

Charles-René Collin (1827-1911)

Deux Préludes

Tommy van Doorn

Vox Humana 32^e Jaargang nr. 3 – volume 127 – juli 2021

Een biografische schets

Charles-René Collin, geboren op 20 november 1827 in het Franse Saint-Brieuc (regio Bretagne), groeit op in een muzikale familie. Zijn vader Julien is organist van de kathedraal en geeft hem zijn eerste orgellessen. Zijn vier broers zijn tevens actief in de muziek; één is organist terwijl de anderen voor een kerkelijke loopbaan kiezen in de kathedraal, waarbij ze met regelmaat de kerkkoren dirigeren en liturgische muziek

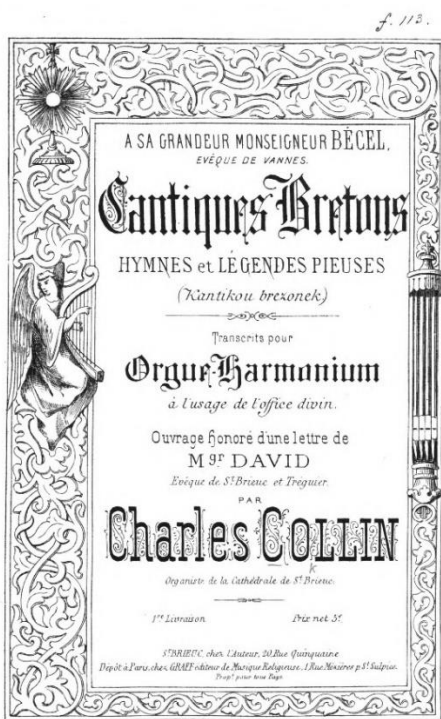
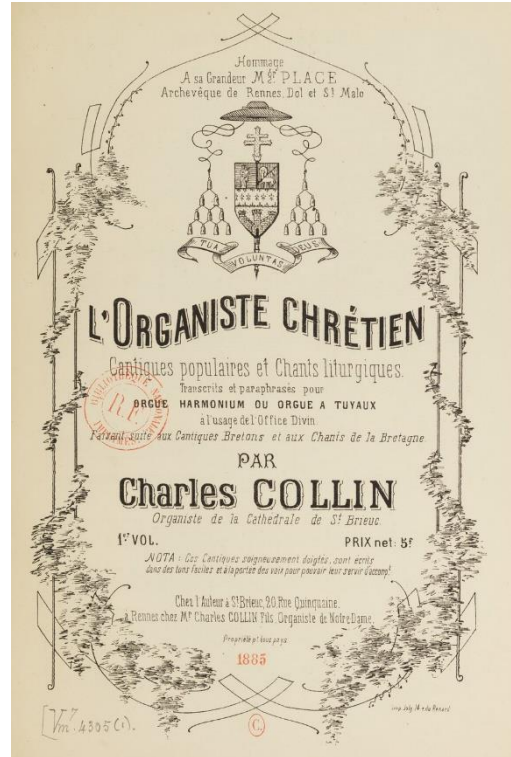


componeren en uitvoeren. Charles-René gaat naar Parijs om gedurende vijf jaar orgel en compositie te studeren. Hij wordt een leerling van Louis James Alfred Lefébure-Wély (1817-1869), de beroemde Parijse organist die op dat moment organist van de Saint-Roch is (later is hij verbonden aan de Madeleine en de Saint-Sulpice). Ook studeert hij bij componist Jacques Fromental Halévy (1799-1862). Hij vervolmaakt zijn studie aan het Parijse conservatorium en keert op zijn achttiende terug naar Saint-Brieuc, nadat hij in Parijs in veel van de kerken gespeeld had en ook regelmatig Lefébure-Wély assisteerde in de Saint-Roch. In Saint-Brieuc volgt hij zijn vader op als organist van de kathedraal. Hoewel hij professioneel meer actief is in de Bretonse regio, onderhoudt hij goede contacten met de grootste namen in de Parijse orgelscene – hij heeft nauwe banden met figuren als César Franck, Charles-Marie Widor en Alexandre Guilmant, maar ook met orgelbouwer Cavallé-Coll, die in 1848, in samenwerking met Charles-

René, een nieuw orgel bouwt voor de kathedraal van Saint-Brieuc. Collin blijft tot zijn dood op 2 maart 1911 verbonden aan de kathedraal – maar liefst 65 jaar.

Composities

Voor Collin was het harmonium een bekend gegeven – in de kathedraal van Saint-Brieuc was er één voor handen nadat daar in 1854 het koororgel verplaatst werd naar een andere kerk. Zijn docent Lefébure-Wély werd een belangrijk componist voor het instrument, maar daar waar hij voornamelijk schreef vanuit de (oorspronkelijke) gedachte van het harmonium als saloninstrument, publiceerde Collin werken die op kerkelijk gebruik waren toegespitst (het zwaartepunt van het harmonium had zich in de loop van de negentiende eeuw geleidelijk aan verplaatst vanuit de salons naar de kerk, waar het gebruikt werd als surrogaat (koor)orgel). De praktijk van Saint-Brieuc zal hier voor hem een rol in gespeeld hebben. Hij componeerde diverse bundels met harmoniumwerken die vanuit een liturgische context gedacht zijn. De bundel *Les fêtes de l'année sur des thèmes liturgiques* geeft hier een mooie weergave van, maar ook de bundel *L'Organiste chrétien* is op de praktijk gericht. De bundel bestaat uit korte, eenvoudige werken (vaak één bladzijde) waarbij steeds de *cantiques populaires et Chants liturgiques* het uitgangspunt zijn. De stukken zijn voor harmonium geregistreerd en maken ook gebruik van de gedeelde registratiemogelijkheden van het Franse drukwindharmonium. Collin denkt vanuit het harmonium, kent de mogelijkheden en benut die.



