



Het Cavaillé-Coll-orgel (1862) van de Eglise Saint Sulpice in Parijs. Foto: © Luk Bastiaens.

## De Franse orgelmuziek in de negentiende eeuw — een essay

De 19e eeuw heeft vele gezichten. Dat is natuurlijk omdat er ontzettend veel veranderd is tussen het begin van het Consulaat (1799) en het begin van de Eerste Wereldoorlog, tussen het Concordat van 1801 en de scheiding van kerk en staat in 1905, tussen Napoleon en Aristide Briand. De orgelmuziek staat daar niet geheel los van. Ik zal enkele algemeen gangbare ideeën over “de” 19de eeuw toetsen aan bronnen uit de betreffende tijd. Een aantal standaardwerken is de loop van de 20ste eeuw uit het gezichtsveld verdwenen, men is er te gemakkelijk van uitgegaan dat het voorgehouden beeld van “de” 19e eeuw met een uniforme werkelijkheid overeenkwam. Het is in deze context merkwaardig dat de kritische geest die de uitvoering van de “oude” muziek begeleidde in de vorige eeuw niet van toepassing was op het repertoire dat in het jaar 2000 even verwijderd was als de muziek van Bach anno 1900. Dit artikel behandelt enkele aspecten die elk op zich een invloed kunnen hebben op appreciatie en uitvoering van een repertoire dat doorheen het spectrum van de 20ste eeuw een zekere inkleuring gekregen heeft. Daarom heb ik mij volledig gericht op authentieke bronnen, zonder volledigheid te verwachten, maar met de zekerheid dat deze niet beïnvloed zijn door apocriefe opvattingen. Ik zal deze capita selecta proberen te plaatsen binnen het oeuvre van de drie spilfiguren Lefébure-Wely<sup>1</sup>, César Franck en Charles-Marie Widor. Het resultaat is een essay waarin tegengestelde standpunten uit de betreffende periode ons huidig beeld van deze muziek kunnen bijstellen.



Ik heb proberen na te gaan waarom de muziek van Widor is wat ze is, en waarom die van Lefébure-Wely niet veel anders had kunnen zijn. Ik probeer te begrijpen waarom de grootste organist van zijn tijd, Lefébure-Wely, zo geliefd was, en waarom de grootste organist van een andere tijd, Widor, dit moeilijk kon accepteren en waarom Franck, tussen die twee uitersten, het voorwerp van zoveel controverses geworden is. Dit impliceert de vraag te stellen in hoeverre de waardering voor de ene of de andere geconditioneerd is door denkbeelden die meer over de ideeën van vandaag vertellen dan over die van toen.

Het is dus niet de bedoeling om na te gaan of er *legato* dient gespeeld te worden, of de *hautbois* bij de grondspelen behoort of niet, wanneer de *tirasse récit* verondersteld is, of de metronoom wel juist liep, hoe lang een *staccato* precies moet duren, of wanneer de *note commune* van toepassing is. Maar misschien zullen we beter begrijpen *waarom* het *legato* er gekomen is. Eerst enkele begrippen.

## Definities

### Frans

'Frans' stelt niet veel problemen. Het komt grosso modo overeen met de gebieden waar het Frans in de 19de eeuw de cultuurtaal was: Frankrijk, België, delen van Zwitserland, met invloeden over heel Europa.

