

Charles Tournemire (1870-1939)
Postludes Libres pour des Antiennes de Magnificat

Tommy van Doorn
Vox Humana 29^e Jaargang nr. 1 – volume 113 – januari 2018

51 versetten voor het Magnificat, geïnspireerd door de liturgische teksten voor alle zondagen van het jaar, 13 Amens voor ieder groot feest: dit is het werk dat Charles Tournemire zichzelf heeft opgelegd. Deze korte bladzijden zijn geschreven voor orgel zonder obligaatoepedaal (of voor het harmonium), en bestaan uit heerlijke guirlandes en plainchant-achtige harmonieën, helemaal volgens de wijze van “L’Orgue Mystique”, maar dan veel soberder. Zie daar een uitstekende inspanning om dit onder de mensen te brengen; het zal ervoor zorgen dat vele onbehandige improvisators tijdens de dienst enkele minuten van echte muziek aan hun luisteraars kunnen verschaffen!

Aldus Olivier Messiaen in Le Monde Musical van 31 mei 1937, waarin hij de *Postludes Libres pour des Antiennes de Magnificat* van Charles Tournemire kort voor het voetlicht brengt. Tournemire bracht deze verzameling korte composities uit als opus 68 in 1935.

Een instrument van gebed

Tournemire werd in 1870 geboren te Bordeaux. Na te zijn verhuisd naar Parijs studeerde hij daar aan het Conservatoire orgel bij César Franck, en na diens dood bij Charles-Marie Widor. In 1898 werd Tournemire benoemd tot organist van de Basilique Sainte-Clothilde, waar hij een indirecte opvolger van Franck was tot zijn dood in 1939 organist bleef. Tournemire componeerde werken voor orkest (acht grote symfonieën maar liefst), opera's en kamermuziek, maar in zijn oeuvre ligt de nadruk vooral op orgelmuziek. Hij hechtte grote waarde aan de functie van dit instrument binnen de eredienst en beschouwde het orgel als een instrument van het gebed. Zijn orgelwerken zijn dan ook vrijwel allemaal met een sterk liturgische inslag geschreven. De drang naar mystiek en gebed was ook steeds hoorbaar in zijn improvisaties (waarvan er een aantal zijn opgenomen en later genoteerd werden door Maurice Duruflé). Het idioom waarin hij schrijft laat de lyrische invloed van zijn leermeester Franck horen, maar ook een zeker post-impressionisme, met invloeden van Debussy. Interesse in modaliteit en andere invloeden dan de gebruikelijke tonaliteit komt veelvuldig naar voren. *L’Orgue Mystique*, een serie van 51 afleveringen orgelmuziek waarin hij voor elke zondag en hoge feestdag een aantal werken schrijft (préludes, communions, élévations, enzovoort), kan gezien worden als de ultieme uiting van Tournemire's artistieke visie: steeds wordt er gedacht vanuit het Gregoriaans, dat nu eens in een dichte klanknevel omhuld wordt, dan in stralende toccata-figuren door de gewelven van de kerk dondert. Iedere vorm van theatraal effect is daarbij vermeden. De behandeling van de motieven is vaak zeer vrij en het karakter van de muziek haast improvisatorisch. De muziek moet volgens hem een sfeer oproepen die dwingt tot reflectie en gebed. Zijn visie op techniek en virtuositeit sluit hier op aan: “De organist moet een waardige en rustige houding hebben en begrijpen dat de techniek in dienst staat van een zéér hoge gedachte; hij moet elk verlangen om te schitteren in zich doden, zelfs al zou hij hierdoor de gunst van het publiek verliezen.” In zijn interpretaties was hij, volgens tijdgenoten, ook veel vrijer dan anderen; hij verkoos agogiek en vrijheid boven al te grote stugheid.

