

‘Muziek zonder God is als een lie

Inspiratiebronnen en vocale werken van Charles Tournemire

Het is dit jaar, naast Beethoven- en Viernejaar, ook ‘Tournemirejaar’. Zowel Vierne als Tournemire zagen 150 jaar geleden het levenslicht. Waar de orgelsymfonieën en fantasievolle vrije stukken van de ene nog met regelmaat op concertprogramma’s staan, geldt dat voor het werk van Tournemire beduidend minder.

Ondanks het werk van enkele krachtige pleitbezorgers, waaronder in Nederland toch zeker Tjeerd van der Ploeg moet worden genoemd die vanaf 1995 al Tournemires orgelwerk heeft opgenomen, lijkt het toch alsof er meer over Tournemire wordt geschreven dan dat er van hem wordt gespeeld. Nu is dat natuurlijk deels te verklaren door de, althans in Nederland, weinig echt geschikte orgels voor zijn muziek. Daarbij is zijn belangrijkste cyclus, *L’Orgue Mystique*, primair ingebed in een liturgische praktijk die eigenlijk niet meer bestaat. Voor wat zijn niet-orgelmuziek betreft zal de slechte beschikbaarheid een reden zijn. Maar ook de veranderde visie op religie, of ‘het christelijk geloof’ in het algemeen die ver af staat van wat Tournemire voor ogen stond, zal bijdragen aan de matige ontvangst van zijn muziek. Die is namelijk geheel doordrenkt van religie. Tournemire stelde: ‘Toute la musique qui n’a pas pour base la glorification de Dieu est inutile.’ (Alle muziek die geen basis heeft in de verheerlijking van God, is nutteloos) en ‘Musique où Dieu est absent, est un corps sans Ame.’ (Muziek waarin God afwezig is, is een lichaam zonder ziel). Dat zijn statements die in onze tijd niet zonder meer op applaus kunnen rekenen.

Over de achtergronden van orgelmuziek van Tournemire is in de afgelopen jaren wel het nodige gepubliceerd. O.a. in *Het Orgel*, jaargang 97 (2011) nr. 2, is een boeiend overzicht verschenen van de orgelmuziek van Tournemire van de hand van Tjeerd van der Ploeg (‘De orgelwerken van Charles Tournemire’). Het jaar 1989, eveneens een Tournemirejaar, heeft daartoe de nodige impulsen gegeven. Daarbij is de nodige moeite gedaan om Tournemire als componist te rehabiliteren en zijn belang te midden van de Franse orgelcomponisten in de eerste helft van de twintigste eeuw zichtbaar te maken. Ik wil dat werk in dit artikel niet herhalen. Wel wil ik stil staan bij enkele recente publicaties over Tournemire, waarin naast zijn muzikale taal ook zijn, vaak theologische, inspiratiebronnen centraal staan. Daarnaast wil ik, aan de hand van het schaars beschikbare materiaal, enkele vocale werken voor het voetlicht brengen, die mogelijk een aanwinst kunnen zijn in onze kerkmuziek- of concertpraktijk

en een aanvulling zijn op het beeld van Tournemire als orgelcomponist. Daarbij moet gezegd dat ook dit vocale werk maar een deel is van het oeuvre van Tournemire, die ook nog talloze werken voor kamermuziek en symfonische bezetting schreef. Overzichten daarvan zijn op internet voldoende voorhanden.

