

Henri Nibelle (1883-1967)

Entrée sur “Dies irae”

Uit: 50 Pièces sur des thèmes liturgiques des dimanches et fêtes de l'année

Tommy van Doorn

Vox Humana 33^e Jaargang nr. 2 – volume 130 – april 2022

Henri Nibelle en de 50 Pièces

De Franse organist en componist Henri Nibelle werd op 6 november 1883 geboren in Briare (departement Loiret). Hij kwam uit een familie van organisten; zowel zijn vader als grootvader gingen hem voor aan het orgelklavier. Vanaf zijn 14e volgde hij lessen aan de *École Niedermeyer*, de Parijse school voor kerkmuziek. Hierna studeerde hij aan het Parijse conservatorium bij Gabriel Fauré en Alexandre Guilmant, waar hij prijzen won voor fugacompositie en orgelspel. Hij studeerde bovendien bij Louis Vierne. In 1907 ging hij aan de slag als koororganist van de kathedraal in Versailles; later volgde een benoeming als titulair organist in de Parijse kerk Saint-Vincent-de-Paul. In 1912 werd hij organist in de Saint-François-de-Sales, waar hij in 1931 ook *maître de chapelle* werd. Hij bleef in deze kerk actief tot 1959. Hij vertrok toen naar Nice om zichzelf volledig te storten op compositie. Het functioneren als uitvoerend musicus was haast onmogelijk geworden door steeds slechter wordend gezichtsvermogen; bij zijn vertrek naar Nice was hij bijna volledig blind. Op 18 november 1967 stierf hij op 84-jarige leeftijd.



Nibelle componeerde veel muziek voor koor en orgel waarbij de liturgische inslag steeds aanwezig is. Zijn compositiestijl past typisch in die van de Franse laat-Romantische orgelcomponisten: harmonisch kruidig en rijk aan figuratie, maar altijd met een melodische (vaak op het gregoriaans geïnspireerde) nadruk. De in 1935 verschenen bundel *50 Pièces sur des thèmes liturgiques des dimanches et fêtes de l'année* – waaruit de muziek van deze muziekbespreking komt – is een goed voorbeeld van zijn liturgische muziek. Het is voor de praktijk geschreven, met duidelijke gebruikmaking van gregoriaanse thema's die gelinkt zijn aan bepaalde misdelen of kerkelijke feestdagen. De 'voor orgel of harmonium'-schrijfwijze, die we vaak bij dit soort bundels van Franse tijdgenoten tegenkomen, is effectief toegepast zodat ook de kerkmusici zonder groot orgel of met gebruik van een klassiek Frans drukwindharmonium goed uit de voeten kunnen. De bundel is opgebouwd uit vijf *Entrées*, vijf *Offertoires*, vijf *Élévations*, vijf *Communions*, vijf *Sorties* en 25 *Versets*, *Strophes* et *Antiennes*. In de laatste categorie zijn meer vrije bewerkingen opgenomen van hymnes als *Ave maris stella*, *Veni creator* en *Pange lingua*. De bundel is een schat aan goed bruikbare en verfijnde Franse orgel/harmoniummuziek. Nibelle kiest voor interessante ideeën en texturen. Niet altijd makkelijk speelbare muziek, maar wel lonend om eens op de lessenaar te zetten!

Het Dies irae

Ondanks dat het *Dies irae* tot de bekendste katholieke misgezangen gerekend mag worden, is het tegenwoordig in de oorspronkelijke context niet vaak meer te horen. Het was als sequentie onderdeel van de requiemmis; zodoende kennen we de zettingen uit de beroemde Requiems van onder meer

Mozart, Verdi en Berlioz. Maar ook de gregoriaanse melodie zelf is onmiddellijk herkenbaar: het motief is door de jaren heen vaak gebruikt als citaat in orkestwerken en filmmuziek. Wanneer een onheilspellende, dreigende sfeer opgeroepen moet worden, grijpt de (film)componist vaak – en doorgaans weinig subtiel – naar de aanhef van het *Dies irae*.

De openingstekst luidt:

*Dies irae, dies illa,
Solvat sæclum in favilla:
Teste David cum Sibylla.*

Dag des toorns, o die dag
zal de wereld in de as vergaan
zoals voorzgd door David en de Sibylle.