Muziek voor het harmonium

De integere intentie van Tournemire klinkt door in zijn kleinere werken, en de boven besproken artistieke visie biedt houvast bij de soms wonderlijke, ‘vormloze’ bladzijden met muziek die hij publiceerde. Hij schreef diverse verzamelingen voor harmonium of klein orgel (zonder pedaal); doordat het steeds vanuit

een liturgische functie bedacht is zijn beide instrumenten vrij inwisselbaar. Het harmonium is hier dus steeds als liturgisch instrument bedacht, en niet als saloninstrument. Vele Franse plattelandskerkjes kenden – en kennen – immers vaak een harmonium als instrument voor begeleiding en muzikale invulling. Dat Tournemire de compositie hiervoor serieus neemt blijkt wel als we eens bladeren door deze verzamelingen (zoals de hieronder besproken *Postludes Libres*, maar ook *Petites Fleurs Musicales* (opus 66) en *Variae Preces* (opus 21)). De schrijfwijze is transparant, licht, zweverig (in de goede zin van het woord!), en we hoeven nu eens niet onhandig te gaan doen omdat de componist toch eigenlijk wél gedacht heeft vanuit een orgel met een pedaal. We treffen vaak eenstemmige, twee- of hoogstens driestemmige fragmenten met lichte, doorzichtige samenklanken. “Plainchant-achtig,” zoals Messiaen het in de boven aangehaalde bespreking al treffend noemde. Melodieën zijn in deze verzamelingen niet direct overgenomen uit Gregoriaanse gezangen, maar ademen eerder de sfeer van het Gregoriaans. Zeer vrij, vol souplesse en als arabesken – Messiaen noemde Tournemire niet voor niets “maître de l’arabesque.”

Postludes Libres

De *Postludes Libres pour des Antiennes de Magnificat* zijn bedoeld als korte naspelen bij de Magnificat-gezangen van Vespervieringen. Tournemire heeft voor het gehele kerkelijke jaar voorzien in beknopte, improvisatorische stukjes. Na de, in totaal 51, *Postludes* volgen dan nog dertien *Amen des Grandes Fêtes*: korte Amen-naspelen voor belangrijke kerkelijke feesten. Deze stukken hebben eenzelfde opzet als de 51 *Postludes*. Alle composities zijn uit te voeren op drukwindharmonium alsook op een bescheiden orgel. *Postludes Libres* mag dan een stuk bescheidener zijn van opzet dan zijn magnum opus *L’Orgue Mystique*, de mystieke stijl van Tournemire komt onverminderd naar voren, alsook zijn schijnbare drang om te voorzien in complete cycli voor een kerkelijk jaar. Zoals Messiaen terecht opmerkt zal dit voor de in improvisatie minder vaardige organist voorzien hebben in goed speelbare, eigentijdse muziek.

De *Postludes* beslaan hoogstens één bladzijde. Ieder stuk wordt voorafgegaan door de Latijnse tekst die geldt voor het liturgische moment waarvoor het bedoeld is. Verder voorziet Tournemire alle stukken van een orgel- en harmoniumregistratie. De werkjes zijn korte sfeerimpressies, zonder directe Gregoriaanse referentie (het zijn dan ook *vrije* naspelen voor de Magnificat-gezangen) maar met het beeld van kaarslicht en duistere, stenen gewelven. We moeten dan ook niet gaan zoeken naar een directe tekstexpressie, waarbij een woord of tekstregel muzikaal geïllustreerd wordt. Vrijwel steeds eindigen de *Postludes* op een open kwint – een statisch en neutraal einde dat weer doorgang verleent aan het volgende liturgische element en geen grote emotionele cesuren aanbrengt in de dienst.

Ze lonen de moeite om door te spelen en om ons in die ambiance te wanen – zelfs al heb ik zelf als organist in een Rooms-Katholieke basiliek nog geen één keer de gelegenheid gehad om zo’n stukje eens te spelen op de plaats en in de liturgische context waarvoor het bedoeld is. Tijden veranderen, liturgieën veranderen, gewoontes variëren van plaats tot plaats, het Vaticaan voert van alles in en weer uit, en Romeinse Vespers zijn nu eenmaal niet meer zo courant. Het zal mede hierdoor zijn dat deze stukken eigenlijk te weinig bekend zijn. Ze zijn nochtans goed speelbaar, zeker ook buiten een kerkelijke context, en ook voor de musici met minder zwaar geschat op speltechnisch gebied. Dit zonder simplistisch of eenvormig te worden, want Tournemire laat talloze ideeën de revue passeren die interessante klankresultaten hebben op harmonium. We bekijken er een aantal.

Toccata- en carillonfiguren:

Ben moderato

ORGUE
sans pédale
ou
HARMONIUM

Boîte
fermée

This musical score is for organ or harmonium, marked 'Ben moderato'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with a series of eighth-note chords, each tied to the next. The bass staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. A note in the treble staff is marked 'Boîte fermée'.