Biografie

Tournemire werd in 1870 geboren in Bordeaux, waar hij al vroeg aan het conservatorium studeerde alvorens hij, op zestienjarige leeftijd, naar Parijs verhuisde. Daar studeerde hij aanvankelijk piano en harmonie. In 1889/1890 meldde hij zich in de orgelklas bij César Franck, voor wie hij bijzonder veel respect koesterde. Toen Franck echter na enige maanden overleed, nam Widor de Parijse orgelklas over. Met hem boterde het minder, vooral vanwege diens nadruk op de technische aspecten van het orgelspel, hoewel hij later te kennen gaf dankbaar te zijn voor de grondige opleiding die Widor hem had geboden. Al snel werd hij, na Gabriel Pierné, de opvolger van César Franck als organist aan de St. Clotilde (door Tournemire altijd gespeld als Sainte-Clothilde) en schreef over zijn voorganger een beroemde biografie. In 1903 brak hij door als componist met het winnen van het ‘Concours musicale de la ville de Paris’ met *Le sang de la sirène*, een koorwerk dat is gebaseerd op een Bretonse legende die zich afspeelt op het eiland Ouessant, helemaal op de westpunt van Frankrijk, waar hij spoedig zelf een huis zou kopen. Tussen dan en de Eerste Wereldoorlog schreef hij, naast zijn werk als organist aan de St. Clotilde (een aanstelling die hij zeer serieus nam), grote symfonieën en veel kamermuziek. Gedurende de Eerste Wereldoorlog was hij als reservist gelegerd in Bretagne, een ervaring die hem diep raakte. Als gevolg van die oorlog overleed ook zijn eerste vrouw, Alice Taylor. Rond 1920 werd hij leraar kamermuziek aan het Parijse conservatorium. Langzaam ontwikkelde hij, als componist maar ook als mens, een hoogstpersoonlijke eigen stijl, geworteld in een religieuze en nationalistische overtuiging. Van 1927 tot 1932 verscheen *L’Orgue Mystique*, de cy-

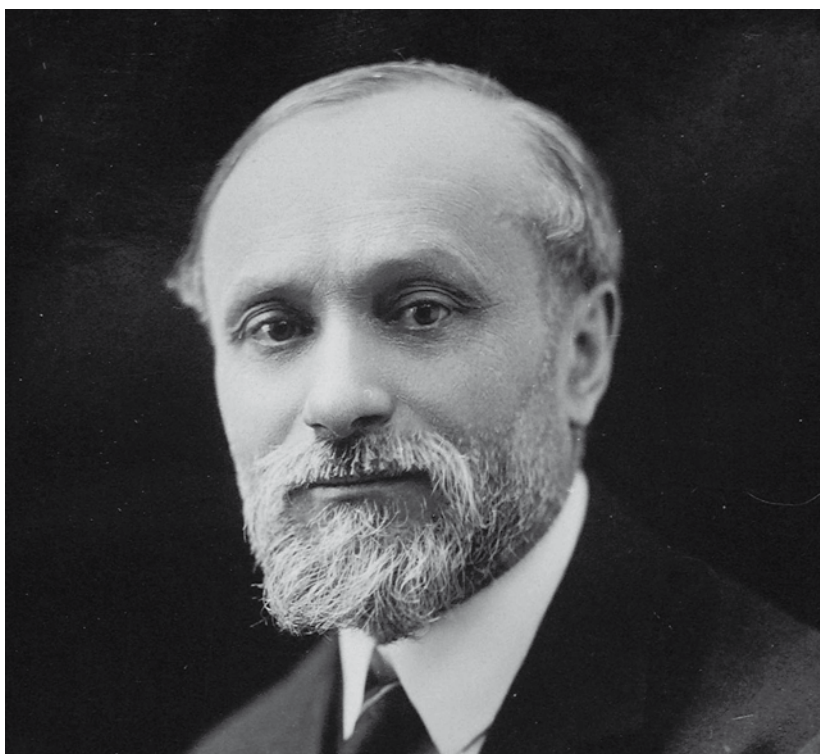
haam zonder ziel'

Tournemire (1870-1939)

clus van 51 orgelsuites voor elke zondag van het liturgisch jaar, helemaal gebaseerd op de gregoriaanse propriumgezangen. Grote delen van zijn tijd doorbrengend in zijn huizen in Ouessant en Arcachon (aan de kust in Aquitanië), schreef hij zijn drie laatste grote werken: *Apocalyps de St. Jean* (1932-36), *La douloureuse passion du Xrist* (1936-37) en *Il Poverello d'Assisi* (1937-39), een grootschalig werk over Franciscus van Assisi op een tekst van Josephin Péladan. Tournemire stierf in 1939 in Arcachon. Volgens Flor Peeters, die nauw met hem bevriend was, was het een geënceneerd overlijden, voortkomend uit diepe depressies, waarbij de angst voor een naderende inval van de Duitsers in zijn geliefde Frankrijk de laatste aanzet zou zijn.

