

Léonce de Saint-Martin (1886-1954)

Uit *Six Pièces Brèves pour Harmonium ou Grand Orgue* (1926): Prélude

Tommy van Doorn

Vox Humana 28^e Jaargang nr. 2 – volume 110 – april 2017

In het laatste artikel van de Vox Humana schreef ik over de intriges op de Parijse orgelgalerijen, meer specifiek die van de Notre-Dame, rondom de figuren van Louis Vierne en Marcel Dupré. Laatstgenoemde droeg zijn – zover ik weet – enige harmoniumcompositie op aan eerstgenoemde, maar een aantal jaren later waren ze niet meer ‘on speaking terms.’ Nadat Vierne stierf was er een nog veel grotere polemiek gaande met betrekking tot de orgeltribune van de Notre-Dame. Dit betrof zijn opvolger Léonce de Saint-Martin. Hij was een actief organist en componist die veel orgelwerken schreef, maar ook een verzameling van zes harmoniumwerken publiceerde. In dit artikel aandacht voor één compositie daaruit, met voorafgaande daaraan een achtergrond bij de componist...

Léonce de Saint-Martin was tussen 1937 en 1954 titularis van het orgel in de Notre-Dame de Paris, en geldt als een nogal ongemakkelijke ‘tussenfiguur’ tussen de orgelgenieën die Louis Vierne en Pierre Cochereau waren als bekleeders van die positie. De gemiddelde orgelhistoriografie maakt doorgaans niet direct melding van hem of zijn werk. Toch was hij een bekwaam organist en een getalenteerd componist. Zijn verzorgde schrijfstijl had een mystieke inslag, met gevoel voor beeldende samenklanken en souplesse in melodievoeringen. Zijn werk past prima tussen dat van zijn tijdgenoten, en vertoont invloeden van zijn voorganger Louis Vierne in de grote vormen en chromatische inslag; anderzijds moet hij ook goed naar Debussy geluisterd hebben voor het vele gebruik van modaliteit, hele toonstoonladders, overmatige harmonieën, vrije metriek, et cetera. Waar ging de hele ophef rondom zijn persoon dan over? Daarvoor begeven we ons opnieuw naar de orgeltribune van de Notre-Dame op het moment dat Louis Vierne daar titularis is, maar niet alvorens een korte levensloop te schetsen.

Levensloop

Léonce de Saint-Martin wordt in 1886 te Albi geboren in een adellijk geslacht (hij voerde de titel *Comte de Saint-Martin*). Op jonge leeftijd blijkt zijn interesse voor muziek; als vierjarige begint hij met pianoles en als negenjarige neemt hij voor het eerst plaats achter een orgel. Zijn wens om zich volledig op de muziek te storten wordt verhinderd door zijn vader, die hem liever in zijn voetsporen ziet treden door advocaat te worden. Saint-Martin studeert rechten in Montpellier en bekwaamt zich in dat vakgebied; ondertussen zet hij zijn muziekstudie voort. Hij is enige tijd organist aan de kathedraal van Albi. De muziek trekt hem dusdanig dat hij zich in 1908 vestigt in Parijs en de orgelstudie tot hoofdtaak maakt. Hij neemt lessen bij Adolphe Marty, organist van de Saint-François-Xavier aldaar. Hij wordt al snel diens vaste invaller. In Parijs breidt zijn netwerk van orgelkennissen zich al snel uit. Hij raakt bevriend met Marcel Dupré, die zich zeer verguld toont met zijn kunnen. In 1917 nodigt Dupré hem uit om te spelen op het orgel van de Notre-Dame (op dat moment is, zoals we in het vorige nummer van Vox hebben kunnen lezen, Dupré de invaller van Louis Vierne tijdens een jarenlange afwezigheid). Dupré herinnert zich over Saint-Martin: “Saint-Martin vertegenwoordigde, dat wat ik noem, de *Grande Tradition* van de kathedraalorganisten. Ik herinner me nog goed dat ik hem op een dag, na de oorlog van 1914-1918, vroeg om zonder voorbereiding een *Sortie* te improviseren in de Saint-Sulpice. Gedurende vier jaar had hij zich, als artillerist, in andere bombardementen bekwaamd dan die van het orgel [*Saint-Martin was gemobiliseerd bij de artillerie tijdens de Eerste Wereldoorlog*], maar het resultaat was precies datgene wat

