

Albert Alain (1880-1971)
***Élévation en Post-Communion* uit “Cinq Pièces Faciles en Forme de Messe Basse”**

Tommy van Doorn
Vox Humana 34^e Jaargang nr. 2 – volume 134 – april 2023

Albert Alain

De naam ‘Alain’ is in muziekland onlosmakelijk verbonden met orgelgrootheden Jehan Alain (1911-1940) en Marie-Claire Alain (1926-2013). Zij hadden echter hun talenten niet van een vreemde – hun vader Albert Alain (1880-1971) was een vaardig musicus. Hij werd geboren op 1 maart 1880 in Saint-Germain-en-Laye als zoon van een meubelfabrikant. Hoewel het in de lijn der verwachting lag dat Albert in dat vak zou verder gaan – hij was een getalenteerd houtbewerker – verkoos hij toch het pad van de muziek en ging studeren aan het Parijse



conservatorium, waar hij een eerste prijs voor harmonieleer kreeg. Hij studeerde orgel bij Félix-Alexandre Guilmant en Louis Vierne en contrapunt, fuga en compositie bij onder andere Gabriel Fauré. In 1924 volgde hij Albert Renaud op als organist van de parochiekerk in Saint-Germain-en-Laye – een positie die hij tot zijn dood zou behouden. Hij was inmiddels vader van vier kinderen geworden die allemaal een carrière in de muziek zouden gaan hebben. Dit was haast onvermijdelijk; muziek stond centraal in het huishouden van de Alains. Albert gaf muziekllessen, publiceerde composities en was ook organist van diverse andere kerken in de omgeving van Saint-Germain-en-Laye; zijn kinderen namen vaak delen van missen voor hem waar als hij zich van de ene naar de andere mis moest haasten – vaak was er enige overlap tussen de missen die hij op een gemiddelde zondag in de verschillende kerken moest spelen... In huize Alain stond in bijna elk vertrek wel een piano en Albert wijdde zijn schaarse vrije tijd aan het bouwen van een huisorgel; een levenswerk dat uiteindelijk uitgroeide tot een instrument van vier klavieren en 43 registers. Het bevindt zich nu in het Zwitserse Romainmôtier. Daarnaast stonden er in het huis van de familie Alain twee Franse drukwindharmoniums. Albert was goed op de hoogte van de mogelijkheden van het Franse harmonium en componeerde effectief voor gebruik van dit instrument, zoals in deze muziekbespreking zal blijken. Albert Alain overleed op 15 oktober 1971. Zijn vele interesses en drukke activiteiten zorgden ervoor dat hij nooit echt op de voorgrond is getreden. Evenwel laat hij een interessant compositorisch oeuvre, een indrukwekkend huisorgel en een onuitwisbare familienaam in de muziekgeschiedenis na.

Cinq Pièces Faciles en Forme de Messe Basse

In 1919 worden de *Cinq Pièces Faciles* voor harmonium of orgel van Albert Alain gepubliceerd. De stukken zijn van een relatief eenvoudige technische moeilijkheidsgraad en te spelen in een *messe basse* – een ‘stille mis’ zonder koorzang. In twee delen laat Alain blijken een goede kijk te hebben op de klankmogelijkheden van het Franse drukwindharmonium. Waar we soms nog wel eens kunnen

vermoeden dat Franse componisten ‘*pour orgue ou harmonium*’ uit commerciële overwegingen op de omslag van composities laten zetten – terwijl ze toch echt vanuit de mogelijkheden van het orgel componeerden – zien we hier dat Alain vertrouwd is met het instrument en er doeltreffend mee omgaat. De omslag meldt waarschijnlijk niet voor niets ‘*pour harmonium ou orgue*’ – in die volgorde, met harmonium op de eerste plaats. In de *Élévation* en de *Post-Communion* vraagt Alain om specifieke klankkleuren van het harmonium. In deze muziekbespreking zullen we deze stukken – deel III en IV uit de bundel – nader bekijken. De overige stukken zijn een *Entrée* (deel I), een *Offertoire* (deel II) en een *Sortie* (deel V).

