

Louis James Alfred Lefébure-Wély (1817-1869)
Nuits Napolitaines (opus 183, 1868)

Tommy van Doorn
Vox Humana 28^e Jaargang nr. 3 – volume 111– juli 2017

*Toen ik een aantal jaren geleden in Woerden deelnam aan een marathonconcert rondom de harmonium- en orgelwerken van Lefébure-Wély en Théodore Dubois, gold dat voor mij als de eerste echte kennismaking met beide componisten. Met name voor wat betreft Lefébure-Wély; natuurlijk, eenieder is op de hoogte van zijn feestelijke *Sorties* en *Offertoires* voor orgel, en voor velen zullen deze werken wellicht “guilty pleasures” zijn. Wat hij buiten deze klassiekers en vele korte liturgische werken nog meer schreef, wordt minder vaak gespeeld.*

Hoewel hij soms bekend staat als een componist die goedkoop scoorde met de clichés uit zijn tijd, is er over de muziek van Lefébure-Wély toch meer te zeggen. Zijn muziek zit vaak goed doordacht en harmonisch vernuftig in elkaar; daarnaast gebruikte hij de klankkleuren en mogelijkheden van instrumenten uitstekend voor zijn muzikale doeleinden. De muziek behoeft daarbij geen moeilijke, musicologisch-analytische verklaringen om het inhoudelijk te duiden (wat overigens niet altijd in het voordeel van de kwaliteit hoeft te pleiten). Veel van zijn composities zijn daarnaast behoorlijk virtuoos en technisch uitdagend.

Voor harmonium schreef hij een fors aantal werken, waarvan ik de *Nuits Napolitaines* er in deze Vox Humana graag uitlicht. In Woerden koos ik destijds voor deze zesdelige suite om uit te voeren. De delen hieruit vormen namelijk een uitstekende blauwdruk van Lefébure-Wély's kwaliteiten als componist van salonwerken voor harmonium. We krijgen zo ook een idee van wat er zoal gespeeld werd op de harmoniums in de salons.

Ik zal ieder deel kort bespreken; het vijfde deel ('Sur le Golfe') is volledig opgenomen als muziekbijlage van deze Vox. Het notenbeeld is, ten opzichte van de oorspronkelijke eerste uitgave, iets aangepast (de notentekst zelf is niet gewijzigd). De overige werken zijn te raadplegen via het Petrucci Music Library (www.imslp.org).

Nuits Napolitaines

Met de verwijzing naar Napolitaanse nachten in de titel is het niet verbazingwekkend dat deze zes warmbloedige werken een Italiaanse, Rossiniaanse inborst dragen. Zoals in eerdere muziekbesprekingen in de Vox ook al aan bod kwam, was in het negentiende-eeuwse Frankrijk de Italiaanse Rossini-opera een populair gegeven in het muzikleven. Via componisten als Lefébure-Wély kwam het ook de kerk binnen – iets wat later stevig veroordeeld werd en waarna men als tegenreactie terugkeerde naar een meer pure en sobere benadering van liturgische muziek. De salonmuziek had een stuk minder 'streng' barrières en eisen. Vandaar dat de Rossini-stijl daar uitstekend kon gedijen. In dit licht kunnen we de *Nuits Napolitaines* zien. Het melodisch materiaal is bevallig, sierlijk en aansprekend; harmonieën zijn kleurrijk, sterk sfeerbepalend en geven soms onverwachte wendingen. De afzonderlijke titels wijzen naar een specifiek idee, een karakter, of een (Italiaans) beeld. De muziek sluit hier direct op aan. Vormen zijn helder en ongecompliceerd. Tegelijkertijd vragen deze werken veel van de uitvoerder. Lichtvoetige, rappe virtuositeit en trefzekerheid moeten zeker tot diens speeltechnisch arsenaal behoren. De partituren zijn veelvuldig voorzien van gedetailleerde speeltechnische aanwijzingen aangaande meer vrije passages, vertragingen, expressie, dynamiek, enzovoort.

Hoewel dit bij uitstek idiomatische harmoniumcomposities zijn, kan men toch bemerken dat een goede pianotechniek een vereiste is. Voor Lefébure-Wély en tijdgenoten zal dit vanzelfsprekend zijn geweest.

Metronoomcijfers zijn daarnaast in de snellere delen soms behoorlijk hoog. Lefébure-Wély schrijft daarom vaak Percussion (P) voor, zodat de toon in zelfs de meest virtuoze passages snel en helder aanspreekt. Overigens lijken mij wat lagere tempi in sommige van die snelle stukken gelegitimeerd, al is het maar om, bij gebrek aan Percussion, de harmoniumtongen goed aan te laten spreken.

1. Soupirs et Regrets

The image shows the first part of the musical score for 'Soupirs et Regrets'. It is written for piano in G minor, 3/4 time, with a tempo marking of 'Andante. ♩=100.'. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a circled '2' and a circled 'V' above the first measure. The bass staff has a circled 'E' and a circled 'P' above the first measure. The music is marked with a piano 'p' dynamic. The first part features a melody in the treble staff supported by chords in the bass staff.

