet-Ski, einem Überschallflugzeug oder einem Panzer der deutschen Armee. Ich soll die Orgel der wunderschönen Rokokokirche einweihen, in der er seit kurzem Organist ist, und er schlägt mir vor (ich hatte einige Tage zuvor in Freiburg gespielt), mich mit dem Flugzeug abzuholen, da er vor Kurzem seinen Pilotenschein gemacht hatte. Wir steigen also in ein Privatflugzeug mit vier Sitzen. Der Störenfried, den ich immer gekannt hatte, zeigt sich wie verwandelt und enthüllt eine andere Seite seiner Persönlichkeit: Am Steuer strahlt er eine olympische Ruhe aus, verantwortungsbewusst und konzentriert. Der Rundflug über Vierzehnheiligen lässt mich den Ort, an dem ich in zwei Tagen auftreten werde, von einer ganz besonderen Seite sehen.

Da ich am Tag nach der Eröffnung im Wiener Stephansdom spiele, wird mir der Vorschlag gemacht, mich in gleicher Weise mit einem nur wenig größeren Flugzeug (sechs Sitze) dorthin zu bringen. Was für ein seltsames Gefühl, auf dem internationalen Flughafen von Wien zwischen zwei Boeing 747 zu landen! Ich stelle mir die Gedanken vor, die David im Angesicht von Goliath bewegt haben müssen. Aber hier braucht man keine Schleuder, die Kolosse sind freundlich

und weise und verlassen sich glücklicherweise auf die Empfehlungen des Kontrollturms.

Paris, London, New York, Winter 2000

Das Projekt eines Lebens ... In Vorbereitung auf die Aufnahme der Orgelwerke von Olivier Messiaen im nächsten Sommer werden innerhalb von drei Monaten drei Gesamtaufführungen mit jeweils sechs Abenden in verschiedenen Frequenzen organisiert: ein Konzert pro Woche in Notre-Dame in Paris und St. Paul's in London, zwei Konzerte pro Woche in der Kirche St. Ignatius Loyola in New York.

Das Eintauchen in dieses Repertoire nimmt mein ganzes Wesen in Anspruch: Alles bezieht sich auf den Komponisten, mit dessen Musik ich mich eifrig beschäftige. Ich spiele Messiaen, ich denke Messiaen, ich spreche von Messiaen, wenn ich ein Stück von Bach, Franck oder Dupré unterrichte, ich höre Messiaen, wenn ich Wagner, Debussy oder Ravel höre, ein Vogelgesang erinnert mich an Messiaen, eine Berglandschaft bringt mich zu seiner Musik zurück, eine Farbe lässt in mir einen besonderen Akkord singen; er, der sagte, er sehe Farben, wenn er Töne höre, wie manche Menschen, die von Synästhesie betroffen sind. Es ist keine Musik mehr, es ist eine Droge ... Aber angesichts eines solchen musikalischen Monuments, eines Werks, das dem Geist (und der Inspiration durch den Geist) eines glühenden Christen entspringt, wie kann man sich da nicht versunken und überwältigt fühlen? Wie kann man angesichts eines solchen Glaubensbekenntnisses nicht von einer starken Demut geprägt sein? Ich hatte Messiaen diese Frage gestellt, als wir gemeinsam einige seiner Werke erarbeitet hatten: „Wie kann Ihre Musik das heilige Geheimnis so beschreiben?“ Die Antwort kam wie aus der Pistole geschossen, nicht ohne Schalk: „Ganz einfach, weil der Komponist gläubig ist!“

Eine Erfahrung dieser Art verändert einen Menschen zutiefst. Nicht nur wegen der damit verbundenen Belastung, sondern auch, weil sich einem die Antwort Gottes in Wahrheit aufdrängen wird, wenn man bereit ist, sich von der Gnade berühren zu lassen.

Wie viele Menschen sind bekehrt worden, nachdem sie Messiaen gehört oder gespielt hatten? Wie viele haben, wie bei Bach, gespürt, dass wir uns hier einer Dimension nähern, die uns übersteigt? Bach

und Messiaen: die beiden wichtigsten musikalischen Apostel des Schöpfers.

