

**Louis Raffy (1868-1931)**  
**“Pastorale” uit Suite pour Orgue**

**Tommy van Doorn**  
**Vox Humana 29<sup>e</sup> Jaargang nr. 2 – volume 114 – april 2018**

*Het harmonium was, in het Frankrijk van de late negentiende en vroege twintigste eeuw, niet alleen primair in de salons van de grote steden te vinden, maar werd ook een goed alternatief voor het pijporgel in vele kerken. Met name in de plattelandskerken kon men eerder een harmonium treffen dan een goed onderhouden pijporgel. Tot op zekere hoogte is dat vandaag de dag ook nog zo, hoewel het niet heel zeker is dat er ook nog daadwerkelijk adequaat op gemusiceerd wordt. Men mag doorgaans zelfs hopen dat het instrument nog enig geluid maakt en het niet alleen dient als bijzettafeltje, dan wel onderkomen van een familie muizen.*

In de vroege twintigste eeuw waren er ook buiten een muzikale hoofdstad als Parijs, waar toch wel de meeste aandacht naar toe gaat in de muziekgeschiedschrijving en de concertpraktijk, vele musici en componisten actief om degelijke muziek te schrijven voor gebruik op de harmoniums en kleine orgels. Er was daarbij enige prioriteit voor muziek die ook praktisch inzetbaar was in een kerkdienst. In deze tijd was er in de Rooms-Katholieke kerk een algemene herbezinning op kerkmuziek en wat waardig geacht werd voor de eredienst. Fenomenen als Caecilianisme, heruitgaven van polyfone werken van oude meesters en een hernieuwde uitvoeringspraktijk van het Gregoriaans waren de directe aanzetten tot deze algemene tendens. Eerder besprak ik deze ontwikkelingen al in Vox Humana, onder andere in muziekbesprekingen van harmoniumwerken van Eugène Gigout, Henri Potiron en Oreste Ravanello. Het moge echter duidelijk zijn dat deze ontwikkeling niet alleen invloed had in Parijs en Rome. Ook daarbuiten kreeg men er mee te maken, en gingen getalenteerde vakmensen aan het werk om muziek te leveren voor vele meer of minder bekwame organisten.

Een productieve componist ‘uit de provincie’ was Louis Raffy, over wie in dit artikel wat uitgebreid zal worden.

### **Werk en stijl**

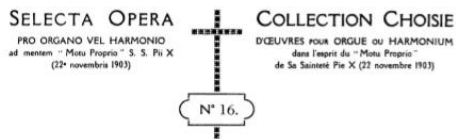
Er is niet veel bekend over het leven van Louis Raffy. Toch kunnen we uit zijn vele composities en uitgaven, waarvan veel online te raadplegen is, het een en ander afleiden voor wat betreft zijn opvattingen en positie. Hij werd geboren in 1868 in het stadje Laroque-Timbaut in het zuidwesten van Frankrijk (departement Lot-et-Garonne). Hij was werkzaam als organist van de Église Saint-Nicolas van Nérac (eveneens in Lot-et-Garonne), waar hij ook stierf in maart 1931. In Nérac had hij een tweeklaviers-orgel met 23 registers tot zijn beschikking, gebouwd in 1852 door de orgelbouwer Magen (enige tijd werkzaam bij Cavaillé-Coll) uit Agen.

Raffy heeft een zeer aanzienlijke werkenlijst op zijn naam staan met voornamelijk kleinere werken voor orgel of harmonium. Veel daarvan is verzameld in bundels, soms gevat onder illustratieve titels als *La Lyre Sacrée* en *Reflets de Vitraux*. Ook schreef hij enkele pianowerken.

Over het algemeen is zijn compositiestijl Romantisch van aard en niet al te vooruitstrevend. Wanneer we ons beseffen dat hij leefde in dezelfde tijd als Debussy, Satie en Vierne, dan kunnen we concluderen dat Raffy er nu niet op uit was om de muzikale grenzen van zijn tijd te verleggen. Zijn composities zijn doorgaans goed geconstrueerd van vorm, harmonisch en melodisch aangenaam en – vooral – uitstekend speelbaar. Zijn werk was gericht op de praktijk van de kerkorganisten en harmoniumspelers in zijn omgeving, en niet voor een concertpodium van virtuozen. We treffen dan ook geen grote symfonieën en sonates in zijn oeuvre, maar eerder korte versetten, preludes, communions, élévations, enzovoort.