Het eerste deel is een liedachtige compositie in G-klein, in een sonore registratie met Voix Céleste 16'. Melancholisch wordt uitdrukking gegeven aan het zuchten en de treurnis in de titel. Een melodiestem (eerst in de bovenstem, later in de middenstem), wordt steeds door korte, repeterende akkoorden en samenklanken begeleid. Het idee van een lied voor zang en (piano)begeleiding à la Schubert is niet vergezocht.

The image shows the middle part of the musical score for 'Soupirs et Regrets'. It is marked 'louré.' at the top. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff is marked with a piano 'p' dynamic and features a series of chords. The bass staff is marked with a mezzo-forte 'mf' dynamic and features a melodic line with fingerings (1, 2, 1, 2) and a dynamic marking of '12'. The music is characterized by a light, accented accompaniment in the right hand.

Middendeel van 'Soupirs et Regrets', waarin de rechterhand een begeleidende rol op zich neemt. De term 'louré' duidt op het licht beaccentueren van de akkoorden, niet te staccato maar ook niet te legato. Men kan een begeleiding door strijkers in gedachten nemen.

2. Prière à la Madone

The image shows the beginning of the musical score for 'Prière à la Madone'. It is written for piano in 2/2 time, marked 'Andantino' with a tempo of quarter note = 104. The score consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The right hand starts with a melodic line of quarter notes, marked with a circled 'P' and a dynamic of *mf*. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes, marked with a circled 'P' and a dynamic of *pp*. There are several accents (^) over the notes in the left hand. The piece is in the key of F major, indicated by one flat in the key signature.

Het tweede deel verklankt een gebed aan de Madonna, een bij uitstek Italiaans beeld. Men kan het ook wel een 'Prière à Notre-Dame' noemen, maar nu dan wel in een andere muzikale opzet dan de sterk atmosferische vorm waarvoor Boëllmann koos in zijn *Suite Gothique*. Dit deel is, net als 'Soupirs et Regrets', in grote lijnen als driedelige liedvorm opgezet. De basis is een melodie in de rechterhand, opnieuw geregistreerd met de Voix Céleste en een 16-voet, dus klinkend een octaaf lager. De linkerhand begeleidt dit met een springend ritmisch figuur dat de nodige trefzekerheid vraagt van de speler. Het contrast tussen beide handen werkt goed: de rechterhand in veelal gelijke notenwaarden tegenover de veelal gesyncopeerde linkerhand. Het werk staat immers in een vlotte 2/2 maat; de linkerhand krijgt hierin wat 'swing'. Voor het middendeel wordt vanuit de hoofdtoonsoort F-groot, via de gemeenschappelijke noot f, plotseling gemoduleerd naar Des-groot; Rossini zou dit beslist gewaardeerd hebben... De syncopes verdwijnen, maar het karakter blijft ontegenzeggelijk ritmisch in de begeleiding en zangerig in de bovenstem. Hierna volgt een verkorte herneming van het eerste deel, gevolgd door een coda.

The image shows the transition to the middle section of the piece. It features a key signature change from F major to D minor, indicated by three flats in the key signature. The right hand continues with a melodic line, marked with a circled 'P' and a dynamic of *p*. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes, marked with a circled 'P' and a dynamic of *p*. The piece is in the key of D minor, indicated by three flats in the key signature.

Overgang naar het middendeel.

3. Carnaval (Pifferari)

Allegretto. $\text{♩} = 120.$

Ces deux notes sont tenues à l'aide de morceaux de cartes passés entre les touches.

Het onbetwistbare 'feestnummer' – in de meest eerbiedige zin van het woord – van deze suite is het derde deel. Het werk beeldt 'pifferari' uit; Italiaanse rondreizende muzikanten die, zoals Hector Berlioz het omschreef, in de aanloop naar Kerst vanuit de bergen naar de lager gelegen dorpen kwamen. In groepen van vier of vijf musici speelden ze dan op doedelzakken en 'pifferi' (vergelijkbaar met een hobo) vrolijke muziek voor beeltenissen van de Maagd. Het tafereel dat Berlioz schetst is van een landelijke eenvoud. Voortdurend klinkt de doedelzak, ondersteund door een grote 'piffero' die in de bas een harmoniestem van twee of drie noten speelt, waarboven een kortere 'piffero' de melodie speelt. Daarbovenop klinken twee zeer kleine 'pifferi', bespeeld door kinderen van 12 tot 15 jaar, die trillertjes en levendige cadenza's spelen. Dit levendige gegeven gebruikte Berlioz in zijn *Harold en Italie*, maar dit beeld is niet minder van toepassing op Lefébure-Wély's compositie. Voortdurend horen we de bourdon in de bas, de doedelzak die gedurende het hele stuk de kwint C-G laat horen. Deze toetsen, zo krijgen we de instructie, moeten vastgezet worden. Ikea-potloodjes vind ik zelf erg nuttig hiervoor, maar dat terzijde. Hierboven klinkt in de linkerhand een voortdurend herhalend figuur. De rechterhand laat allerhande vrolijke omspelingen horen. Dit is een voorbeeld van een werk waarbij het idee simpeler is dan de uitvoering; de rechterhand is erg virtuoos - zeker in het voorgeschreven tempo van kwartnoot = 120. Ikzelf neem het tempo iets minder snel; het karakter moet echter onverminderd speels blijven.

