

**Maurice Emmanuel (1862-1938)**  
**Andante (O salutaris – Adoro te devote)**

**Tommy van Doorn**  
**Vox Humana 32<sup>e</sup> Jaargang nr. 1 – volume 125 – januari 2021**

Tallose componisten hebben door de jaren heen voor het harmonium geschreven. Sommige hiervan behoren tot de grote namen uit de muziekgeschiedenis – anderen zijn nu haast vergeten. In de muziekbesprekingen in Vox Humana zijn er al regelmatig onbekendere componisten voor het voetlicht gebracht. Ook in dit nummer wordt er weer licht geschijnen op een naam die we niet vaak meer tegenkomen op concertprogramma's: componist Maurice Emmanuel was in zijn tijd een erudiet en invloedrijk *professeur* maar diens muziek wordt nog maar zelden gespeeld. Sterker nog, tijdens zijn leven was uitvoering van zijn werk al betrekkelijk zeldzaam. Hij liet desondanks een aanzienlijk oeuvre na, met daarin enkele korte werken voor harmonium. Eén daarvan is als muziekbijlage bijgevoegd.

### De jonge jaren



Maurice Emmanuel zag op 2 mei 1862 het levenslicht in Bar-sur-Aube, een stadje in de Champagne-Ardenne. Hij groeide echter op in de stad Beaune, in de Bourgogne. Zijn muzikaliteit werd op jonge leeftijd aangewakkerd door de lokale volksliederen en brassbands die hij in de straten van de stad hoorde. Ook het ritmische geluid van zijn vaders drukpers maakte indruk. Hij ging naar de lokale muziekschool en zong in het koor van de kathedraal. Hij groeide zo op met een eclectische muzikale achtergrond, en besloot in 1880 naar het conservatorium van Parijs te gaan. Hij studeerde er onder meer muziekgeschiedenis bij Louis-Albert Bourgault-Ducoudray, harmonieleer bij Théodore Dubois en compositie bij Léo Delibes, de componist van de opera *Lakmé* (met daarin het beroemde 'Bloemenduet'). Ook bezocht hij regelmatig de lessen van César Franck. Emmanuel had een bijzondere interesse in muziekgeschiedenis en keek ver in het verleden en over de landsgrenzen heen voor inspiratie (een terugkerende rode draad in zijn loopbaan). In zijn composities maakte hij gebruik van meer modale idiomen – muziek die niet gebaseerd is op de klassieke harmonieleer zoals we die kennen uit de achttiende en negentiende eeuw, maar andere muzikale

bouwstenen gebruikt die gerelateerd zijn aan een *modus* (een bepaalde toonladderstructuur met specifieke harmonische eigenschappen en kleuren). De middeleeuwse en Griekse modale muziek was daarbij een bijzonder onderwerp van studie voor Emmanuel. Zijn voorliefde voor modale muziek zorgde al snel voor frictie met Delibes. In 1887, op vijftientigjarige leeftijd (nog tijdens zijn studie), begon Emmanuel aan zijn *Sonate voor cello en piano* (opus 2). De eerste schetsen voor het werk wekten de woede van Delibes, die keer op keer Emmanuel aanviel op zijn werk. Emmanuel, die volgens Delibes beweerde de muziek te hervormen met zijn schetsen, kreeg van zijn docent te horen: "Mijn beste jongen, zolang je deze muziek schrijft, kun je thuisblijven." De afkeer van Delibes voor het werk van zijn leerling ging zover dat hij Emmanuel's deelname aan de prestigieuze *Prix de Rome* actief verhinderde. Het kwam

tot een breuk tussen beiden. De *Sonate voor cello en piano* verdween voor lange tijd de kast in en kreeg pas een première in 1921.