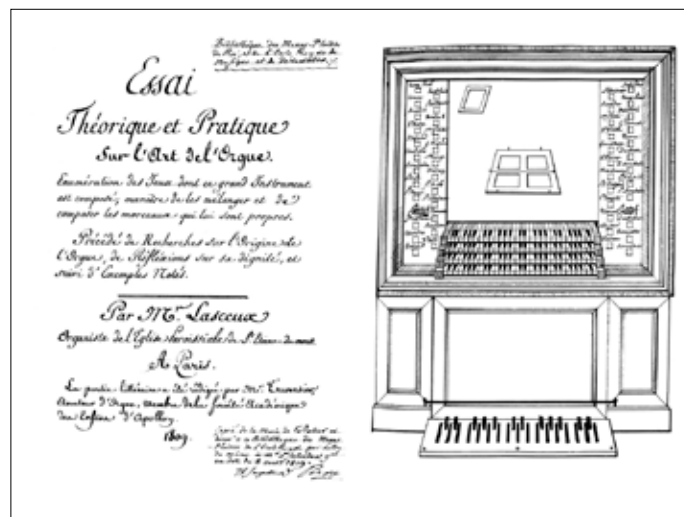
### Orgelmuziek

Vanzelfsprekend wordt hiermee bedoeld de muziek die wij op het orgel spelen. Dat stelt voor Widor geen enkel probleem. Voor Franck is het al wat minder duidelijk. Zijn twaalf bekende, grote stukken zijn ongetwijfeld exclusieve orgelmuziek. Maar het ligt anders voor stukken zoals de *Pièces Posthumes*, die vaak nog doorgaan voor harmoniummuziek en de harmoniumbundel met de voor ons misleidende titel *L'Organiste*. Bij Lefébure-Wely is er geen twijfel mogelijk. Het verschil met Franck en Widor is dat er in enkele gevallen voorzien is dat stukken zowel op orgel als harmonium kunnen gespeeld worden. In dat geval geeft Lefébure-Wely inderdaad ook dubbele registraties aan. Maar dat geldt uitsluitend voor een gedeelte van zijn kerkmuziek. De aanduiding *pour orgue ou harmonium* (voor orgel of harmonium) vindt men voornamelijk in de latere decennia, wanneer het harmonium, onder invloed van de veranderende ideeën over orgelmuziek, van zijn karakter begint te verliezen.

### 19de eeuw

Er kan geen twijfel over bestaan dat de 19de eeuw begint in 1800/1801 en eindigt in 1899/1900. Maar dit is binnen de context van dit artikel een moeilijk te hanteren tijdvak, er zijn immers overlappingen met de achttiende en de twintigste eeuw die eenvoudigweg samenvallen met de politieke ontwikkelingen en militaire gebeurtenissen in West-Europa, meer bijzonder in Frankrijk. Na enig beraad stel ik voor de jaren vanaf de Revolutie (1789-) tot aan de terugkeer van de monarchie (1814) buiten beschouwing te

laten. Voor zover bekend zijn de muzikale ontwikkelingen in deze twee decennia voornamelijk bepaald geweest door de politieke omstandigheden. In werkelijkheid kwam het vaak hier op neer dat de muziek van het 'Ancien Régime', de galante muziek van vóór de revolutie, overleefde met een nieuwe invulling, maar zonder wezenlijk structurele of inhoudelijke veranderingen. Dit tot bewijs van het tegendeel, misschien kennen we nog niet genoeg. Maar een sprekend voorbeeld van de conservatieve geest in het eerste decennium is het *Essai théorique et pratique sur l'art de l'orgue*<sup>2</sup> van Guillaume Lasceux (1740-1831), manuscript uit 1809, dat nog helemaal gebed is in de klassieke stijl van de 18de eeuw.



Guillaume Lasceux, 'essai théorique et pratique sur l'art de l'orgue' (1809): titelpagina en gravure van een Frans orgel in klassieke stijl met kistpedaal

Ik laat de 19de eeuw dan graag beginnen in 1814/1815, waarbij de laatste datum, de slag van Waterloo, voor Nederland en België een sterkere betekenis heeft dan voor Frankrijk. In de eerste jaren van de monarchie worden figuren geboren zoals Lefébure-Wely (1817), Franck (1822), Lemmens (1823). Aristide Cavaillé-Coll is in 1814 drie jaar oud. In hetzelfde jaar 1814 dreigt het in 1795 opgerichte *Conservatoire de musique* te verdwijnen, maar na de slag van Waterloo wordt het in 1816 hervormd tot *École royale de musique et de déclamation*. In 1817 richt Choron het *Pensionnat royal* op, dat na verschillende hervormingen in 1820 *École de musique classique et religieuse* wordt, als een ideologische tegenhanger van het *Conservatoire de musique*.<sup>3</sup> In 1819 wordt Joseph Merklin geboren en François Benoist wordt aangesteld als organist van de *Chapelle Royale* en orgelleraar in de *École royale*. Redenen genoeg om niet in 1800 te beginnen.

