

Louis Vierne (1870-1937)
Uit de “24 Pièces en style libre” (opus 31, 1914), no. 9: Madrigal

“Een zielig karikatuur van het pijporgel”

Tommy van Doorn
Vox Humana 26^e Jaargang nr.1 – volume 101 – januari 2015

‘Pour orgue ou harmonium’: Louis en René Vierne

Louis Vierne, de nagenoeg blinde organist van de Notre Dame in Parijs tussen 1900 en 1937, was een actief componist op allerlei vlakken. Vandaag de dag is hij vooral beroemd om zijn imposante oeuvre voor orgel, maar hij liet ook werken na voor (onder meer) kamermuziekbezettingen en piano. En, afgaande op zijn werkenlijst, twee bundels met stukken die ook voor het harmonium bedoeld zijn. Het gaat om de “24 Pièces en style libre” (opus 31), gepubliceerd in twee bundels bij Durand in 1914. Zoals vaker met dit soort bundels zijn de werken geschreven ‘pour orgue ou harmonium’. We kennen soortgelijke aanwijzingen uit de harmoniumbundels van Boëllmann, Tournemire, Langlais, etc. En ook René Vierne, de jongere broer van Louis en organist van de Notre Dame-des-Champs, liet werken na voor ‘orgel of harmonium’. Interessant in dit opzicht is de verzameling “12 Pièces de différents caractères” van René, nu



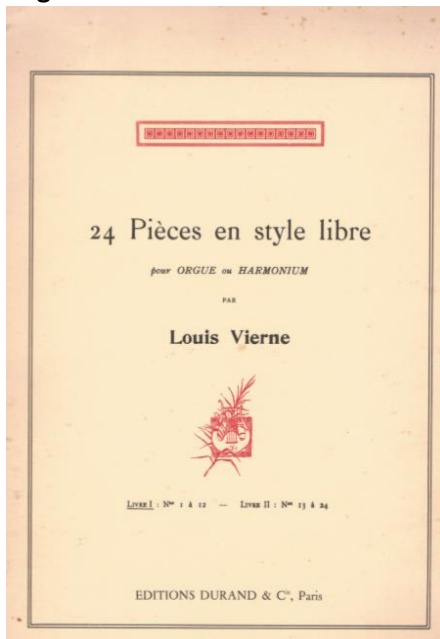
verkrijgbaar via Butz Musikverlag maar voor het eerst gepubliceerd in 1913 (een jaar vóór ‘de 24’ van Louis Vierne dus, maar in hetzelfde jaar dat Louis zijn “Messe Basse pour orgue ou harmonium” publiceert). Deze “12 Pièces” waren bedoeld als aanvulling op zijn “Méthode pour Orgue-Harmonium”, en doen qua compositiestijl en aanpak erg denken aan de veel bekender geworden “24 Pièces en style libre” van Louis. Misschien had René Vierne zijn oudere broer op een idee gebracht... Nog een overeenkomst tussen de bundels van de twee broers is dat ieder werk daarin is opgedragen aan een collega, leerling of vriend. Ook aan elkaar: René draagt zijn “Epithalame” (no. 11 van de “12 Pièces”) op aan Louis; Louis draagt zijn “Carillon de Longpont” (no. 21 van de “24 Pièces en style libre”) op aan René.

Van René Vierne werd in 1915 nog een bundel ‘pour orgue ou harmonium’ gepubliceerd (“10 Pièces de différents styles”), maar hij zou niet lang daarna sneuvelen op het slagveld van de Eerste Wereldoorlog. Op 29 mei 1918 stierf hij op 40-jarige leeftijd, ‘tué à l’ennemi’, nabij Branscourt, niet ver van Reims. Het was één van de vele tragische gebeurtenissen die het leven van Louis Vierne verduisterden.