### Verdere ontwikkeling

Na de breuk met Delibes volgde Emmanuel compositielessen bij Ernest Guiraud – een componist die onder meer Paul Dukas, Erik Satie en Claude Debussy tot zijn leerlingen mocht rekenen. De interesses van Emmanuel hebben hier ongetwijfeld meer ruimte gekregen om te kunnen ontwikkelen. Debussy en Emmanuel kruisten diverse keren elkaars wegen, en diens eigen vroege interesse voor modale muziek en meer exotische invloeden zijn van grote invloed geweest op Emmanuel. Toch heeft de breuk met Delibes voor lange tijd een negatieve invloed gehad op de compositieloopbaan van Emmanuel; hij raakte ontmoedigd om te componeren en ging zich meer en meer op geschiedenis en musicologie richten. Nog tijdens zijn studie aan het Parijse conservatorium studeerde hij aan de Sorbonne; in 1896 verdedigde hij zijn proefschrift over dans en beweging in de Griekse oudheid (*Essai sur l'orchestrique grecque: étude de ses mouvements d'après les monuments figurés*). Zijn loopbaan kreeg een sterk academische richting: hij doceerde aan de *École du Louvre* en volgde in 1909 Bourgault-Ducoudray op als docent in muziekgeschiedenis aan het Parijse conservatorium. Deze functie zou hij tot 1936 bekleden. Tijdens zijn docentschap kregen talloze, later bekende, musici les van hem (onder andere Olivier Messiaen en Henri Dutilleux).



Vanaf 1904 was Emmanuel *maître de chapelle* van de Parijse Sainte-Clothilde, in de tijd dat Charles Tournemire daar hoofdorganist was. Hij vertrok echter al na enkele jaren in 1907. Zijn doel was om er een koor en muziekpraktijk op te richten die zich volledig zou conformeren aan de *Motu Proprio* van Paus Pius X uit 1903, waarin de kerkmuziek grondig hervormd werd. Het gregoriaans werd weer op de voorgrond geplaatst, de polyfonie uit de Renaissance (met name de muziek van Palestrina) werd uitdrukkelijk verheven boven andere stijlen, iedere moderniteit of seculiere invloed moest uit de kerkmuziek verdwijnen en de zang door vrouwen werd grotendeels verboden. Ook werd instrumentale begeleiding alleen nog voorbehouden aan het orgel. Ondanks de pogingen van Emmanuel om hier een waardige invulling aan te geven was een groot aantal parochianen niet gecharmeerd van de ongebeleide gregoriaanse zang en sobere koormuziek die nu ging weerklinken. Zij eisten dat Emmanuel concessies zou doen. Dit weigerde hij, waarna hij zijn ontslag indiende.

Zijn puur muzikale activiteiten verdwenen meer en meer naar de achtergrond, hoewel hij met enige regelmaat grote werken componeerde. Zijn werkenlijst vermeldt 73 opusnummers, maar slechts een dertigtal is bewaard gebleven. Een blik over de uitgegeven werken leert dat hij een getalenteerd en origineel componist was. In zijn gehele werk komen zijn academische interesses voor exotische modi en ritmes uit de oudheid samen met eigentijdse instrumentatieleer. Zijn zes *Sonatines* voor piano belichten diverse van deze elementen. De eerste sonatine heeft haar wortels in de muziek uit de Bourgogne, waar Emmanuel opgroeide. In de tweede sonatine (de *Sonatine pastorale* uit 1897) klinkt vogelzang, de derde

sonatine gebruikt een Bourgondisch volkslied in het slotdeel en in de vierde sonatine wordt gebruik gemaakt van *divers modes hindoes* – verschillende Hindoestaanse modi. Dit laatste wordt al meteen in de openingsmaten duidelijk en geeft ons een goed beeld van wat we ons moeten voorstellen bij dergelijke modi:

Allegro ♩ = 120  
*Espressivo il canto. Dolcissimo il accompagnamento.*

PIANO

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of music. The first system is marked 'PIANO' and 'Allegro ♩ = 120'. The tempo and performance instructions are 'Espressivo il canto. Dolcissimo il accompagnamento.' The music is in 4/4 time and features a treble clef and a bass clef. The dynamics are marked 'pp', 'm.d.', and 'm.g.'. The second system continues the piece and includes asterisks and 'Ad.' markings.