Als we dan 100 jaar bij 1814/1815 bijtellen, dan komen we uit op 1914, een in alle opzichten belangrijker jaar dan 1899, het overlijden van Cavaillé-Coll en de eerste symfonie van Vierne niet te na gesproken. Daarom liever het begin van de wereldoorlog, na de dood van Guilmant in 1911, de Titanic, de geboorte van John Cage in 1912 en *Le Sacre du printemps* in 1913.

### Symfonisch of romantisch?

'Symfonisch' heeft voor iedereen een min of meer duidelijke betekenis. Symfonische muziek, een symfonisch orkest, een symfonische suite. Symfonische orgelmuziek is dan symfonische muziek gespeeld op een orgel of muziek gespeeld op een symfonisch orgel. De eerste betekenis, in de zin van structuur, hoeft geen verdere commentaar, het is vanzelfsprekend dat de gebruikte vormen van de symfonische muziek zonder meer ook op een orgel kunnen uitgevoerd worden. De tweede betekenis van, *samen + klank*, heeft bij het orgel een min of meer bepaalde duiding gekregen. Het begrip vertrekt natuurlijk van het samenspeel van verschillende groepen resulterend in een totaalklank, zoals in een symfonisch orkest. Dat is niets nieuws, maar toch noopt deze etymologie ons tot een nuancering van het al te gemakkelijk idee '19de eeuw = symfonisch = romantisch', waarbij de volgorde van de vergelijking er niet toe doet.

Wat is dan romantisch? Is het een ander woord voor *tempo rubato*? voor *legato*? *ad libitum*? *senza rigore*? Het heeft met symfonische muziek weinig te maken. Het heeft daarentegen wel te maken met het oproepen of uitdrukken van buitenmuzikale gevoelens, maar daarin onderscheidt de 19de-eeuwse muziek zich niet van de andere. Een *O Mensch bewein dein Sünde gross* is ongetwijfeld 'romantischer' dan een *Scherzo Symphonique*. Een *Toccata per l'elevazione* is minstens even suggestief als een *Prière à Notre Dame*. En is een *Récit de Cromhorne* of *Basse de Trompette* niet veel 'romantischer' dan *Salicional*, *Fonds 8 pieds* of *Anches préparées*?

Natuurlijk waren sommige orgels, vooral uit het begin van de 19de eeuw romantisch: door het binnenbrengen van registers die kleurrijke instrumenten konden imiteren. Maar dat was decoratief, zonder de notie van samenklank, niet symfonisch dus. Het echte symfonische orgel komt er wanneer de samenklank de bovenhand krijgt. Soloregisters zijn belangrijk in het symfonische concept, maar slechts op voorwaarde dat ze ook in het 'samengeluid' kunnen opgenomen worden.

In dit verband moet men het zo vaak geciteerde '*Mon orgue, c'est un orchestre*' beter begrijpen. Vincent d'Indy legt Franck deze woorden in de mond in 1851, bij zijn aanstelling in Saint-Jean Saint-François met het Cavaillé-Coll orgel uit 1846.<sup>4</sup> We moeten nog een vijftiental jaren wachten op de eerste 'symfonische' composities van Franck, maar dat belet niet dat hij dit relatief kleine nieuwe orgel als zijn orkest beschouwt. Franck bedoelde dit ongetwijfeld letterlijk: hij beschikte nu over de mogelijkheid om dit orgel als een orkest te gebruiken in zijn stukken en improvisaties in de stijl van toen, de 'mondaine' stijl zoals die door Lefébure-Wely tot een hoogtepunt gebracht was. Daarvan zijn Francks *Pièces Posthumes* grotendeels uit de jaren 1850 een klinkend voorbeeld.