Wanneer we de “12 Pièces” van René bekijken (en zij verdienen beslist een nadere beschouwing!), dan is snel duidelijk dat er sprake is van goed gecomponeerde harmoniummuziek. Steeds is de registratie voor harmonium vermeld en de notentekst is zonder problemen te realiseren op harmonium. Typerend is dat René in de “12 Pièces” ook registratievoorschriften en klavieraanduidingen voor orgel noteert, maar het pedaal laat hij *volledig* aan de discretie van de uitvoerder over: er staat geen enkel voorschrift waar we pedaal zouden moeten gebruiken en waar niet. In zijn muziek worden we vanuit het harmonium gezien dus niet al te snel geconfronteerd met onduidelijkheden; als hij immers een lesmethode voor het instrument publiceerde, mogen we ervan uit gaan dat René wist hoe hij voor het instrument moest schrijven en begaan was met het harmonium. Voor Louis geldt dat dan toch iets minder; zo lezen we in de biografie “Louis Vierne, Organist of Notre Dame Cathedral” van Rollin Smith dat hij zelfs een grote hekel aan het harmonium

had. Hij zou eraan gerefereerd hebben als een 'grote, nasale accordeon' en een 'zelig karikatuur van het pijporgel'...

Orgelmuziek of harmoniummuziek



Waarom dan deze bundel van 24 werken 'voor harmonium of orgel'? De afkeer van Louis Vierne voor het harmonium blijkt niet uit de noten die hij schrijft - als die al voor harmonium bedoeld zijn. De stukken (geschreven in alle majeur- en mineurtoonsoorten, in volgorde gelijk aan het "Wohltemperierte Klavier" van Bach) zijn uitnemende voorbeelden van Vierne als componist van diepgaande miniatures. Veel van zijn orgelwerken zijn groots opgezet, maar dat Vierne in de beknoptere vorm net zo goed weet te overtuigen komt in deze bundels prachtig tot uiting. In het voorwoord lezen we dat de stukken erop berekend zijn gespeeld te worden gedurende een offertorium, een deel in de Rooms-Katholieke liturgie waar de organist vrij orgelspel kan laten klinken. Ook lezen we dat Vierne met zijn registratieaanduidingen een indicatie wenst te geven van de klank van een werk, en dat deze aanduidingen vrij geïnterpreteerd mogen worden door de speler in relatie tot het instrument waar deze op speelt. De

harmoniumregistraties zijn bedacht voor een harmonium met viereneenhalf spel, waarbij het gaat om een Frans drukwindharmonium met de registers 1 t/m 4 en een Voix Céleste in de discant.

Het is echter verre van ondenkbaar dat de toevoeging 'pour harmonium' en de daaruit volgende registraties een commercieel handigheidje was om deze bundels onder een grotere groep spelers te kunnen verkopen, en dat we hier dus in wezen te maken hebben met orgelmuziek pur sang. Vierne heeft zichzelf daarbij alleen enige grenzen opgelegd voor wat betreft de zelfstandigheid van het pedaal en het formaat van de muziek. Een studie naar het vraagstuk 'harmonium of orgel' voor deze werken is gepubliceerd door Nikolas Fehr. De conclusie die hij trekt is dat de "Pièces en style libre" geconcipeerd zijn als volwaardige orgelstukken, en dat de harmoniumregistraties inderdaad later toegevoegd zijn om een breder publiek te vinden. Er is in de compositorische structuur van de werken weinig rekening gehouden met het harmonium.

Het is geen vreemde conclusie als we de stukken eens nader bekijken. Slechts sporadisch wordt er een beroep gedaan op de verschillende registratiemogelijkheden die het Franse drukwindharmonium kent voor de bas en discant; de meeste werken kennen een gelijke registratie aan beide zijden van de deling. Met de deling tussen *e'* en *f'* lijkt sowieso nauwelijks rekening gehouden te zijn. César Franck wist er in zijn "L'Organiste" toch interessantere mogelijkheden uit te halen... Wanneer we kijken naar de orgelregistraties komen we regelmatig momenten tegen waarop meerdere klankkleuren tegen over elkaar geëtaleerd worden. Vierne lijkt zijn muziek dus zeker niet gecomponeerd te hebben met de mogelijkheden van het harmonium in zijn achterhoofd - wel het orgel. Als we nu deze werken op harmonium uitvoeren lijkt het mij daarom niet verkeerd als een harmoniumspeler met een meer creatieve en interessante registratie komt wanneer dat mogelijk is.