Die Emotionen sind bei jedem Konzert stark. Wie oft werde ich beim Spielen weinen? Das abschließende *crescendo* von „Jésus accepte la souffrance“, das Gebet: „Prière du Christ montant vers son Père“, das *Banquet céleste*, *L'apparition de l'Église éternelle* überwältigen mich, aber dieser Zustand der spirituellen Gemeinschaft offenbart sich in den meisten Werken.

Wird diese Erfahrung einen Wendepunkt in meinem Leben darstellen? Von einem *showman*, der von einem Konzert zum nächsten spielt, um das Publikum zu unterhalten, fühle ich mich nach und nach mit einer spirituellen Mission betraut, mit dem Überbringen einer Botschaft, für die ich nur der Bote bin.

Es scheint mir nun, dass ich die Rolle des Musikers in unserer Gesellschaft verstanden habe. Möge ich diese Aufgabe mit Demut und Selbstverleugnung erfüllen und so meine eigene Erbauung aufbauen.

London, März 2000

Der Organist Simon Preston erweist mir die Ehre, bei den meisten Konzerten meiner Messiaen-Gesamtaufnahme anwesend zu sein, und ich fühle mich sehr geehrt. Ich mag den Mann sehr, seine anhaltende Lebhaftigkeit und seine Lebensfreude. Wir lassen den Abend in einem nahe gelegenen Restaurant ausklingen, und wie üblich stürzt er sich auf die Rechnung, als sie kommt. Alle Anwesenden rufen ihm daraufhin zu: „Simon, Sie werden doch nicht alles bezahlen!“ Er wischt den Einwand mit einer Handbewegung beiseite, öffnet den Rechnungshalter, wirft einen kurzen Blick auf die Rechnung, schließt ihn sofort wieder, nimmt eine theatralische Pose ein und sagt mit erschrockenem Gesichtsausdruck: „*Perhaps not.*“¹ Dann zückt er, zufrieden mit seinem Humor, seine Kreditkarte, um uns alle einzuladen.

¹ „Vielleicht nicht.“

13. Rückkehr zu den Quellen

Lahti, August 2022

Wir feiern heute das 50-jährige Jubiläum des Orgelfestivals, an dem ich als 21-Jähriger zum ersten Mal teilgenommen habe. Ich treffe dort zwei befreundete Organisten, die es wie ich schon oft besucht haben und eine Zeit lang sogar dessen Leitung innehatten: Guy Bovet und Hans-Ola Ericsson. Auch Shin-Young nimmt daran teil. Wir werden gebeten, zu zweit dasselbe Werk zu interpretieren, damit das Publikum die unterschiedlichen Auffassungen (um nicht zu sagen: die Unterschiede) der einzelnen Interpreten hören kann. Shin-Young und Hans-Ola sollen Bachs Toccata und Fuge d-Moll spielen, während Guy und ich mit der Passacaglia desselben Komponisten betraut werden. In einem Telefongespräch vor einigen Monaten schlug Guy, der nie um eine Idee verlegen war, vor, dass wir genau die gleiche Registrierung und das gleiche Rubato verwenden sollten, damit der Zuhörer keine Vergleichsmöglichkeiten hat!

Nach dem Konzert, bei dem sich schließlich jeder frei in seiner Interpretation gefühlt hat, setzen wir die Feier im Restaurant fort. Auf die Vorschläge des Kellners hin kann Guy es nicht lassen, die Frage zu stellen: „Aber wie schaffen Sie es, im August Spargel zu bekommen?“ Die Antwort sprudelt nur so aus ihm heraus, voller gesundem Menschenverstand und anspielungsreich: „Aber, mein Herr, wir sind doch in Finnland!“

Budapest, Oktober 2022

Mein Album *Inspiration* hat den Preis der ungarischen Franz-Liszt-Gesellschaft gewonnen, der mir bei einer offiziellen Zeremonie in der Musikakademie überreicht wird. Ich fühle mich natürlich sehr geehrt, fühle mich aber vor allem dem Komponisten, dem Menschen, seinem Genie, seiner Großzügigkeit und seiner Menschlichkeit verpflichtet. Was wäre die Musikwelt heute ohne ihn? Mit ihm möchte ich diese Auszeichnung teilen.

Kopenhagen, November 2022

Zum ersten Mal seit seiner Gründung wird der Preis der Frobenius-Stiftung an einen nicht-skandinavischen Organisten verliehen. Bei dieser Gelegenheit spiele ich mit Freude erneut die Orgel der Garnisonskirche, auf der ich vor fast zwanzig Jahren eine Aufnahme gemacht hatte. Ihre Klangfarben haben sich nicht verändert, das Instrument ist immer noch genauso schön, musikalisch und liebenswert.