Élévation

Dit deel was bedoeld om te spelen tijdens het opheffen van de hostie en de kelk door de priester in de mis. Tegenwoordig speelt dit plechtige gedeelte van de mis zich af zonder muziek. Vóór de liturgische veranderingen van de jaren ‘60 van de twintigste eeuw stond de priester tijdens dit ritueel met de rug naar het volk en sprak hij de gebeden in het Latijn uit; sinds de veranderingen staat de priester met het gezicht naar het volk en wordt in de volkstaal gesproken. Muzikale ondersteuning is hierbij niet meer het gebruik. Tegenwoordig worden *élévations* dan ook niet meer in praktische zin gecomponeerd. Veel Franse orgelcomponisten van vóór de jaren ‘60 schreven ze met genoeg en altijd in dezelfde ingetogen sfeer – een uitgelezen gelegenheid voor warmbloedige harmonieën op de grondstemmen en *voix célestes*... Alain houdt de textuur van deze compositie in een transparante driestemmigheid, zoals hij dat veel doet in deze “Cinq Pièces Faciles.” De driestemmigheid houdt het technisch eenvoudig – Alain belooft ons immers ‘*pièces faciles*’! Het *facile* betekent echter niet dat het hier om voorspelbare muziek gaat. Op punten kun je harmonische wendingen proeven waar zoon Jehan goed naar geluisterd zal hebben.

De basis van het stuk wordt gevormd door een motief van drie noten dat we in maat 1 in de bovenstem horen: twee halve noten gevolgd door een hele noot. Dit motief wordt herhaald maar met een andere harmonische wending. Hierna volgen vier maten waarin de frase even wat meer beweging in halve noten kent en afgerond wordt. Dit gegeven wordt herhaald. De ritmiek blijft hierbij een eenheid vormen; melodisch en harmonisch is er geen sprake van herhaling. Gaandeweg de *Élévation* wordt de ritmiek wat actiever en bewandelt Alain diverse harmonische zijwegen. We belanden bij de eerste registratiewisseling in de tweede maat van het vierde systeem. Tot dusver klonken beide handen op achtvoetsregister 4. Alain kiest er vaker voor om de meer heldere achtvoetsklank van bas- en discantregister 4 te gebruiken in plaats van register 1, de meer voor de hand liggende keuze afgaande op de frequentie waarmee deze in de harmoniumliteratuur voorkomt. Bij de registratiewisseling verandert voor de discant de 4 in een 2 – het zestienvoetsregister – terwijl de rechterhand een octaaf hoger gaat spelen. Voor het gehoor blijft er dus een achtvoetsklank, maar wel met een wisseling in klankkleur. Het is een plek in de compositie waarin harmonisch een moment van ongewisheid lijkt te zijn; de navolgende vier maten worden na twee maten gescheiden door een komma en de linkerhand laat een lang klinkende noot as horen die dissonante intervallen met de omliggende stemmen creëert. Het leidt naar een fermate op de samenklank f-bes-as – een moment van verwachtingvolle spanning. Via de chromatische noot fis - óók nog eens voorzien van een *ritenuto* - gaat Alain bij ‘*a Tempo*’ weer verder op een G-groot akkoord; we keren terug in de toonsoort waarmee het stuk aanving. De compositie is in de voorgaande maten ‘vastgelopen’ in het harmonische doolhofje en kent hier een moment van herneming. Dit wordt versterkt door een volgende registratiewisseling. In de bas wordt viervoetsregister 3 toegevoegd aan achtvoetsregister 4, die nog openstond vanuit de beginregistratie. De linkerhand dient echter een octaaf lager te spelen, wat resulteert in een zestien- en achtvoetsklank. Deze geoctaveerde combinatie van register 3 en 4 geeft een helder omlijnende en doortastende klank. We horen de openingsfrase, zoals deze in maat 1 tot en met 8 in de bovenstem klonk, letterlijk herhaald maar nu als uitkomende basstem met andere harmonieën in de bovenstemmen. Nadat deze frase in zijn geheel geklonken heeft gunt Alain ons een halve maat rust om

voor de linkerhand register 3 uit te schakelen, waarna we weer op de voorgeschreven hoogte verder gaan op enkel register 4. De rechterhand blijft op de zestienvoet een octaaf hoger spelen. Het is opvallend dat in de eerste drie maten van het laatste systeem een herverdeling van de middenstem plaatsvindt: de linkerhand neemt kort de middenstem over van de rechterhand. Dit betekent een klankverandering van die middenstem op de noten a-b-a. Omdat de rechterhand een octaaf hoger speelt en niet in de buurt van de klavierdeling komt is het vanuit dat oogpunt geen noodzakelijke ingreep om bijvoorbeeld een plotselinge octaaftranspositie te voorkomen; voor de speelbaarheid van de rechterhand is het ook niet nodig. Is het een schrijffout (van de uitgever?) of een bewuste compositorische keuze? Om de middenstem consequent in de geoctaveerde zestienvoetsklank te houden zou het goed te verantwoorden zijn om de middenstem in die drie maten in de rechterhand te houden.