Tijdens het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965), de kerkvergadering waarin de Rooms-Katholieke liturgie tegen het licht werd gehouden om de kerk te moderniseren, is het *Dies irae* geschrapt uit de liturgie van de requiemmis. De gedachte was om teksten te schrappen die te veel de nadruk legden op het laatste oordeel, angst en wanhoop, wat gezien werd als negatieve spiritualiteit uit de Middeleeuwen. Het accent werd verlegd naar meer hoopgevende teksten, zodat het geloof in de wederopstanding meer effectief tot uitdrukking komt. Het *Dies irae* blijft echter bij het Getijdengebed voor de 34e week door het jaar inzetbaar.

Hoewel dit misgezag nu dus niet meer klinkt in de reguliere Rooms-Katholieke dodenmis, was het in 1935, toen Nibelle zijn bundel uitbracht, nog een vaststaand gegeven. Een ander voorbeeld van hoe de Roomse muzikale praktijk veranderd is, zien we in zijn bundel in het setje werken voor de *Elévation*; een misdeel dat sinds het Tweede Vaticaans Concilie niet meer muzikaal ondersteund wordt. In die zin hebben een aantal van de werken in deze bundel hun specifieke liturgische functie verloren; ze kunnen echter zonder meer gespeeld blijven worden. De gregoriaanse thema's zijn een waardevol referentiepunt – ook tijdens andere momenten in de mis. Daarnaast zijn Nibelle's werken interessant om ook buiten de kerkelijke context te spelen.

Entrée sur "Dies irae": een bespreking

Nibelle geeft in dit werk een meesterkursus in het behalen van optimaal rendement uit zeer beperkt bronmateriaal. Hij gebruikt de vier openingsnoten van het *Dies irae* als een ostinato: een motief dat voortdurend – obstinaat – herhaald wordt. Hij begint hiermee in de bas. Na twee maten dit motief solo gehoord te hebben volgt een tweede motief in de middenstem. Opnieuw gaat het om een herhalend gegeven: een kleine tertsinterval dat klinkt in het ritme van een gepunteerde halve noot met een kwart. Het herinnert aan het luiden van doodsklokken. In maat 5 volgt de bovenstem, die in halve notenwaarden een langzame melodie laat horen. Het voortdurende *Dies irae*-motief in langzame kwartnoten en de melodie in de bovenstem, die in kleine intervallen voortbeweegt, geven het geheel het karakter van een dodenmars. Toepasselijk, gezien het hier om een *entrée* voor de dodenmis gaat. In maat 7 komt er iets meer ritmische beweging in de bovenstem, maar de melodie blijft ingeklemd in kleine, chromatische

secundeschreden. De chromatiek onderstreept hier het treurige, naargeestige karakter van de *dag des toorns*.

In maat 13 is er de eerste belangrijke verandering in het stuk. Tot dusver bleef het ostinato, en daarmee de toonaard, ongewijzigd in c-mineur. Nu echter wordt een vierde stem toegevoegd en verraadt de intrede van herstellingstekens en kruizen de verandering naar een andere toonaard. Een verandering in registratie benadrukt deze *scene change*. De openingsregistratie wordt door Nibelle weergegeven met de klassieke Voix Céleste 16-voetsregistratie van het Franse drukwindharmonium, waarbij het geheel een octaaf hoger (dus klinkend op 8-voetshoogte) gespeeld dient te worden. Register 1 (de 8-voet) wordt nu toegevoegd, waardoor een heldere octaafklank toegevoegd wordt. Het ostinato van de vier openingsnoten van het *Dies irae* is nu verhuisd naar de tenorstem (de bovenstem van de linkerhand). Het motief is vanuit c-mineur een grote terts omhoog getransponeerd naar e-mineur. Een vrij grote overgang, maar door de chromatiek van de omliggende stemmen wordt de overgang niet als té abrupt ervaren. De eerdere middenstem (alt) en de bovenstem (sopraan) worden mee een grote terts omhoog getransponeerd en laten nog geen nieuw muzikaal materiaal horen. Een nieuw element is wel in de basstem te vinden: deze introduceert een chromatische tegenbeweging tegen de sopraanstem. Als de sopraanstem daalt, stijgt de basstem en vice versa.