Inspiratiebronnen

Om de muziek van Tournemire en diens plaats te midden van het Franse muziekleven in de eerste helft van de twintigste eeuw te begrijpen, is het verhelderend om te weten wat voor mens hij was en wat zijn inspiratiebronnen waren. Om met het eerste te beginnen: het was alom bekend dat Tournemire een nogal moeilijk karakter had. Hij was doorgaans zeer beleefd, geduldig en welgemanierd, hij was belesen en behoorde tot de betere kringen van Parijs. Maar hij kon plotseling enorme woede-uitbarstingen hebben, waardoor hij niet bij iedereen even geliefd was. Middelmaticheid kon hem zeer frustreren. Mensen die hem niet meteen begrepen, betichtten hem ook wel van ijdelheid. Zo gaf Vierne hem op het conservatorium de bijnaam: *Tourne toi que je t'admire* (Draai je om, zodat ik je kan bewonderen). Hij was ook kritisch op zichzelf waardoor hij bijvoorbeeld alle werken die hij schreef tussen zijn tiende en eenentwintigste jaar, waaronder cantates, twee missen en een oratorium, vernietigde. Anderzijds beriep hij zich graag op zijn theologische interesse en belesenheid, waarmee hij zichzelf graag onderscheidde ten opzichte van anderen. Verder was hij geobsedeerd door Bretagne, de Rozenkruisers, oosterse muziek en alles wat met Franciscus van As-



Charles Tournemire in 1915. Foto: Roger Viollet

sis, de heilige Graal, Koning Arthur en Tristan en Isolde te maken had. Als kind van zijn tijd was hij aanhanger van een theïstisch christendom, aangevuld met buitenchristelijke inspiratiebronnen, zoals de mystiek, magie, esoterie en oosterse religie. Die bronnen werden allereerst gevoed door de esoterische boekhandel van Edmund Bailly, de *Librairie de l'Art Indépendant* (11 Rue de la Chaussée) in Parijs. Die boekwinkel was een ware ontmoetingsplek van schrijvers, componisten en occultisten. Eraan gelieerd waren enerzijds de nog altijd bestaande 'Société de Baudelaire', een literair-intellectuele groep rond het symbolisme van Charles Baudelaire, en de loge 'Rose-Croix' van Josephin Péladan, met de zus van wiens vrouw Tournemire was getrouwd. In deze loge (niet te verwarren met de Rozenkruisers, de beweging van de zeventiende-eeuwse Christian Rosenkreuz), waarvan ook Debussy en Satie lid waren, organiseerde Péladan een jaarlijkse 'salon' waarin zijn gedachtegoed werd bediscussieerd

¹Citaat overgenomen uit Laurant Toorians, *Joséphine Péladan en zijn omgeving - Priester-kunstenaars in Parijs en Brussel* (laurantoorians.com, 2011)

en verspreid. Om de sfeer van die loge te illustreren volgt hier een klein gedeelte uit het manifest dat Péladan opdroeg bij de opening van een van de ‘salons’:

Kunstenaar, gij zijt priester: de Kunst is het grote mysterie, en wanneer uw inspanning resulteert in een meesterwerk daalt een gewijde straal neer als op een altaar. (...) Kunstenaar, gij zijt koning: de Kunst is het ware rijk, en wanneer uw hand een perfecte lijn neerzet, dalen de cherubijnen zelf neer om zich te behagen als voor een spiegel (...).

Deze gedachtegang heeft alles te maken met het al genoemde ‘symbolisme’, waarbij de kunstenaar zichzelf ziet als vertolker van een hogere waarheid. Hij is als het ware een ‘bemiddelaar’, een priester van een religie ‘tussen het fysische en het metafysische’.¹ Kunst, en dus ook muziek, verwijzen naar een hogere werkelijkheid of, beter, verwijst naar een diepere realiteit.