Op eenzelfde wijze als *L'Organiste chrétien* publiceerde Collin een bundel met *Cantiques Bretons: Hymnes et légendes pieuses* voor harmonium. In dit werk komt de Collins voorliefde voor Bretonse muziek naar voren. Hij verzamelde de muziek van zijn thuisregio en voorzag ze van eenvoudige, korte harmoniumbewerkingen. De titels van de stukken krijgen daarbij de oorspronkelijke Bretonse tekst als ondertitel. De genoemde bundels zijn terug te vinden op het Petrucci Library (imslp.org).

Naast nog andere dergelijke harmoniumwerken componeerde Collin een aanzienlijk aantal werken voor orgel en piano. Ook schreef hij diverse koormotetten en liederen. De Bretonse inspiratie is in zijn oeuvre nooit ver weg.

APRÈS LE SANCTUS.
(LEKEOMP E STAD HOR C'HALONOU.)

Cantabile.

♩ = 104

N^o 8. *p*

Deux Préludes

De twee preludes van Collin verschenen in de verzameling *Maîtres contemporains de l'orgue*, uitgegeven door Joseph Joubert. Beide werken zijn opgenomen in het eerste deel, waarin overigens ook werk is uitgegeven van zijn oudste zoon Charles-Augustin Collin (1865-1938), net als zijn vader een gevierd organist en componist.

De eerste prelude is geschreven als een vierstemmig koraal, waarbij de beweging grotendeels in halve noten verloopt. Collin schrijft voornamelijk frases van vier maten (halverwege het stuk is een langere frase te vinden van acht maten en de slotfrase telt zes maten). Deze fraseringen zijn dankbaar om te laten horen op harmonium. Immers kan er - zeker op een drukwindharmonium - heel makkelijk een crescendo en een decrescendo gemaakt worden en kunnen we op die manier dus een vocale voordracht verzorgen. Collin noteert zelf al dynamische aanwijzingen op sommige plaatsen in de partituur, maar ook als er geen crescendo-tekens genoteerd staan is het gepast om toch steeds iets met dynamiek te doen. Binnen de frase van vier maten kan men namelijk steeds een natuurlijk crescendo en decrescendo maken zodat de frase een wat zachter begin heeft, in dynamische sterkte toeneemt naar het midden van de frase en weer met een decrescendo op natuurlijk wijze afrondt. Aan de uitvoerder is het dan om hier in meer of mindere mate mee te 'spelen' - er muziek van te maken. Een meer gekruide harmonie of onverwachte harmonische wending kan zo meer nadruk krijgen dan wanneer men alles meer 'vlak' op één toonsterkte speelt. Een goed koor geeft ook richting aan een gezongen frase en rondt deze mooi af - dit 'harmoniumkoraal' kunnen we ons op die manier goed voorstellen.

De tweede prelude is in c-klein geschreven. Hier schrijft Collin opnieuw evenwichtige frases (nu van twee maten), maar hij verlangt regelmatig dat de opmaat (zij bijvoorbeeld de kwartnoot vóór de eerste maatstreep waarmee de openingsfrase begint) een accent krijgt. Dit is steeds een wrang, dissonant akkoord dat zo nog extra spanning meekrijgt. Dit accent is op een harmonium opnieuw goed te etaleren door het gebruik van een korte intensivering van de dynamiek; de geaccentueerde tel krijgt wat meer volume dan de navolgende noot. Dit vanzelfsprekend wel in relatie tot de voorgeschreven dynamiek die als uitgangspunt geldt; in het begin is dat bijvoorbeeld *piano*. Het accent dient dan vanzelfsprekend niet een dramatisch, er ruw uitspringend *fortissimo* te zijn. De eerste vier frasen verlopen in een gaande kwartenbeweging; verderop introduceert Collin een meer intense beweging in achtste noten. Dit werkt toe naar een fors crescendo waarbij de beweging in een korte Lento-passage afgeremd wordt. Hierna volgt bij het *a Tempo* een reprise van de eerste frasen van het werk, nu gespeeld op het Grand Jeu en met een flinke versterking in de bas doordat de linkerhand octaven gaat spelen. Na deze korte uitbarsting verdwijnen de Grand Jeu-registratie en de octaven in de linkerhand. De rust keert terug. Zes maten voor het slot zien we daarbij opnieuw accenttekens - dit keer tweemaal kort na elkaar. Ook hier klinkt het geaccentueerde akkoord luider dan het navolgende akkoord dat met een boog verbonden is. Op deze manier hoor je duidelijk de spannende dissonant en de meer ontspannen oplossing - een soort zucht. De slotfrase van het werk keert terug naar de Grand Jeu-klank en werkt dan toe naar een crescendo. Het slotakkoord klinkt hier forte en niet als een verstilde afronding van de frase.