Vanuit de *piano*-sterkte aan het begin zijn we richting *mezzoforte* gegaan; twee crescendobogen verhogen de sterkte tot een *forte* in maat 17. Op dit moment belanden we opnieuw in een andere toonaard. Het *Dies irae*-motief klimt weer een stemgroep omhoog; nu klinkt het in de alt in de toonsoort f-mineur. Door de chromatiek en harmonische kleuring in de omliggende stemmen blijft deze toonsoort – net als de vorige verschuiving naar e-mineur – wat onbestemd en ‘vaag’. Opnieuw houdt Nibelle zich in de sopraanstem aan de nauwe melodische contouren die hij eerder initieerde. Nu is er echter een nieuw motief in de tenorstem ontstaan: een mutatie van het *Dies irae*-motief waarbij de laatste noot niet een terts daalt, maar stijgt. Met de toenemende klanksterkte en veranderende toonsoorten mag het duidelijk zijn dat we naar een climax toewerken. Deze volgt ook: in maat 20 wordt een vijfde stem toegevoegd die de harmonieën extra verdicht en wordt het *Grand Jeu* ingeschakeld waardoor nu ook de registers 3 en 4 van het klassieke Franse drukwindharmonium meeklinken. Als we in maat 21 deze climax bereiken, springt het *Dies irae*-motief opnieuw een stemgroep omhoog; nu klinkt het boven alles uit in de sopraanstem. Zoals Nibelle tot nog toe steeds deed, verandert ook de harmonische omgeving weer: nu zijn we in e-mineur beland. De overige stemmen laten nu de eerdere nauwe chromatische beweging los en breken uit naar een meer melodisch, diatonisch verloop; zie bijvoorbeeld de opklimmende toonladder in de baspartij. Het *Dies irae*-motief wordt nu ook meer beweeglijk: in maat 22 en 23 daalt het, samen met de andere stemmen in de rechterhand, sequensmatig steeds een toon. Nibelle benadrukt het hoogtepunt van dit stuk dus op verschillende muzikale manieren: in klanksterkte, qua registratie (klankkleur), qua veranderde toonsoort, qua ‘losgebroken’ melodische beweging in alle stemmen (van zeer nauw chromatisch naar meer diatonisch). Maar ook in letterlijke zin bereiken we een hoogtepunt: de hoge ges in maat 21 is de hoogste noot uit de hele compositie.

Vanaf maat 24 volgt logischerwijs een afbouw; het *Grand Jeu* wordt uitgeschakeld. De wijde liggingen in beide handen vanaf maat 21 worden hier weer samengeklemd naar nauwe liggingen. De rechterhand heeft nog altijd het *Dies irae*-motief, nu geharmoniseerd in tertsen. Ook de linkerhand speelt in tertsen, waardoor beide handen samen vervreemdende, botsende harmonieën maken. Het gegeven in maat 24 wordt opnieuw sequensmatig behandeld: in maat 25 en 26 is de muziek letterlijk ‘gekopieerd’ maar dan steeds een toon lager gezet. De daling, die bij de climax in maat 21 werd ingezet, duurt voort tot in maat 26 en zorgt voor een relatief snelle afbouw na de lange muzikale aanloop die er voor de climax nodig was. Merk op dat de nauw liggende en botsende chromatiek, die Nibelle het hele stuk gebruikt om de *dag des toorns* muzikaal uit te beelden, in maat 24 opnieuw op ongemakkelijke wijze wordt ingezet. Op tel 1 en 3 zien we namelijk in de alt (de onderstem van de rechterhand) de noot ges; de laatste melodienoot op tel 4 in de bovenstem is echter een g. Je krijgt dus tussen tel 3 en 4 van die maat de overgang ges-g tussen

twee verschillende stemmen; een zogenaamde *Querstand*. Ondanks dat de stemmen dicht bij elkaar liggen en het blijkbaar met elkaar 'eens' zijn in de samenklinkende tertsen, is hier toch een 'dwarse' overgang te horen. Dit herhaalt zich in maat 25 en 26. Speel de rechterhand in deze maten eens geïsoleerd en let er op hoe vervreemdend die derde en vierde tel steeds werken. Laat staan de overgang naar de volgende maat, en al helemaal als de linkerhand zich erbij voegt.

