

**Marcel Dupré (1886-1971)**  
**Élévation (opus 2, 1911)**

**Tommy van Doorn**  
**Vox Humana 28<sup>e</sup> Jaargang nr. 1 – volume 109 – januari 2017**

*Marcel Dupré behoort tot de canon van legendarische organisten die in de twintigste eeuw zijn stempel heeft gedrukt op de internationale orgelwereld. Met het harmonium associëren we hem niet direct; toch heeft hij in een vroeg stadium van zijn carrière een fraaie *Élévation* (opus 2, 1911) geschreven voor het instrument. Het klinkt er wonderschoon op; typisch Dupré met soms complexe harmonieën die niet direct prijsgeven waarheen ze de luisteraar willen voeren. Maar in textuur doet het ook denken aan de orgel-of-harmoniumwerken van Louis Vierne, organist van de Notre-Dame. Wanneer we boven de titel vermeld zien dat het werk aan Vierne opgedragen werd, komt dat wellicht niet direct als een verrassing.*



*Marcel Dupré achter het orgel van de Notre-Dame, in 1920 geschilderd in olieverf door de Engelse schilder Ambrose McEvoy.*

De *Élévation* is een fraai kleinood voor het harmonium, maar die opdracht boven de titel leidt ons tot een complexer verhaal. Op het moment dat Dupré deze noten aan het papier toevertrouwde was er nog niets aan de hand, maar enkele jaren later zou zo'n hommage zeker niet meer aan de orde zijn. Het is de weergave van een tijdsbeeld, een vriendschap tussen twee befaamde organisten – de ene nog jong (Dupré noemt zich op dat moment nog *Suppléant de Ch. M. Widor, au grand orgue de St. Sulpice*) en de andere een gevestigde naam als organist van de belangrijkste Franse kathedraal. Deze mooie geste, die Vierne retourneerde door zijn derde orgelsymfonie (1911) aan Dupré op te dragen, wordt wat wrang zodra we vernemen wat er in de jaren erna zou gebeuren tussen beiden.

***Organiste de... of Organiste à Notre-Dame***

In het boek *Louis Vierne: Organist of Notre-Dame Cathedral* door Rollin Smith (Pendragon Press, 1999) wordt een hoofdstuk gewijd aan de tumultueuze verstandhouding tussen Marcel Dupré en Vierne. Dit hoofdstuk is de basis voor de nu volgende paragrafen. Dupré was een leerling van Vierne aan het Parijse conservatorium, en de twee koesterden een warme band in de jaren voorafgaand aan de Eerste Wereldoorlog. In 1916 ondervond Vierne ernstige gezondheidsproblemen. Om te herstellen van een oogziekte vertrok hij naar Zwitserland. Zijn taken als organist van de Notre-Dame werden in de tussentijd waargenomen door Dupré. Pas in 1920 keerde Vierne terug naar zijn post, wat betekende dat gedurende vier jaar alle belangrijke bespelingen en vieringen in de Notre-Dame door Dupré verzorgd zijn geweest. Tijdens de belangrijke nationale gebeurtenissen, zoals de wapenstilstand van 1918 en de herdenkingen daarvan, hoorden de kathedraalbezoekers Dupré. Ook

na Vierne's terugkeer was Dupré vaak te vinden aan de speeltafel van het Cavallé Coll-orgel. Van problemen tussen beiden was echter geen sprake; Dupré speelde in zijn concerten veelvuldig werk van Vierne en nam vaak diensten waar in geval van diens afwezigheid. De buitenwereld had echter moeite met bepalen wie nu eigenlijk dé organist van de Notre-Dame was; de charismatische Dupré had er vanaf 1916 dusdanig vaak gespeeld dat diverse muziektijdschriften en programmeurs veronderstelden dat hij de titularis was. De situatie werd niet geholpen door een concert in de Royal Albert Hall in London in 1920, waar Dupré werd aangekondigd als "*Organist of Notre-Dame de Paris.*"