Postlude I

Allegro

This musical score is for 'Postlude I', marked 'Allegro'. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a series of eighth-note chords. The lower staff has a bass clef and contains a series of eighth notes.

Postlude XXV

Herhalende en ostinato-figuren:

Assez vif

legato

This musical score is for 'Postlude XXXVII', marked 'Assez vif'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a series of eighth-note chords, each tied to the next. The bass staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The word 'legato' is written above the treble staff.

Postlude XXXVII: het gegeven in de linkerhand blijft het hele stukje voortduren.

Moderato

p

cresc.

non legato

This musical score is for 'Postlude IX', marked 'Moderato'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a series of eighth-note chords, each tied to the next. The bass staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The word 'p' is written below the treble staff, and 'cresc.' is written above the treble staff. The word 'non legato' is written below the bass staff.

Postlude IX: het ritmische figuur in de middenstem, alsmede de non legato articulatie, verlenen een ritmische 'drive.'



Postlude XLVII

Guirlandes en statische texturen:



Postlude XLV



Postlude XVI

Met een economisch stemmenaantal weet Tournemire grote variatie te bereiken, waardoor deze harmoniumstukken nergens voorspelbaar of volgens het geijkte patroon verlopen. Dat Tournemire geen spannende avonturen onderneemt qua registratie of met de bas- en discantdeling van het harmonium is dan geen gemis. Meestal schrijft hij een combinatie van de achtvoeten voor, soms met de viervoeten daarbij, een aantal keer de Musette of de Voix Céleste. Ter vergelijking; de orgelregistraties komen vaak neer op de *Fonds 8'*, fluiten 8- en 4-voet en hier en daar de Voix Céleste. Nergens wordt er gebruik gemaakt van de 16-voeten of het Grand Jeu. Dit zou in deze stukjes ook niet op zijn plek zijn; de 'gravitas' van een 16-voet doet het zweverige, vrije karakter van deze stukjes teniet en zou ze te log en zwaar maken. De transparante texturen nodigen er niet toe uit.

Postlude XVII en Postlude XXIII

Twee Postludes worden in deze Vox volledig afgedrukt. Postlude XVII is een mooi voorbeeld van een eenvoudig idee – een figuur dat regelmatig en gelijkmatig daalt in geharmoniseerde figuur, die meteen weer 'opgeheven' wordt door een figuur die als een raket rap weer omhoog schiet naar de beginnoot. Hierna herhaalt dit spel zich nog eens, maar dan nét anders. De harmonieën zijn op subtiele wijze

veranderd, en geven een volstrekt andere kleur. Opnieuw schiet een toonladderfiguur omhoog naar de hoge E. Nu volgen echter de slotmaten, die bestaan uit de aangehouden hoge E en dezelfde noot een octaaf lager, klinkend als korte, mechanische staccato-pulsen met een voorslag voor de eerste tel van de volgende maat. De notatie is wellicht wat vreemd, maar suggereert dat deze herhaalde noot afwisselend door beide handen gespeeld wordt.

De basis van Postlude XXIII is een voortdurend gerepeteerde noot D in een 12/8 maat. Daaromheen wordt kleur gebracht door de andere stemmen. De samenklank worden gekruid met typische Tournemire-uitstapjes, zoals de Gis in maat 2 en wisselingen tussen Es en E in het vierde systeem. De polyritmiek die hier en daar verschijnt (2 tegen 3) doorbreekt gevoelsmatig de voortdurend 'door druppelende' achtste noten op D. Opnieuw een eenvoudig idee dat met weinig middelen een treffend – en vooral mystiek – miniatuur wordt.

Deze twee Postludes zijn min of meer willekeurig gekozen, ik had net zo goed twee anderen uit kunnen kiezen. Allen volgen ze dit stramien, een eenvoudig idee wordt doeltreffend en zeer beknopt uitgewerkt tot een fraai kleinood. Vandaar dat ik aanbeveel om op een regenachtige zondagmiddag (of een late donderdagavond of zoiets...) eens door deze stukken heen te spelen. Op internet is de hele verzameling legaal te downloaden (snel te vinden via imslp.org). De texturen, figuraties en ideeën nodigen tevens uit om zelf verder te improviseren met deze gegevens.