## Didactisch werk

Soms is er ook een zeer duidelijke didactische inslag in Raffy's oeuvre. Een mooi voorbeeld hiervan is zijn verzameling *Organistes Célèbres et Grands Maîtres Classiques* (opus 57 tot en met 61); een lijvige verzameling van talloze klassieke werken voor orgel of harmonium, gegroepeerd naar moeilijkheidsgraad in vijf bundels (deze verzameling is bedoeld als aanvulling op zijn *Méthode d'Orgue et d'Harmonium*). Er staat van alles in; werken van Bach, Mozart, Schubert, Rinck, Beethoven (veel gearrangeerd door Raffy zelf), maar ook componisten die ons nu weinig meer zeggen. Raffy moet dus een grote kennis van het klassieke repertoire hebben gehad, en keek verder dan al te voor de hand liggende zaken. Iedere bundel wordt voorafgegaan door een, in 1910 opgetekend, voorwoord. Hierin motiveert Raffy zijn keuze en



## Suite pour Orgue

Opus 74

par

Louis Raffy



LIBRAIRIE SAINT-JOSEPH  
L.-J. BITON, EDITEUR-FONDATEUR 1888  
J. LEMOINE-BITON, EDITEUR  
SAINT-LAURENT-SUR-SEVRE (VENDÉE) FRANCE

werkwijze. Hij geeft aan dat het klassieke repertoire van orgelmuziek gedomineerd wordt door de onsterfelijke meesterwerken van grootmeesters als Bach, Händel en Mendelssohn, en dit altijd in de grootste vormen (preludes, fuga's, koraalpreludes, sonates, symfonieën). Raffy merkt op dat deze werken nu niet voor iedereen even evident zijn, of dat nu ligt aan het speelgemak van de uitvoerder, het instrument dat ter beschikking staat of de muzikale opvoeding van de luisteraar. Veel van het grote orgeloeuvre kan dus op meerdere vlakken te moeilijk zijn, of niet voldoen aan de meer bescheiden wensen van de praktijk. Voor wat betreft eenvoudige werken ziet Raffy het anders; er is best wat eenvoudige muziek voor handen, maar over het algemeen is dat nu niet geselecteerd op de grootste muzikale waarde. Sterker nog, Raffy meent dat verzamelingen van eenvoudiger muziek vaak zeer oninteressant zijn en gekenmerkt worden door monotonie. Componisten die in het makkelijke genre (*"le genre facile"*) willen schrijven, of uitgevers die zulke werken willen verzamelen, slagen er niet in om enige variëteit daarin aan te brengen. Ze zijn bijna uitsluitend geschreven in een

fugatische of anderszins imitatieve stijl. De componist, die niet om weet te gaan met de zelfopgelegde beperking van eenvoud en beknoptheid, kan geen vrijheid aan zijn muzikale ideeën geven en kan zijn inspiratie niet de vrije loop laten. De componisten die met beperkte middelen iets daadwerkelijk interessants weten neer te zetten, zijn een stuk zeldzamer. Raffy heeft met zijn verzameling tot doel gesteld om juist deze werken en componisten, uit vele stijlperioden en uit diverse landen, te verzamelen om zo een collectie uit te brengen die – naar zijn oordeel – van voor naar achter muzikaal interessant is, maar ook degelijk gegroepeerd is naar moeilijkheidsgraad. Hij heeft daar ook arrangementen van vocale en instrumentale werken bij opgenomen, om nog meer variatie te krijgen. Alles weloverwogen gekozen, met het oog op de Rooms-Katholieke eredienst. Als een stuk daar minder geschikt voor is, is dat er door de uitgever bij gemeld.

De collectie is inderdaad zorgvuldig samengesteld, en ruim voorzien van vingerzettingen, articulaties en fraseringsbogen. De oorspronkelijke titels van de composities zijn daarbij vervangen door meer generieke benamingen die een aanwijzing geven voor mogelijk praktisch gebruik; een thema uit een pianosonate van Beethoven kan dus zomaar een *communion of prélude* geworden zijn... Interessant is ook dat Raffy ieder stuk (en dat zijn er meer dan 200!) vooraf laat gaan door één of meerdere korte alinea's met uitleg. Hierin beschrijft hij het karakter van het werk, wat achtergrond over de componist of geeft een kleine analyse. Vaak geeft hij ook speltechnisch advies: hoe speel je legato in grote grepen, hoe om te gaan met