Van onschuldige vergissinkjes was geen sprake meer toen boze tongen gingen beweren dat Dupré actief bezig was om zelf benoemd te worden tot titularis van de Notre-Dame, en Vierne van de troon probeerde te stoten. Dit is niet geheel onvoorstelbaar; in 1921 verzocht Dupré Canon Delaage, de aartspriester van de kathedraal, om hem het recht te verlenen om de titel *Organiste à Notre-Dame* (bij gebrek aan een betere vertaling: organist in de Notre-Dame, of organist aan het hoefdorgel) te mogen gebruiken. Dit ter onderscheiding van Vierne, die de titel *Organiste de Notre-Dame* (organist van de Notre-Dame) droeg. Dupré vond dat hij, na jarenlange inzet en dienstverlening vanaf de orgelbank, zo onderhand wel iets dergelijks op zijn concertprogramma's mocht gaan zetten. De aartspriester gaf hem gelijk, en zette Vierne, die daar niet echt op zat te wachten, onder druk om hiermee akkoord te gaan. Vierne gaf toe, maar in zijn dagboeken liet hij er weinig twijfel over bestaan dat hij Dupré's verzoek vond getuigen van weinig bescheidenheid. De titel *suppléant*, die Vierne zelf droeg toen hij aan het einde van de negentiende eeuw regelmatig waarnam voor Charles-Marie Widor in de Saint-Sulpice, was voor Dupré blijkbaar niet goed genoeg. Vierne vermoedde een mogelijk onfris motief achter deze zet van zijn gewaardeerde leerling, die hij door de jaren heen was gaan zien als een zoon.

Tijdens de recitals die Dupré in 1921 gaf in Amerika werd hij keurig *Organist at Notre-Dame* genoemd, maar het was wachten op een onvermijdelijke verwarring. Die kwam er ook, en in de internationale pers werd hij in navolgende jaren met grote regelmaat 'de organist van de Notre-Dame' genoemd, waarbij Vierne vaak al niet eens meer ter sprake kwam. Vierne's vrienden waarschuwden hem ervoor dat dit geen onbeduidende drukfoutjes waren, maar dat Dupré willens en wetens bezig was om wereldwijd bekend te worden als dé organist van de legendarische kathedraal en dito orgel. In dit stadium wil Vierne er echter nog niks van weten; dat zou Marcel nooit doen...

Het tij begon echter te keren toen Dupré in 1923 de hoogste onderscheiding *Croix de Chevalier* van het *Légion d'Honneur* mocht ontvangen voor zijn verdiensten in de kunsten. Vierne verkeerde in de veronderstelling dat Dupré, in de maanden voorafgaande aan de uitreiking van deze onderscheiding, zijn uiterste best aan het doen was om ervoor te zorgen dat Vierne die eer ten deel zou vallen. Toen vervolgens bleek dat ook Vierne's leermeester Widor zijn best ervoor had gedaan dat Dupré deze nationale onderscheidingen zou mogen ontvangen, voelde Vierne zich bedrogen door zowel zijn oud-leraar als zijn voormalige leerling. In een brief aan Dupré had Vierne geen goed woord over voor hem en zijn gebrek aan loyaliteit. Dupré antwoordde dat hij zich van geen kwaad bewust was en niets van doen had met de onderscheiding die hem was toegekend.