Es sind viele dänische Organistenfreunde anwesend, die ich im Lauf der Jahre seit meinem ersten Besuch in diesem Land im Jahr 1990 kennengelernt habe. Eine Gelegenheit, viele Erinnerungen aufzufrischen und gemeinsam festzustellen, dass sie uns wie von gestern vorkommen.

Berlin und Paris, Januar 2023

Ein Traum wird wahr. Ich hatte schon lange damit geliebäugelt, eines Tages ein Orgelkonzert von Esa-Pekka Salonen hören zu dürfen. Bisher wurden alle meine Uraufführungen von verschiedenen Organisationen oder Institutionen in Auftrag gegeben. Dies ist das erste Mal, dass ich mich selbst an einen Komponisten wende.

Ich empfinde große Bewunderung für Esa-Pekka, den Menschen, den Musiker, den Dirigenten, den Komponisten. Ich liebe seine Musik, seine harmonische Sprache und vor allem seinen ausgeprägten Sinn für Orchestrierung. Ich habe mir oft vorgestellt, wie sich

Postludium

All das hätte nie passieren können. Ich denke darüber nach und bin erschrocken: Wie hätte meine Existenz ausgesehen, wenn ...?

Ich war fünf Jahre alt. Eines Abends stürzte ich, ein ungestümes Kind, durch eine Fensterscheibe. Ich kann mich nicht mehr an den Aufprall erinnern, aber ich erinnere mich an jeden Moment danach, an den Lärm, den starken Schmerz, den ich sofort spürte, das verstreute Blut, meine Mutter, die in Panik herbeigeeilt war.

Zufällig hatten meine Eltern vor einiger Zeit bei einem Familientreffen von einem älteren Nachbarn erzählt, dem das Gleiche passiert war. Bei dem Aufprall hatte er sich den Nerv der Strecksehnen durchtrennt, was zur Folge hatte, dass seine Hand für den Rest seines Lebens gelähmt war.

Um das Schlimmste zu verhindern, legte meine Mutter ihre Hand in meine, um sie so straff wie möglich zu halten. Da mein Vater nicht da war, rannte sie mit mir zum Lebensmittelgeschäft in der Nachbarschaft und bat den Ladenbesitzer, uns schnell zum Arzt zu bringen.

Als wir wenige Minuten später ankamen, waren unsere Hände mit Blut verklebt. Wie gelang es dem Arzt, uns zu trennen? Wie lange dauerte die Konsultation? Ich weiß es nicht. Ich erinnere mich nur noch an die Klammer, die man mir angelegt hatte und deren Stigmata ich noch heute trage.

Bis vor kurzem war mir nicht bewusst, dass ich an diesem Tag „gerettet“ worden war. Durch die Reaktionsfähigkeit meiner Mutter, aber auch durch einen höheren Schutz. Alles hätte kippen können. Wäre ich mit nur einer Hand Musiker geworden?

Shin-Young sagt oft zu mir: „Du bist von Gott gesegnet.“ Wenn ich auf die Vergangenheit zurückblicke, egal ob lange her oder erst kürzlich, kann ich sagen, dass mein Leben eine Aneinanderreihung von Wundern war. So oft hatte ich das Gefühl, nur knapp am

Schlimmsten vorbeigeschrammt zu sein; der Weg hätte für immer abbrechen oder eine unkontrollierte Richtung nehmen können.

Das rechtfertigt oder verstärkt die Notwendigkeit, jede Handlung in meinem Leben in eine Danksagung zu verwandeln. Musik ist natürlich ein Teil davon.

Bei Jesaja heißt es: „An den Enden der Erde habe ich dich ergriffen, vom Ende der Welt habe ich dich gerufen; ich habe zu dir gesagt: Nein, ich habe dich nicht verworfen, im Gegenteil, ich habe dich erwählt; du bist mein Knecht“ (Jes 41,9). Es liegt mir fern, einen Bibelvers für mich zu beanspruchen; dieser Satz scheint in Wirklichkeit an jeden von uns gerichtet zu sein. Wir müssen ihn nur erkennen und akzeptieren.

*Soli Deo Gloria.*¹

1 „Gott allein die Ehre“.