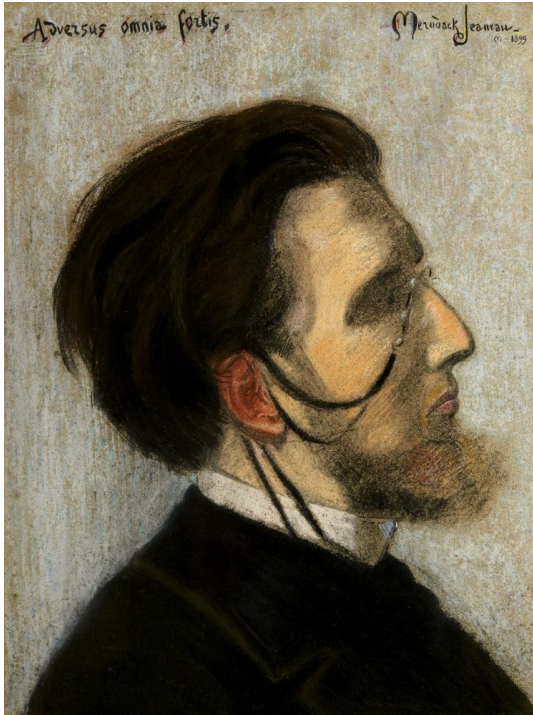


Jean Huré (1877-1930)

Interlude-Élévation

Tommy van Doorn

Vox Humana 30^e Jaargang nr. 1 – volume 117 – januari 2019



Portret van Jean Huré door de Franse kunstschilder Alexis Mérodack-Jeanneau (1873-1919).

Jean Huré behoort tot de vele intrigerende figuren die in het fin de siècle actief waren in Parijs. Hij werd geboren op 17 september 1877 in Gien, een stad in de Loire-regio. Zijn vooropleiding genoot hij in het verder naar het westen gelegen Angers. Op een kloosterschool studeerde hij antropologie, compositie, improvisatie en middeleeuwse muziek. Zijn muziekdocent daar is niet bekend, maar wordt beschreven door Joseph Joubert als "un modeste mais savant religieux."

Hij was vanaf zijn twaalfde al actief als pianist en organist, en bleek een bijzonder grote aanleg te hebben voor deze instrumenten. Enige tijd was hij organist aan de kathedraal van Angers. In 1895 vertrok hij naar Parijs, waar hij al snel opgemerkt werd door de grote namen uit de muziekwereld. Hij kwam in contact met organist Charles-Marie Widor en componist Charles Koechlin, die hem met klem adviseerden om een opleiding te gaan volgen aan het Parijse conservatorium. Huré verkoos echter een meer zelfstandig en onafhankelijk bestaan, en volgde dit advies niet op. Zijn basisopleiding bleef in feite beperkt tot die kloosterschool 'in de regio' en de "modeste mais savant religieux," maar als autodidact en op karakter kon hij zich

toch opwerken tot een musicus van faam, en een veel gelezen figuur.

Tijdens zijn leven ondernam hij meerdere concerttournees door Europa als pianist en organist, en had daarmee aanzienlijk succes. Hij gaf talrijke concerten in Frankrijk, Duitsland, Oostenrijk, België, Nederland, maar ook Turkije. Ook als orkest-dirigent was hij werkzaam.

In Parijs had hij als organist enkele posities van aanzien; hij werkte tussen 1911 en 1914 in de Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux, de Saint-Martin-des-Champs en de Saint-Séverin. Vanaf 1924 was hij organist in de Sacré-Coeur, en in 1926 volgde hij Eugène Gigout op als titularis van de Saint-Augustin.

Ook buiten de concertpodia was hij actief. Vanaf 1910 ging hij doceren aan de École Normale Supérieure, een prestigieuze universiteit in Parijs, dat nog altijd gekenmerkt wordt door de grote vrijheid in het curriculum dat studenten kunnen volgen. Een jaar later was hij medeoprichter van de Parijse Mozartvereniging, en in 1924 begon hij het tijdschrift *L'Orgue et les organistes*. Hij publiceerde ook zelf diverse werken over de techniek van pianospel, orgelspel en instrumentenbouw.

Hij stierf in Parijs op 27 januari 1930 aan de gevolgen van een longontsteking.

De componist

Van Huré verscheen een aanzienlijk aantal composities; naast enkele orgel- en pianostukken diverse kamermuziekwerken (strijkkwartetten, pianokwintetten), vocale composities, enkele grote orkestwerken

(waaronder symfonieën en een 'Concertstück' voor saxofoon en orkest), een ballet, een operette en nog diverse theaterwerken. Veel composities zijn alleen in manuscriptvorm overgeleverd.