N° 17
Lied

a l'Orgue { G. Violoncelle 8 Montre 8
R. Flûtes 8. 4
Ped. Bourdon 16. 8. Claviers séparés

The musical score for 'Lied' (No. 17) is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece, marked 'Cantabile' with a tempo of quarter note = 60. The left hand plays a melodic line with a fingering of 1-4, while the right hand provides a broken-chord accompaniment. The organ registration is specified as G. Violoncelle 8, Montre 8, R. Flûtes 8. 4, and Ped. Bourdon 16. 8. Claviers séparés. The score includes a dynamic marking of *R. p* and is marked 'G. Man.' for the organ part. The second system continues the piece with similar melodic and accompanimental patterns.

In no. 17 ("Lied") bijvoorbeeld is een alternatief mogelijk. Hier klinkt een zeer fraaie, vocale melodie in de linkerhand tegen een gebroken-akkoordbegeleiding van achtste noten in de rechterhand. Op orgel wordt deze melodie (natuurlijk!) op een ander klavier gespeeld (voorgeschreven worden de Violoncello en de Montre 8). De begeleiding klinkt op de Flûtes 8' en 4' van het Récit. Een warme en lyrische klank onderstreept zo het idee van het "Lied ohne Worte". Op harmonium gaat de linkerhandsolo nogal verloren met de voorgeschreven registratie: in zowel de bas als de discant de twee achtvoetsregisters 1 en 4. De begeleiding in de rechterhand is toch wat aan de sterke kant; het lijkt me niet dat je op orgel beide partijen in een gelijkwaardige sterkte en klankkleur zou willen. Omdat Vierne geen rekening houdt met de bas- en discantdeling is er zo op het eerste gezicht weinig anders mogelijk. Wanneer we echter de rechterhand een octaaf hoger spelen op een 16'-voetsklank in de discant dan komen we al veel meer in de buurt van de zo fraaie 'solo en begeleiding'-klank zoals Vierne het op orgel voorschrijft. Verderop moet er dan wel weer om- en teruggeregistreerd worden, maar het is wellicht een interessantere mogelijkheid op harmonium dan wat Vierne zelf in eerste instantie voorschrijft.

Sommige werken in de "24 pièces" kunnen problemen opleveren voor spelers met kleinere handen. Voorbeelden zijn no. 6 "Canon", no. 12 "Canzona" en no. 21 "Carillon de Longpont". Vierne lijkt op sommige plekken toch wel sterk van een pedaal te zijn uitgegaan. Daarbij moet wel opgemerkt worden dat grote grepen op zich geen zeldzaamheid zijn in harmoniummuziek, maar een componist als Guilmant wil nog wel eens een alternatief noteren wanneer zo'n greep (ver) over het octaaf gaat, en René Vierne schrijft in de "12 Pièces" ook geen onmogelijkheden wat dat betreft. In de "24 Pièces en style libre" kan het nog al eens betekenen dat er kunstgrepen uitgehaald moeten worden...

Het is zeker niet onmogelijk om deze werken uit te voeren op harmonium, en Vierne gaat niet zo ver met moeilijkheden als in zijn grote orgelwerken, maar de gedachte dat de werken niet in eerste instantie voor harmonium bedacht zijn lijkt mij duidelijk. Sommige stukken pakken goed uit op harmonium en de werken zijn meesterlijk in hun lyriek en muzikale zeggingskracht. De Expression biedt daarbij natuurlijk veel meer mogelijkheden tot muzikale spontaniteit en expressie dan een zwelkast op een orgel.