In zijn werkenlijst vinden we verder (onder andere) een strijkkwartet, een sonate voor klarinet, fluit en piano, twee symfonieën, bewerkingen van Bourgondische volksliederen, liederen met pianobegeleiding en een *O filii* voor solisten, koor en orgel. Als auteur publiceerde hij boeken en artikelen over muziekgeschiedenis, oud-Griekse danskunst, een verhandeling over het modaal begeleiden van psalmen, een biografie over César Franck en een boek over *Pelléas et Mélisande* van Debussy. Hoewel de composities van Emmanuel al tijdens zijn leven slechts zeldzaam uitgevoerd werden, volgde er in zijn late jaren toch een aanzienlijk succes met de uitvoering van zijn *Salamine* in de Opéra de Paris in 1929. Naar aanleiding van deze *tragédie lyrique* werd hij onderscheiden als *chevalier de la Légion d'honneur*. Maurice Emmanuel stierf op 14 december 1938 in Parijs op 76-jarige leeftijd.

### Andante (O salutaris – Adoro te devote)

Dit *Andante* voor harmonium werd vermoedelijk in 1911 gecomponeerd en samen met twee andere orgel/harmoniumstukken gepubliceerd als opus 14 (en in 1914 uitgegeven in het vierde deel van Joseph Jouberts *Maîtres contemporains de l'orgue*). Het werd opgedragen aan Émile Poillot (1886-1948) die de vaste assistent van Emmanuel was gedurende zijn tijd aan de Sainte-Clothilde. Hij was er ook de assistent-koororganist. Poillot was één van de grote talenten aan het Parijse conservatorium in het eerste decennium van de twintigste eeuw. Hij studeerde piano bij Isidor Philipp en Édouard Risler; vervolgens studeerde hij orgel bij Alexandre Guilmant, Louis Vierne en Eugène Gigout. Voor zowel orgel als piano wist hij eerste prijzen te behalen. Later werd hij organist van de kathedraal in zijn geboortestad Dijon.

In deze compositie gebruikt Emmanuel twee Eucharistische hymnes van Thomas van Aquino: *O salutaris hostia* en *Adoro te devote*.

Van *O salutaris* is een melodie gebruikt van Dieudonné Duguet (1794-1849) (hier afgedrukt in F-groot):

O sa-lu-tá-ris hó-sti-a, Quæ cae-li pan-dis  
ó-sti-um, Bel-la pre-munt ho-stí-li-a,  
Da ro-bur, fer au-xí-li-um. A-men.

Voor *Adoro te* is uitgegaan van het Gregoriaans:

**A** <sup>V</sup>  
-dó-ro te devó-te, la-tens Dé-i-tas, Quæ sub his  
fi-gú-ris ve-re lá-ti-tas: Ti-bi se cor me-um to-tum  
súbji-cit Qui-a te contémplans to-tum dé-fi-cit.

De (gedeeltelijk gebruikte) melodieën worden afwisselend geëxposeerd: *O salutaris* klinkt als eerste in hele noten in de rechterhand op een geoctaveerde zestienvoetsklank; na acht maten volgt in de linkerhand (op de beide achtvoetsregisters 1 en 4) het *Adoro te* eveneens in hele noten. De rechterhand laat ondertussen parallelle sextakkoorden klinken: een zogenaamde *fauxbourdon* – een techniek uit de vroege Renaissance-muziek. Deze muzikale ingrediënten worden in de eerste systemen van de eerste bladzijde gebruikt; de beide handen zijn in gescheiden delen van het klavier bezig en laten af en toe vrij dichte harmonieën horen. In het onderste systeem wordt de – tot nu toe zuiver diatonische – klank verlaten en verschijnen er meer alteraties. De linkerhand gaat zelfs nog een chromatisch avontuur aan. In het tweede systeem van de tweede bladzijde keren de *Adoro te*-melodie in de linkerhand (begeleid door de *fauxbourdon* in de rechterhand) en de *O salutaris*-melodie in de rechterhand (die de *Adoro te*-melodie gedeeltelijk overlapt) terug. Hoewel er nog wat harmonische verrassingen langskomen werkt het stuk nu naar een rustig slot toe. In het laatste systeem klinkt vanuit de diepte nog één keer de *Adoro te*-aanhef, waarna een wijd uiteen liggend C-groot akkoord de compositie besluit.