Dat Huré in een tijd en omgeving leefde waarin steeds verder de grenzen van de muziek opgezocht en opgerekt werden, is soms in zijn werk terug te zien – zonder dat hij daarbij als een avant-garde artiest gezien moet worden. De Amerikaanse muziekcriticus en auteur Alex Ross beschrijft op zijn blog (www.therestisnoise.com) 'een Jean Huré-moment'; een opmerkelijke passage uit het theaterwerk *La Cathédrale*, dat, gecomponeerd in 1910-1912, nooit voorbij het manuscriptstadium gekomen is.

JEAN HURÉ. *La Cathédrale*. (Drama in preparation.) (1910-1912.)
Quatuor avec sourdines Batterie de Cymbales pppp

The image shows a musical score for a quartet with mutes and cymbals. It features four staves: a top staff with a treble clef and a '40' marking, a second staff with a treble clef and 'ppp' dynamic, a third staff with a bass clef and 'ppp' dynamic, and a bottom staff with a bass clef. The score includes markings for 'Trompette. ^' and 'Cor.'. A large, complex chromatic cluster chord is shown, with notes spanning multiple octaves. Two specific chordal structures are labeled (a) and (b) at the bottom of the score.

M. Jean Huré has communicated to us this unpublished fragment, which defies analysis. The chords come without doubt into the category of those written for their sonority without regard to musical grammar (?).

We observe only that in the chords (a) and (b) the same notes are heard under different conditions in changing octaves, and that the chord (a) sounds *all the notes* of the chromatic scale.

We zien een fragment uit dit werk, zoals het besproken werd in een verder niet genoemd muziek- of muziektheoretisch werk. Interessant is het eerste akkoord, waarin Huré *alle* twaalf noten van de chromatische toonladder gelijktijdig gebruikt.

Dit enorme cluster is echter niet toonaangevend voor het oeuvre van Huré en een geïsoleerd voorbeeld; zijn idioom past over het algemeen goed in de voor de Fransen typerende laat-Romantische, symfonische stijl van de vroege twintigste eeuw, vol modale invloeden, kleurrijke modulaties en rijk aan melodie. Maar ergens past dit akkoord wel in het beeld van deze eigenzinnige, individualistische Franse toonkunstenaar.

Het harmonium

In het oeuvre van Huré neemt het harmonium geen prominente rol in. De compositie in deze muziekbespreking, de *Interlude-Élévation*, werd gepubliceerd in het eerste deel van de grote anthologie van orgel/harmoniumwerken (*Maîtres contemporains de l'orgue*) die Joseph Joubert publiceerde tussen 1912 en 1914. Huré droeg het werk aan Joubert op. Het is effectief geschreven zodat het op beide instrumenten uitgevoerd kan worden, en binnen de klankwereld van het harmonium komt het volledig tot zijn recht.

Huré is echter geen uitgesproken promotor van 'het harmonium' als dusdanig. In Huré's publicatie *L'Esthétique de l'Orgue* gaat hij op de bouw en klank van het instrument in. Dit boek werd gepubliceerd in 1923 door Éditions Maurice Senart, en opgedragen aan Charles Tournemire. Widor schreef een voorwoord. Zoals in zijn andere publicaties, gaat Huré op uitvoerige en geleerde wijze in op het te bespreken onderwerp. De hoofdmoot van het boek gaat over orgelbouw en orgelcultuur: hij geeft beschrijvingen van de registers, klankkleur, speltechniek, en licht er enkele grote orgels uit die hij nader beschrijft. Hij kiest hierbij voor instrumenten die hij zelf goed kent; zo zien we het orgel van de kathedraal in Angers langskomen, van de Saint-Augustin en de Saint-Séverin, maar ook het Müller-orgel van de Bavo in Haarlem, waar hij een concert had gegeven en dat een grote indruk op hem had gemaakt. Hij neemt steeds een nuchtere en kritische kijk op de instrumenten; beschrijft de grote kwaliteiten maar plaatst ook kanttekeningen.