Het kwaad was echter al geschied. In de vriendenkring van Vierne, waar Dupré toch al niet erg populair was, waren ze er nu zeker van: Dupré probeerde niet alleen Vierne te beroven van zijn titel als kathedraalorganist, maar ook van zijn nationale eer en reputatie. Nog meer tegenslag kreeg Vierne toen aan het einde van 1923 een windmotor werd geplaatst in het Notre-Dame-orgel. Dit project werd gefinancierd door Engelse vrienden en bewonderaars van Dupré. Zij lieten op de motor een plaquette maken waarop de enige verwijzing naar een organist Dupré's naam betrof – dit tot grote woede van Vierne. Spoedig werd de plaquette aangepast en werd Vierne's naam er alsnog bijgezet, waarbij Vierne expliciet de aartspriester had verzocht om *organiste titulaire* achter zijn naam te laten zetten. Vierne leek het eindpunt van zijn geduld met deze kwestie bereikt te hebben en ging zijn ongenoegen uiten in de pers. Tijdens een bezoek aan London in januari 1924 liet hij weten dat hij de *enige* organist van de Notre-Dame was en dat ieder ander die zich voor die functie uitgaf een bedrieger was – een regelrechte aanval op

Dupré. Op concertaankondigingen liet hij zich vermelden als “Organiste titulaire de N.D. de Paris” – inclusief onderstreping.



*Marcel Dupré aan de speeltafel van het orgel in de Notre-Dame de Paris.*

### **Geen happy end**

De verwarring in de pers en onder het publiek bleef bestaan, en de relatie tussen Dupré en Vierne koelde af tot het een absoluut vriespunt bereikte. In de publiciteit bleef Dupré regelmatig aangekondigd worden als ‘de organist van de Notre-Dame,’ waarna men het in ingezonden brieven opnam voor Vierne en Dupré neersabelde als een bedrieger die over de rug van zijn eigen leraar, die al gepijnigd werd door een fragiele gezondheid, een titel probeerde vast te houden die hem niet toebehoorde. Dupré voelde zich diep geraakt door deze persoonlijke aanvallen; Vierne was diep gekwetst door het onrecht dat hem keer op keer werd aangedaan in het ontkennen van zijn belangrijke post als Notre-Dame organist. Diverse bemiddelingspogingen door vrienden van de beide musici mochten niet baten. In een brief aan de Amerikaanse orgelbouwer Ernest Skinner laat Dupré in 1931 weten:

*“Het is ondenkbaar dat ik nog ooit de handen zal schudden met Vierne. Gedurende mijn beste jonge jaren heb ik hem op elke manier geholpen; mijn tijd en geld wijdde ik volledig aan hem toe. De laatste tien jaren ben ik als blijk van dank constant door hem beledigd en heeft hij me herhaaldelijk proberen te schaden in woord en daad. Gelukkig voor mij raken deze klappen me nu niet meer, maar ik kan nooit meer een man ontmoeten die ik zo diep ben gaan verachten, en die geen gevoel voor loyaliteit of eer heeft. Ik heb me nooit proberen te wreken op hem, ik praat nooit over hem; dat is alles wat ik kan doen. Voor mij is hij dood.”<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Rollin Smith, *Louis Vierne: Organist of Notre-Dame Cathedral*, (Hillsdale, N.Y.: Pendragon Press, 1999), 342.

Inderdaad was Dupré in het verhaal niet alleen maar een *bad guy*; door de jaren heen heeft hij Vierne met regelmaat financieel ondersteund. Dit kwam al lang niet meer ter sprake. In een reactie op de kwestie rondom de plaquette op de windmotor schreef Vierne op oudjaarsdag 1923 aan aartspriester Delaage:

*“Ik hield van Marcel als een ware geestelijke zoon. Ik heb hem sinds zijn negende gekend en gedurende achtentwintig jaar alles gedaan wat goed voor hem was. Ik heb hem geholpen met zijn studie en alle moeilijkheden die daarbij kwamen getolereerd, ik benoemde hem tot mijn suppléant in 1906 hoewel er veel meer oudere gegadigden waren, in iedere stad waar ik kwam werd hij door mij voorgedragen voor concerten. Tot twee jaar terug ontving ik aardigheid, respect en dankbaarheid, maar zijn houding is zichtbaar veranderd ten opzichte van mij: een kwalijke invloed schijnt over zijn eens nobele persoonlijkheid gekomen te zijn, waarin ik een grote zwakheid van zijn karakter heb leren kennen. [...] Wat denk ik over die plotse verandering? Het is eenvoudig: zijn familie, die het meest onmogelijke heeft uitgehaald om hem enige moeilijkheid in zijn leven te besparen, gaat op zijn knieën voor hem; het is niet alleen dat ze blindelings alles aanbidden wat hij doet, ze zijn voor hem een nederige dienaar, waardoor hij volkomen belachelijk geworden is. Daarbij komt dat Marcel, vergiftigd door zijn snelle en gigantische succes, niet de geestelijke kracht heeft om zichzelf te beschermen tegen alle ijdelheden die komen met wat men normaal ‘roem’ noemt.”<sup>2</sup>*

Zeer harde woorden van beide orgellegendes die eens composities vriendschappelijk aan elkaar opdroegen. Het zou ook niet meer goed komen. Uit Vierne’s dagboeken blijkt dat het voor hem later toch mogelijk bleek om met iets meer afstand en objectiviteit terug te kijken op zijn verstandhouding met Dupré. Dupré bleef echter zeer vijandig ten aanzien van zijn voormalige leermeester. Tegenover studenten deed hij vileine uitspraken over Vierne, en zijn muziek werd niet meer door hem gespeeld of onderwezen. Onder studenten ontstond de stille afspraak dat men niet meer met muziek van Vierne naar Dupré ging. Toen in 1936 een Amerikaanse student voor het eerst ging voorspelen aan Dupré koos hij in zijn onwetendheid *Carillon de Westminster* uit. Toen hij het stuk uitgespeeld had sprak Dupré slechts één woord: “*Rubbish!*”<sup>3</sup>

Na de dood van Vierne in juni 1937 verscheen diens muziek toch weer op Dupré’s concertprogramma’s. In oktober 1937 speelde hij, als eerbetoon, voor het eerst in veertien jaar weer muziek van de meester: het ‘*Cantilène*’ uit diens derde orgelsymfonie (opus 28), het monumentale werk dat Vierne in 1911 aan hem opdroeg.

### **Elévation (opus 2)**

Deze fraaie *Elévation* componeerde Dupré in 1911 voor orgel of harmonium. Het is gepubliceerd in de lijvige anthologie *Maîtres Contemporains de l’Orgue*, tussen 1912 en 1914 verzorgd door abbé Joseph Joubert. Het werk klinkt uitstekend op een Frans drukwindharmonium. De registratie is simpel: in de bas- en diskant de beide achtvoeten 1 en 4. De rest gebeurt met de Expression.

Het meditatieve werk is doorgaans vierstemmig, met af en toe een vijfde stem toegevoegd. De sfeer wordt direct gezet met het – op het eerste gezicht wat vreemde – openingsakkoord, waar in de bovenstem een melodie wordt ingezet die de basis vormt voor het hele werk. Diverse toonsoorten, soms via vrij plotselinge modulaties, worden aangedaan. De begeleiding is overwegend in doorlopende kwarten, maar het lijkt mij goed om de beweging niet te star te voelen. Dit is bij uitstek muziek die moet ademen – het is een meditatieve en expressieve *élévation*, geen mars. De uitgave kent overigens een drukfout. Vergelijk de zesde maat voor het einde van het stuk en de tiende maat voor het einde. Het lijkt mij dat in beide

---

<sup>2</sup> Ibid., 335-338.

<sup>3</sup> Ibid., 343.

maten de Es op de eerste tel (bovenste noot van de onderste balk) slechts twee tellen moet duren en niet vier, en dat de mol in beide maten bedoeld is voor de As.

De verstandhouding tussen Dupré en Vierne heeft aan hen beiden mooie muziek weten te ontlokken. We zullen bij het spelen van dit werk beter nog niet al te veel proberen te denken aan de grimmige strijd die de twee een jaar of tien later aan zouden gaan.