Post-Communion

Het volgende stuk, bedoeld om na de communie te spelen, begint (meer traditioneel) op achtvoetsregister 1 en zet in met een kernachtig gegeven in de rechterhand. De afwisseling tussen kwartnoten met grotere intervallen en meer vloeiende achtste noten zijn twee basiselementen in deze compositie. Ook maakt Alain hier meer gebruik van transparante één- en tweestemmigheid. Het stuk komt over als een uitgeschreven improvisatie, waarbij de speler een paar elementen in gedachten heeft en die vrij, zonder al te veel gebonden te zijn aan een strenge vorm of vaststaand melodisch of ritmisch gegeven, de revue laat passeren. Zo krijgt hij in de eerste maat van het tweede systeem het idee om een golvende lijn van achtste noten te introduceren, die hij een aantal keer laat terugkomen in de navolgende maten (vanaf 'a Tempo'). In het derde systeem wordt dit gegeven ingekort tot twee achtste noten en een halve noot, in motieven die als een elastiek opgerekt worden terwijl de lage noot e de zaak vastzet. Dit idee wordt in de



Albert Alain bij zijn huisorgel.

volgende maten verder uitgewerkt, waarna er in het vierde systeem weer even teruggegrepen wordt naar het vloeiende motief van achtste noten. Opnieuw werken we naar het einde van een sectie van het stuk, getuige de 'dim. et retenez'. Bij het volgende 'a Tempo' wordt teruggegrepen op de openingsfrase. Het is een goed punt om weer even naar de registratie te kijken. Tot dusver klonken beide handen op achtvoets hoogte - eerst op register 1, dan in het tweede systeem met achtvoetsregister 4 toegevoegd. Dat alles zonder octaveringen of andere afwijkingen van het notenbeeld. Vanaf het 'a Tempo' in het vierde systeem

worden voor de baskant registers 1 en 4 weg geregistreerd en klinkt viervoetsregister 3 solo. Voor de rechterhand staat echter '8va bassa' en 'les 2 m(ains) au Clairon' - beide handen moeten op de Clairon (viervoetsregister 3 in de baskant) gespeeld worden. De octavering geldt dus voor beide handen. We horen nu het volledige muzikale materiaal een octaaf lager gespeeld op de viervoet van de bas; klinkend nog steeds op de geschreven hoogte maar met een andere klankkleur. Deze frase van vier maten besluit op een spannend akkoord met een fermate, gevolgd door een komma. Hierna gaat het geheel 'Un peu plus vite' - een beetje sneller - verder. De tot dusver gehoorde ritmische elementen van kwartnoten en achtste noten worden met meer energie ingezet. De motieven klimmen steeds verder de hoogte in tot een 'retenez' de versnelde beweging weer afremt naar een 'a Tempo' in het laatste systeem. Qua klank is

er echter nog wel wat veranderd. Bij *'Un peu plus vite'* is de rechterhand weer zonder octavering gaan spelen; deze klinkt dus weer op register 1 en 4. De linkerhand blijft een octaaf lager spelen op de viervoet. Doordat de rechterhand weer twee registers toebedeeld heeft gekregen krijgt de muzikale inhoud daar een meer uitkomend karakter. Merk op dat de eerste noot na de komma bij *'Un peu plus vite'* tussen haakjes staat en, getuige de voetnoot onderaan de partituur, niet gespeeld dient te worden bij een uitvoering op harmonium. De doorgewinterde harmoniumspeler weet waarom: deze noot valt onder de bas/discantdeling van het Franse drukwindharmonium en zou hier dus onbedoeld op viervoetshoogte – een octaaf hoger dan geschreven – gaan klinken. In het laatste systeem worden de registraties in de bas- en discant weer geleidelijk aan elkaar gelijkgesteld. Alain houdt rekening met de speler: in de tweede maat van het laatste systeem zien we na de derde tel een haak staan. Beide noten worden gespeeld door de rechterhand zodat de linkerhand register 3 kan weg registreren en 1 erbij kan zetten. We eindigen zoals we begonnen: op achtvoetsregister 1 voor zowel bas als discant. Drie maten met een a-klein akkoord besluiten dit korte stuk waarin toch aardig wat gebeurt. Het dient *'Sans lenteur et bien lié'* neergezet te worden. Vrij vertaald: niet slepen en goed legato spelen.