portato en staccato, dien je veel of weinig te vertragen op het einde of bij een bepaalde frase, etcetera. Raffy voorziet de amateurorganist of orgelleerling in feite van een korte, geschreven les. Dit is bij de meeste orgelmethodes of orgelscholen niet het geval; er zijn talloze voorbeelden van orgelscholen waarin wel een grote verzameling studie- of voordrachtstukken is opgenomen, maar dit steeds zonder enige context en waarbij vaak het oplopen van de moeilijkheidsgraad nogal onevenwichtig is. Dat Raffy in 1910 zo'n werk onderneemt zegt dus wel iets over zijn gedachtegoed, kwaliteiten als didacticus en kwaliteiten als uitvoerend organist. Zijn doelgroep was niet de rondtoerende concertvirtuoos, maar de bescheiden organist die op zondag in de kerk op het orgel of het harmonium een waardige muzikale bijdrage wilde leveren die niet het uiterste vroeg van het uithoudingsvermogen van de kerkgangers.

Deze houding zien we in feite in al zijn composities voor orgel of harmonium terug. Het loont zich om deze er online bij te zoeken; veel ervan is technisch goed te behappen voor de enigszins vaardige organist en uitstekend inzetbaar voor gebruik in de kerkdienst (zelfs op een concert zouden sommige van deze werken niet misstaan). En, belangrijker nog, deze muziek is wat mij betreft aangenaam om te spelen én te beluisteren. Om een en ander te illustreren licht ik er in onderstaande muziekbepreking één korte compositie uit Raffy's oeuvre uit.

### **Pastorale**

De muziekbijlage in deze Vox stamt uit de *Suite pour Orgue* voor orgel of drukwindharmonium, door Raffy gecomponeerd in 1914 en uitgegeven bij J. Lemoine-Biton te Saint-Laurent-sur-Sèvre als opus 74. Dat dit geschikte kerkmuziek geacht wordt te zijn, wordt direct duidelijk op de omslag en eerste bladzijde; aan weerszijde van een crucifixsymbool staat in het Italiaans en Frans dat dit behoort tot een werkselectie van orgel- of harmoniumwerken "in de geest van het 'Motu Proprio'" van 22 november 1903, uitgevaardigd door Paus Pius X. Deze 'Motu Proprio' – een pauselijke brief – was de aanzet voor de hernieuwing van de muziek in de Rooms-Katholieke kerk in het begin van de twintigste eeuw. Aan het begin van deze muziekbepreking haalde ik daar al een en ander over aan. De kerkmuziek werd gestroomlijnd in een meer 'plechtige' en ernstige stijl, en het Gregoriaans en Renaissance-geïnspireerde polyfonie werden weer de basis van de zang. In de *Suite* van Raffy zien we dat terug in de schrijfwijze; geen expressieve, chromatische of zelfs banale uitspattingen, maar mooie, vloeiende lijnen in de rustige delen en geen al te groot virtuoos vertoon in de hoekdelen. De op harmonium geënte schrijfwijze (eventueel pedaalgebruik op orgel is steeds in kleine noten genoteerd, maar weglating daarvan doet absoluut geen afbreuk aan de muziek) maakt dit muziek die prima binnen het technische speelbereik valt van de goede amateurorganist. Daarbij is het nog geen simpele muziek voor de beginner; het slotdeel "Cortège Triomphal" vergt aardig wat flexibiliteit en trefzekerheid. De delen zijn beknopt en muzikaal interessant, en kunnen dus een goede rol binnen de liturgie spelen. We zien hier dus opnieuw dat Raffy een man van de praktijk was. Hij was geen componist die als een miskend genie in zijn studieruimte de meest revolutionaire muzikale ideeën uit schetste die pas na zijn dood op waarde geschat zouden worden, maar hij schreef speelbare muziek die aangenaam in het gehoor lag en compositorisch goed in elkaar stak. Hij hield rekening met zijn doelgroep; de meeste organisten buiten de grote steden van Frankrijk waren geen eersterangs virtuozen met gigantische symfonische orgels tot hun beschikking. Gebruikte men dus een klein orgel of een harmonium, dan waren er niet allerlei trucs nodig om deze muziek alsnog te spelen.

De afgedrukte "Pastorale" is het derde deel uit de *Suite*. De overige delen zijn een statige "Entrée," "Prélude et Choral," "Intermède" en een feestelijke "Cortège Triomphal."

Een pastorale heeft een 'herderlijk' karakter. Het doet qua sfeer denken aan het eenvoudige plattelandsleven; het is meer een idee dan een in steen gebeitelde compositorische vorm. Pastorales hebben dan ook vaak een rustig karakter (vaak met lange pedaaltonen, denk aan bekende voorbeelden van Johann Sebastian Bach en Domenico Zipoli), en zijn muzikaal en harmonisch relatief ongecompliceerd.