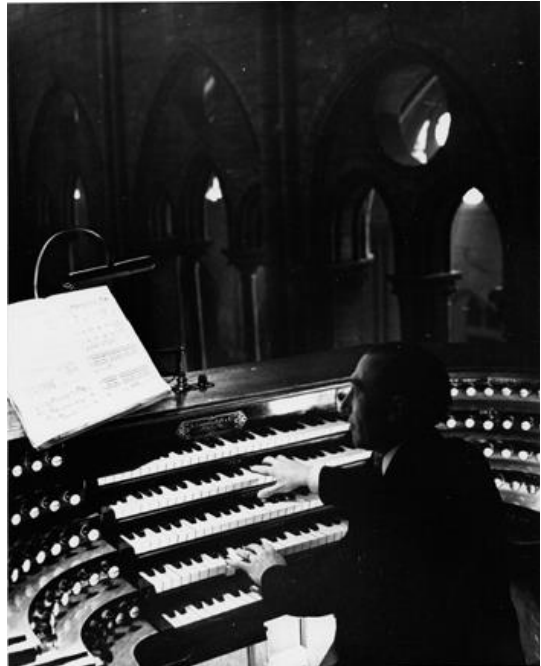
ik verwachtte: grootse en heldere klankbeelden, duidelijke muzikale zinnen vol gezag; ze vulden het schip in een strenge en correcte stijl die niet minder gevoelig en doorleefd was.”

Saint-Martin werd in 1919 benoemd als titularis van de Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux. Een jaar later vertelt Marty dat hij hem niks meer te leren heeft en presenteert hij hem aan Louis Vierne. Vanaf dat moment perfectioneert Saint-Martin zijn kunde aan het orgel bij de gevierde Notre-Dame organist, en met diens toestemming wordt hij de tweede invaller (naast Marcel Dupré) in de kathedraal.

In 1926 publiceert hij zijn opus 11, de *Six Pièces Brèves pour Harmonium ou Grand Orgue* waaruit de “Prélude” komt die verderop besproken wordt en die opgedragen is aan Vierne. Vierne droeg, op zijn beurt, het “Andantino” uit de *Pièces de Fantaisie* op aan Saint-Martin. In datzelfde jaar wordt Saint-Martin de vaste invaller van Vierne.

Notre-Dame de Paris

Jarenlang kwijt Saint-Martin zich prima van zijn taken als organist in de Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux en als invalorganist in de Notre-Dame; hij componeert diverse grote en kleine werken en hij is internationaal actief als concertorganist. Tegen het einde van Vierne's leven verandert de stemming echter. Vierne keert zich, net als eerder tegen Dupré, nu ook tegen Saint-Martin. Kwalijke invloeden in zijn directe omgeving overtuigen Vierne ervan dat Saint-Martin zich ten koste van hem op de voorgrond dringt, en dat zijn naam en faam als titularis, net als enkele jaren eerder bij Dupré, gevaar loopt. Diverse gebeurtenissen dragen hieraan bij; het voert te ver deze hier te benomen. In een interessante biografie over Saint-Martin, geschreven door zijn leerling Jean Guérard en gepubliceerd in 2005 bij Les Éditions de l'Officine in Parijs, wordt uitvoerig ingegaan op deze *querelles*. Vierne lijkt in ieder geval te willen voorkomen dat Saint-Martin hem zou gaan opvolgen, en hij laat een quasi-testament opmaken waarin hij verklaart dat, na zijn dood, er een competitie uitgeschreven moet worden waarvan de winnaar zich zijn opvolger mag noemen. Saint-Martin was een goede organist, maar in een competitie met potentiële gegadigden als Maurice Duruflé (Vierne's persoonlijke voorkeur als opvolger) en Jehan Alain had hij het beslist moeten afleggen. Als Vierne in juni 1937 sterft tijdens een concert aan het klavier van het orgel in de Notre-Dame, wordt al snel duidelijk dat zijn vaste invaller op de nominatie van het kathedraalbestuur staat om aangesteld te worden als nieuwe titularis. Saint-Martin accepteert deze eervolle taak, maar al spoedig hebben de Parijse organisten zich verenigd tegen deze beslissing van de aartspriester. Een petitie wordt door 55 organisten ondertekend. Hierin wordt het kathedraalbestuur gevraagd om de aanstelling van Saint-Martin terug te draaien en, conform Vierne's wensen, een competitie uit te schrijven als sollicitatieprocedure. Immers, hoeveel legendarische organisten bevonden zich op dat moment wel niet in Parijs die graag aanspraak hadden gemaakt op de meest begeerde orgelpositie in de stad, misschien wel in Frankrijk, misschien wel in de wereld? De petitie werd ondertekend door onder meer Jean Langlais, Olivier Messiaen, Duruflé en Alain. Het mocht niet zo zijn; de aartspriester kwam nergens op terug, Saint-Martin was de nieuwe titularis en zou het blijven. Hij lag sociaal prima bij het kerkbestuur (zijn adellijke achtergrond zal zeker niet tegen hem gewerkt hebben...) en als hij goed genoeg was als Vierne's vaste invaller, dan zal Vierne er postuum toch zeker geen probleem mee hebben dat hij het stokje overneemt?