'Mon orgue,  
c'est un orchestre'

### Het symfonisch orgel

Het ontwikkelen van het echt symfonisch orgel komt vrij laat op gang, D'Ortigue beschouwt het in de jaren 1850 nog als een droombeeld:

'Weet u waar onze orgelbouwers van dromen? De muziek van deze eeuw is symfonisch; we hadden de symfonie van Beethoven, van Berlioz, maar dat was niet genoeg; we kregen de symfonische opera van Weber, zelfs van Rossini, het symfonische drama en oratorium, de symfonische mis. Wel nu, onze orgelbouwers willen het symfonisch orgel ontwikkelen.'<sup>5</sup>

Dat is dan ook behoorlijk gelukt met Cavaillé-Coll in Parijs, Saint-Sulpice (1863) en Merklin in Brussel, Hertogelijk Paleis (1866).

Maar er gebeurt nog veel meer rond die tijd: de Frans-Pruisische oorlog van 1870 valt samen met grote veranderingen op alle gebied. Ik zie dat jaar ook als een mijlpaal in de orgelmuziek, waarbij een eerste periode van vernieuwing afgesloten wordt en een tweede begint. Franck heeft net zijn 6 *Pièces* uitgegeven (1868), Lemmens verlaat het Brusselse Conservatorium (1869), Lefébure-Wely sterft in de nacht van 31 december 1869 en Widor wordt begin januari 1870 in Saint-Sulpice aangesteld. Joseph D'Ortigue, de pleitbezorger van de vernieuwing in de kerkmuziek, overlijdt in 1866 en sluit zo ook een periode af. François-Joseph Fétis, een van de eersten om de stijl van de kerkmuziek openlijk in vraag te stellen, in 1871. Berlioz en Alphonse de Lamartine zijn in 1869 gestorven, Alexandre Dumas in 1870. Benoist gaat in 1872 op pensioen, na 52 jaar de Franse organisten gevormd te hebben, Franck wordt orgelleraar aan het Parijse Conservatoire, Widor publiceert zijn eerste symfonieën en tegelijk kondigt de *Soleil levant* van Monet een nieuw tijdperk aan. Redenen genoeg om het jaar 1870 symbolisch als een keerpunt te beschouwen en de eerste en de tweede helft niet louter als tijdvakken te zien, maar als sterk verschillende periodes: een *romantische* 19de eeuw tot 1870 en een *symfonische* 19de eeuw tot 1914. Charles-Marie Widor zegt het met volgende woorden:

'De mogelijkheid een volledig orgel op te sluiten in een naar wens geopende of gesloten klankruimte, de vrijheid om kleuren te mengen, het middel om hen trapsgewijs te versterken of te verzachten, de onafhankelijkheid van ritmes, de zekerheid van aanspraak, het evenwicht van contrasten en, tenslotte, een ontluiken van prachtige kleuren, een palet vol van de meest gevarieerde geluiden, flûtes harmoniques, fijne strijkers<sup>6</sup>, fagotten, Engelse hoorns, trompetten, voix célestes, grondspelen en tongwerken van een tot dan toe ongekende kwaliteit en variatie. Dat is het moderne orgel, in wezen symfonisch.'<sup>7</sup>

Hoogst belangrijk in deze context is de nadruk die Widor legt op vermenging, evenwichtige contrasten en de ongekende nieuwe klank die uit deze combinaties voortkomt. Het zijn kwaliteiten die bijvoorbeeld de Cavaillé-Coll orgels van Saint-François de Sales (Lyon, 1880) en Saint-Ouen (Rouen, 1890) tekenen, maar