Het eenvoudige, eenstemmige *allegretto* motief dat op begin en einde van deze korte pastorale solistisch naar voren komt, roept meteen het beeld op van landelijke rust. Het motief staat in een 2/4<sup>e</sup> maat. Het centrale gedeelte staat in een 6/8<sup>e</sup> maat en is gemarkeerd als *andantino*. Dit deel heeft een vierstemmige, koraalachtige textuur met eenvoudige, vloeiende lijnen.

Het werk is op basis van het achtvoetsregister 1 in bas en discant. Voor het *allegretto*-deel staat daar aan de discant nog register 4 bij, en dient ook 0 open te staan. Merk op dat de bas/discant-deling (voor het drukwindharmonium tussen e1 en f1) in dit *allegretto* niet geheel gerespecteerd wordt met de noot d1, die net onder de deling valt. Het doet denken aan het eerste deel uit *L'Organiste* van César Franck waar er tegen het einde net zo'n geval speelt – een onzorgvuldigheid, of maakt het de componist niet zoveel uit? Na de eerste vier maten worden register 1 en 0 weggedaan, waardoor alleen register 4 nog klinkt. Dit heeft het effect van een echo; register 4 klinkt wat boventoonrijker, en door het weg registreren van 1 en 0 heeft het een wat gedempt karakter. Voor het *andantino*-deel keert register 1 in de discant weer terug. Hierdoor heeft de discant een sterkere registratie dan de bas (register 1 en 4 tegenover 1 in de bas). Opnieuw levert dit wat inconsequenties op in de stemvoering met betrekking tot de bas/discant-deling. In de koraalachtige textuur klinken nu alt en sopraan luider dan bas en tenor, maar na een maat of vijf valt de alt onder de deling en klinkt dus in dezelfde sterkte als bas en tenor. Opnieuw kunnen we de vraag stellen: onzorgvuldigheid of simpelweg niet al te belangrijk?

Ikzelf zou in de *andantino*-passage zorgen voor een gelijkmatige registratie in zowel bas als discant, dus ofwel alléén register 1, ofwel beide registers 1 en 4. De schrijfwijze vraagt mijns inziens om een gelijkmatige behandeling van de stemmen. Ik zou daarbij de eerste optie kiezen; dus alléén register 1 in zowel bas als discant. Het register 4 blijft zo specifiek voorbehouden aan de solo in de *allegretto*-frases. Om de kleine oneffenheid in bas/discantdeling daar op te vangen zou ik beginnen met zowel in bas als discant register 1, 4 en 0. Dan in de vierde maat, tijdens de fermate, registreer ik snel 4 en 0 in de bas weg, zodat daar een duidelijk onderscheid ontstaat tussen beide klankgebieden. Hetzelfde zou ik pogen te doen in de tweede *allegretto*-passage, hoewel je daar iets sneller moet zijn omdat de linkerhand er sneller bijkomt (zie acht maten voor het eind).

Het zijn simpele oplossingen voor een klein probleem, en het blijft de vraag in hoeverre Raffy zich hier zelf druk om maakte. Enerzijds is er in de vroege twintigste eeuw de drang naar zo consequent mogelijke articulaties en *toucher* (denk bijvoorbeeld aan het strenge, absolute legato – waar ook Raffy van uitgaat), anderzijds staan er dit soort kleine inconsequenties in klankeenheden van de stemmen. Zoals ik al aangaf zijn er meer plaatsen in het harmoniumrepertoire waar je dit tegenkomt. Men kan ook denken aan zulke plekken in de *24 Pièces en style libre* van Louis Vierne, waar ik een aantal jaren terug een artikel aan wijdde. Bij Vierne kun je de vraag stellen of hij daadwerkelijk wel vanuit het harmonium gedacht heeft, en of hij niet gewoon orgelwerken op twee balken schreef en daar in latere instantie, wellicht om commerciële redenen, wat harmoniumregistraties bijgezet heeft zonder dat daadwerkelijk uit te proberen. Raffy is in zijn schrijfwijze echter dusdanig harmonium-georiënteerd dat het mij vreemd lijkt dat dit onzorgvuldigheid is. Hoe het ook zij, het is hier goed op te lossen. Aan de speler om zelf tot een oordeel te komen... Het doet in elk geval weinig afbreuk aan deze fraaie miniatuur.