Dit doet hij ook zeker wanneer hij het harmonium, als orgel-gerelateerd instrument, gaat beschrijven. Hij begint als volgt: "Het harmonium is een klein, verplaatsbaar orgel met doorslaande tongen – zonder pijpwerk. Haar klank heeft weinig draagkracht; het is dun en nasaal. Het harmonium is, in werkelijkheid, een groot accordeon. Wat over het algemeen aantrekkelijk is aan het harmonium, is de mogelijkheid voor de uitvoerder om zelf de windvoorziening te bedienen. Dit wordt gedaan door het betreden van twee pedalen die, als men enige ervaring met deze kunst heeft opgedaan, kan zorgen voor zeer delicate nuances in crescendo, diminuendo en het geven van accenten. Vanuit dit oogpunt is het harmonium op meer 'menselijke' wijze expressief dan de grote orgels." Het grootste probleem aan het harmonium vindt Huré de traagheid van de aanspraak. De bassen kunnen log zijn, de discant kan soms nauwelijks hoorbaar zijn. Hij beschrijft hoe *percussion* dit probleem poogt op te lossen.

Hij laat een korte beschrijving volgen van de registers van het harmonium. Hij is daarbij kritisch: "Ieder spel wordt bediend door twee registers – één voor de discant, de andere voor de bas – die gefantaseerde benamingen dragen. De *cor anglais* heeft niets te maken met het timbre van het gelijknamige instrument in het orkest, de *flûte* klinkt als een slechte salicionaal, de *bourdon* lijkt op een bleke saxofoon en spreekt slecht aan, de *hautbois* en *basson* doen in niets denken aan de gelijknamige orkestinstrumenten of zelfs de gelijknamige orgelregisters, de *clarinette* doet vaag denken aan een kleine, slecht geïntoneerde prestant van het orgel. Deze registers kunnen echter een zekere charme verkrijgen door het gebruik van het register *expression*, waarmee een handige speler door de druk op de pedalen de wind kan vermeerderen en verminderen, en zo expressiviteit kan brengen in het spel."

Huré geeft een tabel van de dispositie van een klassiek 4½-spels harmonium, waaraan hij toevoegt: "Bij deze stemmen komen nog de registers: (E) *Expression*, (GJ) *Grand Jeu*, en een belachelijke *trémolo* (T). Zonder twijfel kan dit imperfecte instrument enige diensten verrichten op de plaatsen waar, om wat voor reden dan ook, geen echt orgel aanwezig is. Het is echter desastreus in de kerken waar deze moet alterneren met het *grand orgue*, en dat is niet alleen maar door het nasale en weinig draagkrachtige timbre, maar zeker ook doordat de temperatuur de toonhoogte van beide instrumenten kan ontstemmen. In de kamermuziek kan een harmonium, goed gebouwd en goed bespeeld, ondanks zijn mankementen, een goed effect hebben."

Er volgt dan een korte beschrijving van het Amerikaanse harmonium: "Ingenieuze Amerikaanse bouwers hebben geprobeerd, door middel van een zuigwind systeem, om in het harmonium de pure klank van de grondstemmen van een orgel te imiteren. Het is een imitatie die vaak op een karikatuur lijkt. Desondanks zijn deze klanken soms zeer fraai en kunnen ze op een heerlijke manier zich mengen met de registers van het Franse harmonium. Ze spreken een stuk sneller aan en met meer gelijkheid dan de meerderheid van de laatstgenoemde, maar de klank is koud en weinig expressief, de draagkracht onvoldoende."

Wanneer we bovenstaand lezen lijkt Huré geen fan van het harmonium. We horen veel van de klachten over de klank van het instrument die criticasters al zo lang ventileren als het instrument bestaat (niet altijd onterecht, natuurlijk). De toon wordt echter onverminderd enthousiast als Huré van wal steekt over de