4. Dernière Espérance

The image shows a musical score for the piece 'Dernière Espérance'. It is marked 'Allegretto' with a tempo of 152 beats per minute. The score is in 2/4 time and B minor. The right hand features a rapid, continuous eighth-note figure, while the left hand plays a slower, legato melody. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. There are two circled 'E' symbols above the first few notes of the right hand.

Dit dramatische deel in B-klein is opnieuw een virtuoos werk; een snelle figuratie in de rechterhand ondersteunt een legato-melodie in de bovenstem van diezelfde hand, terwijl de linkerhand harmonische en ritmische pulsen geeft. Treffend geeft Lefébure-Wély hier een muzikaal beeld van 'de laatste hoop', een laatste toevlucht. De continue figuratie van zestiende noten werkt urgent en rusteloos. De melodie is evenzeer rusteloos en smeekt om een uitweg. Die wordt gevonden in het vredige slotdeel in de majeurtoonsoort. Een pianistische akkoordbreking in de linkerhand begeleidt hier een driestemmig 'engelenkoor' in de rechterhand. Bemerkt het hoge metronoomcijfer, halve noot = 104. Ook hier neem ik het tempo wat minder snel, wat meer 'berustend.'

The image shows the ending of the piece 'Dernière Espérance'. It is marked 'Andante sostenuto' with a tempo of 104 beats per minute. The score is in 2/4 time and B major. The right hand features a slow, legato melody, while the left hand plays a steady, rhythmic accompaniment. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The ending is characterized by a three-part setting in the right hand, accompanied by a pianistic chordal texture in the left hand.

Fragment uit het slotdeel van 'Dernière Espérance'.

5. Sur le Golfe

Dit deel, bijgevoegd als muziekbijlage, verklankt een boottocht op de Golf van Napels. Vreedzaam golft de boot op het water. Af en toe lijken de golven echter wat al te hoog te worden, als we kort uitwijken in

mineurtoonsoorten en de linkerhand onrustige figuren laat horen. De golven doen de boot echter niet omslaan; steeds weer keert een ritmisch en melodisch motief, gevat in akkoorden in de rechterhand, terug. Lefébure-Wély laat het hier niet na om zeer gedetailleerd speelaanwijzingen te geven. Ook wat dynamiek betreft is hij zeer nauwgezet. In het middendeel laat de rechterhand een legato-melodie in het middenregister horen; de linkerhand springt voortdurend tussen een basnoot en een hoger gelegen akkoord (zie *Un peu plus animé* op de tweede bladzijde). Hierna volgt een herneming van het eerste deel. Opnieuw kiest Lefébure-Wély hier voor een heldere driedelige vorm.

6. La Ronde des Gardes du Roi

Allegretto. (♩ = 116)

De *Nuits Napolitaines* worden luchtig afgesloten met de wachtrondes van koninklijke gardes. Toepasselijk genoeg wordt er een rondo-achtige vorm gebruikt: een refrein keert regelmatig terug, verbonden door tussenspelen waarin Lefébure-Wély verschillende texturen en karakters de revue laat passeren. Opnieuw wordt er gewerkt vanuit een grotere driedelige structuur, waarbij een statiger middendeel in Es-groot de beide hoekdelen in Bes-groot afwisselt.

Deze suite geeft ons een blik in de muziekpraktijk en de belevingswereld van de mens in de negentiende-eeuwse Parijse salons. We ervaren dit door de compositievormen, de Romantische sfeerbeelden van Napels en Italië (dat op dat moment pas enkele jaren een eenheid was) en door het gebruik van het harmonium als saloninstrument. Lefébure-Wély dacht nauwgezet vanuit de mogelijkheden van het instrument, wat het eens te meer interessant maakt om deze composities uit te voeren of nader te bekijken. De delen zijn muzikaal aansprekend, maar ook technisch uitdagend. Soms moeten creatieve oplossingen bedacht worden als de voorgeschreven registratie niet optimaal werkt op een specifiek instrument, wat natuurlijk altijd voor kan komen.

Ook bij Lefébure-Wély, een componist die soms al te makkelijk terzijde geschoven wordt, is het interessant om van de gebaande (orgel)paden af te wijken en eens rond te kijken en te luisteren in de vele concertante composities en salonmuziek die hij naliet.