Madrigal

Een fraai stuk dat goed gaat op harmonium is het "Madrigal" (no. 9), opgedragen aan de Parijse organist Georges Jacob. Bovengenoemde technische problemen komen we hier niet tegen. Het

notenbeeld vereist de nodige studie, en een goede vingerzetting is op een aantal plaatsen een must - immers is een mooi legato zo veel mogelijk nodig in deze stijl (zonder daarbij een natuurlijke manier van fraseren uit het oog te verliezen). Duimglissandi en stomme vingerwisselingen kunnen goede diensten bewijzen. Ook kan het hierom handig zijn om van tevoren een aantal plekken eruit te lichten waarbij het makkelijker is om de handverdeling wat te herzien, met name voor wat betreft de altpartij. Een voorbeeld: in de 3^e en 4^e maat van het 1^e systeem van de 2^e bladzijde is er polyritmiek tussen de sopraan en de alt (triool tegen twee achtsten). Het kan makkelijk zijn om de tweede achtste van de altpartij steeds links te pakken. Het komt de ritmische precisie ten goede en ligt voor de rechterhand wat makkelijker. Je moet alleen wel met de linkerhand een decime es-ges overbruggen, en de altstem verdient bij de studie extra aandacht zodat de stemvoering zuiver blijft. Een andere plek waar je de alt partij zou kunnen verdelen is in maat 11 en maat 14. Slechts ter overweging...

Het werkje is een mooi voorbeeld van de lyriek van Vierne, zijn fraai gecomponeerde harmonieën en verrassende harmonische wendingen. Een expressieve, eenvoudige melodie is de basis, waarbij de trioel steeds voor een mooie souplesse zorgt. Het thematische materiaal voor het gehele werk is ontleend aan wat we in maat 1 horen. Over het algemeen zijn de frases ook gevat onder een boog van één maat.

In dit geval lijkt mij weinig mis te zijn met Vierne zijn registratieaanduidingen voor harmonium. Op orgel begint het werk met beide handen op het Récit met de 8- en 4-voetsfluiten en de zwelkast dicht; op harmonium is dit vertaald naar het 8-voetsregister 1. Wanneer verderop de "Fonds 8" van het Grand Orgue erbij komen komt op harmonium nummer 4 erbij, wat het een sterkere, geprononceerdere klank geeft. De wisselingen naar het Récit die hierna nog voorkomen zijn prima te suggereren met de Expression. De laatste 16 maten klinken op orgel volledig op het Récit, en op harmonium verdwijnt register 4. De crescendi die plots eindigen in respectievelijk een *piano* en *pianissimo subito* zijn uitstekend en zeer natuurlijk te realiseren met Expression.

Net als bij veel andere componisten is er bij Vierne altijd de vraag van 'het metronoomcijfer'. Is dat goed getroffen, of 'mag het ook anders'? Persoonlijk vind ik, in dit geval, bij de aanduiding "Moderato" het metronoomcijfer kwartnoot = 80 een beetje aan de snelle kant. Enerzijds geeft het de melodie wel de eerdergenoemde souplesse en vaart, anderzijds krijgen expressiviteit en harmonie misschien net wat meer ruimte in een iets minder snel tempo. Kwartnoot = 65-70 komt m.i. meer overeen met het vocale karakter van het stuk en het 'moderato', zonder dat de muziek daarbij stil gaat staan.

Het "Madrigal" gedijt goed op het harmonium. Juist omdat het muzikale materiaal steeds maar weer gebaseerd is op het figuurtje van maat 1 kunnen de nuances van het harmonium ervoor zorgen dat dit gegeven niet vermoeiend wordt, zonder dat de grote lijn in het werk te verbrokkeld raakt. Vierne zelf zorgt al voor een belangrijk deel voor variatie en een verschillende 'belichting' op deze melodie. Hij componeert parallelle harmonieën van septiemakkoorden (m. 16, 18), tegenbewegingen (m. 19), en een aantal keer gebruikt hij de hele-toonsladder (m. 15, 17). De subtiliteiten van goed expressionspel kunnen de vocaliteit van de melodie en de dromerige klankwereld uitstekend onderstrepen. Allerm minst een zielig karikatuur van het pijporgel, dus...