Dit spel van 'ongemakkelijke harmonieën', die voortkomen uit op elkaar geplaatste tertsen in rechter- en linkerhand, wordt nog even voortgezet in maat 27-28. De tertsen in beide handen bewegen chromatisch, maar allebei in tegengestelde richting. De bovenstem laat hier een chromatisch stijgende toonladder horen, om dan eindelijk weer op een 'normaal' mineur akkoord te landen op tel 1 in maat 29. In maat 27-28 is, voor het eerst in het stuk, het *Dies irae*-motief niet te horen. Het weghalen van register 1 en de afname in klanksterkte naar *mezzoforte* laat horen dat we de klankclimax achter ons gelaten hebben en weer arriveren bij de beginklank. In maat 29 is het *Dies irae*-motief terug; nu weer een stemgroep lager gezakt naar de altstem. We bevinden ons terug in de openingstonsoort c-mineur. De chromatische melodie die in het begin van het stuk in de sopraanstem klonk (vanaf maat 5), is nu verplaatst naar de tenorstem. De sopraan laat een nieuw obstinaat gegeven horen: een rusteloos heen-en-weer gaan tussen de noten c en b. De basstem blijft pendelen tussen de noten c en es; een ritmisch aangepaste variant van het doodsklokkenmotief in de altstem in maat 3.

Nadat deze textuur vier maten heeft geklonken, komt er nog een laatste 'uitwisseling' tussen de stemmen van het *Dies irae*-motief. Vanaf maat 33 zet de basstem de harmonische beweging stil door een lange noot te laten klinken (een zogenaamd 'orgelpunt'). Het *Dies irae*-motief is opnieuw naar de sopraanstem verplaatst en daalt weer als een sequens iedere maat met een toon. De middenstemmen laten een chromatisch dalende harmonische kleuring horen. In maat 36 pakt de altstem het *Dies irae*-motief over en zet de sequens verder dalend door, tot ver in de lagere ligging van het klavier. Een kleine technische tip bij het spelen: houd de altstem in de rechterhand ondanks dat deze in de notatie op de laatste tel van maat 37 van balk wisselt; de rechterhand kan deze noten makkelijker spelen dan links. Iedere hand speelt hier dan consequent twee stemmen. De bas herneemt in maat 37 de harmonische beweging; de tegenstemmen blijven gevuld met dalende chromatiek. In maat 40 pakt de basstem het *Dies irae*-motief over en laat deze weer verder dalen. Een laatste korte 'opleving' van het motief horen we in de alt in maat 43, wanneer de sopraanstem de slotnoot al bereikt heeft nadat deze het motief in maat 41 in dubbele notenwaarden (halve noten) heeft laten horen. De bas imiteert deze ritmische vergroting van het motief in maat 43. In maat 45 horen we het *Dies irae*-motief nog één keer; we hebben nu de diepste regionen van deze compositie bereikt. In de slotmaten klinken nu alleen nog enkele plechtige c-mineur akkoorden ter besluit. De *entrée*, het binnentreden bij de mis begeleid door deze dodenmars, is hiermee besloten; de requiemmis zal verder gaan met de liturgische handelingen.

Buiten de slotmaten en de korte overgangspassage in maat 27-28 horen we in dit werk continu de vier openingsnoten van het *Dies irae*. Nibelle weet op voortreffelijke wijze een zeer spannend stuk te maken met dit beperkte melodische materiaal, waaraan hij beeldende elementen als de doodsklokmotieven en rusteloze chromatiek toevoegt. Door deze gegevens te mengen ontstaan wonderlijke en dissonante harmonieën, die steeds wel doelgericht naar een volgende toonaard gaan. In muzikaal opzicht geeft Nibelle hier veel betekenis aan de inhoud van het *Dies irae*-gezing.

V. sur "Dies iræ"

Henri Nibelle (1883-1967)

② (V.C.)
à l'Harmonium
les 2 mains
à l'8^{ve} sup^{re}
②

Lent (♩ = 60)

R. *p*

5

10

① *mf*

①

15

f

20

(G.J.)

(G.J.)

24

24

f di - mi - nu - en - do *mf*

First ending bracket over measures 24-27.

Key signature: two flats (B-flat, E-flat). Time signature: 4/4.

28

28

Measures 28-32.

Key signature: two flats (B-flat, E-flat). Time signature: 4/4.

33

33

mf *p*

Measures 33-37.

Key signature: two flats (B-flat, E-flat). Time signature: 4/4.

38

38

p

Measures 38-42.

Key signature: two flats (B-flat, E-flat). Time signature: 4/4.

43

43

pp

Measures 43-47.

Key signature: two flats (B-flat, E-flat). Time signature: 4/4.