harmoniums van Mustel, die hij niet tot de harmoniums rekent maar, als *orgue-Mustel*, ziet als een volledige categorie apart. Hij beschrijft uitvoerig de klankkwaliteit van de registers van Mustel. Daar waar hij in de boven aangehaalde beschrijving van 'een klassiek 4½-spels' instrument nauwelijks warm lijkt te lopen voor enige klankkwaliteit, zo struikelt hij nu over de superlatieven. Over de *Cor anglais/Flûte* (register 1): "8-voetsregister. Zeer prettige klank en zo puur als een tongwerk maar kan zijn." *Bourdon/Clarinete* (register 2): "16-voetsregister met een zachte en wat sombere klank. Kan als een zeer delicaat solotimbre gebruikt worden." *Clairon/Fifre* (register 3): "4-voetsregister. Een beetje zwak in de discant; is van groot nut in de grote combinaties. Samen met de 16-voet geeft het een wat hol maar zeer smaakvol effect. De bas-kant is uitstekend als solo." *Basson/Hautbois* (register 4): "8-voetsregister. De bassen van dit register zijn het beste in hun pittigheid, zonder daarbij veel te hard te worden. Ze kunnen, beter nog dan de discant, gebruikt worden als solo." Over de *Harpe éolienne* (basregister 5): "Half spel op 2-voetsbasis, met een ideaal timbre dat qua mysterieuze charme, finesse, poëzie, emotie en individualiteit superieur is aan de grote meerderheid van *Voix céleste*-registers op het orgel." Zo gaat hij nog even door, met een aanzienlijk mildere toon dan zijn eerdere beschrijving van een generiek harmonium. Het functioneren van *Expression* bij Mustel acht hij als de grootste perfectie en nooit geëvenaard. "Deze perfectie, gecombineerd met die van de tongen die al goed tot klinken gebracht worden door de minste wind, maken van dit harmonium een instrument met een gevoeligheid zonder evenbeeld. Het streeft zelfs die van de beste piano's en de meest perfecte snaarinstrumenten voorbij. Het is hét instrument voor gevoeligheid en fijnzinnigheid." Het vervolgens beschreven systeem van *Double Expression* doet daar nog een schepje bovenop; het verleent een "onvergelijkbare schoonheid aan een instrument dat al zo perfect is."

Wat een verschil in toon – Mustel is als het aan Huré ligt de enige die er iets van kan op harmoniumgebied. Hij geeft nog een korte beschrijving van harmoniumcelesta's en wijst erop dat de instrumenten van Mustel nog veel beter samen kunnen spelen met orkest dan een orgel, en eveneens uitstekend dienstdoet in samenspel met piano, harp of welk instrument dan ook. Hij beschouwt het Mustel-harmonium als een perfect, fijnzinnig instrument dat geen imitatie van het orgel is, maar daadwerkelijk een wereld apart. Hij betreurt het daarom dat er nauwelijks specifiek repertoire geschreven is, dat alle klankmogelijkheden van de Mustel ten volle benut. "Dit instrument, net als alle andere, zou speciaal repertoire moeten hebben. Het is door de afwezigheid hiervan dat het *orgue Mustel* niet bekender is. De meesten van onze meesters, en zowat allen van de meest opmerkelijke componisten van de nieuwe Franse school, kennen Mustel alleen van naam; zij weten geheel niet welke mogelijkheden deze instrumenten bieden aan hun impressionistische talenten. Het is niet zonder melancholie te constateren dat, met het bestaan van zo'n instrument, de *maîtres* Debussy, Ravel, Enesco of Stravinsky geen enkele bladzijde ervoor geschreven hebben." ... "Ik kan niet genoeg de verbazingwekkende perfectie van dit instrument benadrukken. Ik heb nog nooit een orgel, een piano of een klavecimbel kunnen ontdekken dat me volledig tevreden kon stellen. En harmoniums hebben me altijd al tegengestaan. Sinds mijn jeugd ken ik echter het *orgue-Mustel* al en ik heb er altijd met veel zorg op gestudeerd; ik heb er nog niet het kleinste gebrek in kunnen ontdekken. Het is voor mij een voortdurende verbazing, en tegelijkertijd "*une grande joie esthétique*."

Het is duidelijk – Jean Huré hield alleen van harmoniums als Mustel ze gemaakt had. En gezien de uitgebreide, fijnzinnige klankmogelijkheden en de door hem zo geprezen directe aanspraak en mogelijkheden tot *Double Expression*, is dat goed voor te stellen. Het is precies voor en door figuren als Huré, maar ook bijvoorbeeld een Karg-Elert, dat de harmoniumbouw en kunst zich veel verder ontwikkelde vanaf het klassieke 4-spels model. Jammer genoeg is er geen groot Mustel-repertorium van Huré bekend, en lijkt hij er zichzelf ook niet aan gewaagd te hebben.

De *Interlude-Élévation* is niet specifiek voor een harmonium, orgel of *orgue-Mustel* geschreven. Het heeft een kalm en ingetogen, modaal karakter dat duidelijk geïnspireerd is door de katholieke eredienst. Het

'engelachtige' einde klinkt prachtig op doorslaande tongen – een céleste-achtige klank is daar zeer gepast. Ondanks dat Huré in zijn geschreven woord wat eenkennig is in zijn voorkeuren voor harmoniums kleurt dit werk uitstekend op ieder type harmonium, en hoeven we zelf niet per se een Mustel te hebben staan om hier wat moois van te maken.