Natuurlijk viel dit zeer slecht bij de Parijse orgelélite, en Saint-Martin kon de rest van zijn carrière rekenen op de hoon van de overgrote meerderheid van zijn collegae. Als Notre-Dame organist vielen hem vele denigrerende en beschadigende commentaren ten deel, ook van andere prominente musici, critici, kenners en de pers. Het feit dat hij niet aan het prestigieuze Parijse *Conservatoire* had gestudeerd betekende bovendien dat hij weggezet werd als een amateur; een charlatan die, met zijn adellijke achtergrond, het geestelijke bestuur van de Notre-Dame had ingepeperd om hem de belangrijkste orgelpost ter wereld te gunnen. In de roerige dagen na zijn aanstelling was de druk vanuit de buitenwereld dusdanig groot dat Saint-Martin overwoog een vroegtijdig ontslag in te dienen en naar het platteland te vertrekken voor een betrekking daar. De kerkbestuurders van Notre-Dame gaven zich echter niet gewonnen en hielden hem aan als organist. Toen de Tweede Wereldoorlog uitbrak, en sommigen meenden dat de geestelijkheid van de Notre-Dame en diens organist zich wel zeer hoffelijk opstelden ten opzichte van de Duitse bezetter, was het leed definitief geleden. Sommigen vonden hem ronduit een collaborateur. Saint-Martin had het zwaar te verduren onder de vijandigheid van de Parijse muziekwereld, maar liet zich nooit negatief uit. Tijdens zijn jaren in de Notre-Dame was hij dienstbaar aan de liturgie en een toegewijd componist. Ter nagedachtenis aan Louis Vierne componeerde hij *Stèle pour un artiste défunt*, een groots en aangrijpend orgelwerk. Ondanks de grote persoonlijke problemen tegen het einde van Vierne's leven, bleef Saint-Martin zijn leraar en voorganger met het grootste respect herinneren en voerde hij nog vaak zijn orgelwerken uit.

Saint-Martin bleef ook actief als concertorganist; hij verzorgde radiobespeelingen en zou een concerttournee in de Verenigde Staten gaan geven. De inval van de Duitsers verhinderde dit.

Kort voor zijn dood werden er nog opnames van zijn spel gemaakt. Luisterend hiernaar kunnen we concluderen dat zijn spel zeker niet onderdoet voor dat van zijn collegae die wél alumni van het Conservatoire waren. Een aantal van zijn composities zijn ook zeker zo geïnspireerd. De polemiek rondom de 'troonsopvolging' betekende echter een definitieve smet op zijn naam. Slechts weinigen lieten zich positief over hem uit. De laatste jaren is daar een kentering in te bespeuren. Michel Chapuis schreef over de Parijse orgelwereld op de helft van de twintigste eeuw eens: "*C'était une grande époque pour l'orgue français: Marcel Dupré était titulaire à Saint-Sulpice, Léonce de Saint-Martin à Notre-Dame, Olivier Messiaen à la Trinité.*"

In zijn laatste jaren werd Saint-Martin ernstig ziek, maar hij bleef tot op het laatst trouw aan zijn plek in de Notre-Dame. Met regelmaat nodigde hij een jongeman uit die zelf een begenadigd organist en improvisator was, om te spelen tijdens de dienst. Deze jongeman, Pierre Cochereau, was bevreed door de ophef rondom de Notre-Dame organist, en had de grootste waardering voor hem. Dat blijkt ook uit de diverse opnames die hij van Saint-Martin's werk maakte gedurende zijn carrière.

Léonce de Saint-Martin stierf op 10 juni 1954. De enige Parijse organisten die op zijn uitvaart de laatste eer kwamen bewijzen, waren Dupré, Cochereau en Jeanne Demessieux. Niet lang daarna zou Cochereau hem opvolgen als titulair van de Notre-Dame en er grootse successen boeken. Ook hij werd zonder competitie benoemd...

Prélude

De eerste compositie uit de *Six Pièces Brèves pour Harmonium ou Grand Orgue* is, spelen we het op zicht zo eens door, nogal eigenaardig. We kunnen meteen opmerken dat het een goede leesoefening is in voortekens en vreemde akkoorden; Saint-Martin lijkt in dit werk zijn best te doen om zoveel mogelijk vreemde harmonieën tegenover elkaar te zetten. En dat maakt het, zo op het eerste gezicht, lastig om hier iets van te maken. Wat geeft ons steun bij deze muziek? Een kleine analyse van de compositie op de werktafel kan helpen. Allereerst valt op dat de rechterhand doorgaans driestemmige akkoorden voor zijn rekening neemt waar de linkerhand een complementaire basinvulling tegenover zet. Deze twee partijen zijn meer dan eens behoorlijk dissonant tegenover elkaar. Het is daarom goed om eens te bekijken waar deze muziek 'heen wil' – waar zitten de consonanten, de toonsoorten, de 'gewone samenklanken'? We

beginnen, eenvoudig genoeg, met een C-groot akkoord in maat 1. Dan gebeurt er van alles en nog wat, en merken we een soort rustpunt in maat 4. Maat 5 gaat verder met een keurig a-klein akkoord. Na weer een sectie van vier maten, waarin opnieuw allerlei raars de revue passeert, komen we in maat 9 op een G-groot akkoord uit. Het is nu nuttig om op te merken dat we in maat 1 *pianissimo* zijn begonnen, de basisdynamiek die we in het oog moeten houden. Onderweg zijn er wat crescendi en decrescendi, maar de volgende dynamische aanwijzing treffen we in maat 9, op dat G-groot akkoord. Nu *piano*, we worden dus gaandeweg wat sterker. We mogen dus opmerken dat we 'ergens naar op weg' zijn. En dat blijkt ook wel, want echte harmonische rust vinden we tot maat 17 niet meer, maar de dynamiek neemt wel steeds meer toe. In maat 16 dienen we het Grand Jeu in te schakelen, en is de dynamiek *forte*. De dissonanten worden steeds 'harder,' alsook de dynamiek, tot we in maat 17 op een 'schoon' F-groot akkoord uitkomen, *fortissimo* neergezet boven een langere bastoon. Dit ziet eruit als een belangrijk moment; een climax. Spelen we door naar de tweede bladzijde, dan zien we dat er geleidelijk aan weer een afbouw plaatsvindt. We worden langzamerhand, na weer een reeks complexe harmoniewisselingen, teruggedleid naar een reprise van het begin in maat 33. Dat dit weer een belangrijke pijler in de structuur van het werk is, wordt eens te meer benadrukt door het uitschakelen van de Grand Jeu aan het einde van maat 31 en de korte, eenstemmige overgang die volgt. In maat 37 volgt dan een coda, waarbij de rechterhand uitgedund is tot één stem en de linkerhand diverse ladderfiguren laat horen. In maat 41 volgt dan een aanloop naar het slotakkoord waarbij de harmonieën verder vernauwen tot er een mooi C-groot akkoord over blijft.

Met deze 'looprichtingen' in het achterhoofd kunnen we op een kleiner niveau gaan kijken naar wat Léonce de Saint-Martin nu eigenlijk doet. Het thema is een chromatisch gegeven dat steeds in de topnoten van de akkoorden in de rechterhand klinkt. De gepuncteerde kwart, gevolgd door een achtste noot, is daarbij een ander belangrijk gegeven dat we steeds terugvinden. Het gehele stuk door horen we deze elementen, behalve als zich de belangrijke momenten voordoen die ik in de voorgaande alinea opsomde. Het is de moeite waard om de akkoorden eens te 'ontleden'; vaak is er een interne stemvoering gaande die de soms vreemde akkoorden wat meer een context geeft. De linkerhand is daarentegen vaak een harmonisch fundament dat wisselt tussen grondtonen en kwinten; simpeler kan haast niet. Maar de combinatie met de rechterhand is vaak 'bijtend.'

Deze ingrediënten samen maken dit korte sfeerbeeld. Saint-Martin voert zijn basismateriaal vrij strikt door in blokken van 1, 2 en 4 maten en blijft trouw aan het basisgegeven; toch klikt het vrij en onvoorspelbaar. Dit werk past daarmee prima in de muziek van zijn tijdgenoten; een voorkeur voor chromatische stemvoeringen en stevige dissonanten die op belangrijke momenten wel tot een oplossing komen in een grote drieklank.

De registratie is bedacht voor een klassiek Frans drukwindharmonium. Saint-Martin schrijft de twee achtvoeten en de zestienvoet voor; het Grand Jeu verderop voegt in feite alleen de viervoet toe. De klank is dus voortdurend duister en moet zeker niet luid beginnen. Bij de climax in maat 17 mag het echter wel stralen. Tegen het einde, als de rechterhand het thema in de vergroting laat horen en een octaaf hoger dient te spelen, dunt het stemmenweefsel steeds verder uit en wordt de textuur transparanter. Het slotakkoord is dan, na al dit chromatische geweld, een vredige samenklank die de nodige rust brengt.