Dit symbolisme ging bij Tournemire –en ook bijvoorbeeld bij de zeer door hem beïnvloede Olivier Messiaen– hand in hand met een orthodox katholicisme. Die diepe realiteit van het symbolisme was voor hen namelijk de wereld, niet zoals die zich nu aan ons voordoet, maar ‘zoals die is verlost door Christus’. Daarbij speelt het werk van de mystieke, Bretonse schrijver Ernest Hello (1828-1885) een belangrijke rol, met name zijn boek uit 1872: *L’Homme: La Vie – La Science – L’Art*. Daarin schrijft hij dat de spirituele werkelijkheid meer werkelijkheid is dan de materiële, omdat de materiële werkelijkheid haar oorsprong vindt in een spirituele. Als kunst dus echt mooi moet zijn, dan moet volgens Hello de kunstenaar een duidelijke visie hebben ‘op de wereld zoals die is verlost door God, met de mens geworden Christus in het centrum van Gods heilsplan’.

Naast die diepere werkelijkheid van de verlore wereld, die door muziek kan worden opengelegd, is er zeker na de eerdere van de Eerste Wereldoorlog nog een tweede lijn in het theologisch denken over muziek. Dat is die van de ‘eschatologie’: de wereld zoals wij die kennen evolueert naar de voltooiing, gaat van duisternis naar licht. De eschatologie beschouwt de wereld ‘vanuit het einde’. Daarbij is de naam van Léon Bloy (1846-1917) van belang, de Franse agnostische schrijver die zich bekeerde tot een fanatiek katholiek. Hij was een geesteskind van Hello, via zijn vriend Joris-Karl Huysmans een invloedrijke naam in de *Société Baudelaire* en via zijn werk als schrijver van invloed op heel katholiek Frankrijk in de eerste helft van de twintigste eeuw. In zijn werk gaat het om de verheerlijking van het lijden, het martelaarschap en het naderende einde van de wereld. Hij ging gekleed als een ‘pauper’ en was daarmee een opmerkelijke

maar ook inspirerende figuur. Hij moet sterk aan de figuur van Franciscus van Assisi hebben doen denken, ‘de arme van Assisi’ die voor Tournemire (en later ook voor Messiaen: beiden schreven een opera over hem) van bijzondere betekenis was. Uit zijn memoires blijkt dat hij zelfs tot de lekenorde van de Franciscanen behoorde.

Van theologie naar muziek

Hoe komt dit alles nu tot uiting in de muziek van Tournemire? Dat blijkt niet meteen eenduidig de zijn. In zijn bewondering voor César Franck dicht Tournemire hem, als ‘pater seraphicus’, de gave toe door zijn cyclische manier van componeren de voortgang van de wereld en de evolutie naar de eschatologische ontknopning te verklanken, ook al is dat een gedachte die pas decennia na het overlijden van de componist opgeld doet. Anderzijds kiest hij zelf juist voor een ‘statische harmonie’, en hoort hij in de modaliteit van het gregoriaans juist een ‘vredige eeuwigheid’. Daartoe speelde ook een discussie tussen het conservatorium in die tijd en de Schola Cantorum van Parijs. Het Conservatoire verdedigde de tonale (of de daarvan afwijkende neo- of atonale) stijlen, die in de ogen van de symbolisten juist artificieel en rationalistisch waren; de Schola Cantorum verdedigde daarentegen de modaliteiten (van het gregoriaans, maar ook van buitenchristelijke herkomst) als voortkomend uit de natuurlijke, geschapen orde. Tournemire zag het gregoriaans sowieso als het summum van de muziek. Het was de zang van de kerk van de middeleeuwen, die in de visie van de katholieke symbolisten zeker in Frankrijk gold als het hoogtepunt van de geschiedenis en die als geen ander verwijst naar Gods aanwezigheid in de wereld.

Tournemire bracht deze tegenstellingen tussen de statische diatoniek van het gregoriaans en de dynamische chromatiek van Franck en Wagner op dialectische wijze tot een synthese in wat muziektheoretici ‘pandiatoniek’ noemen. Hierbij gaat het om de klankeigenschappen op zichzelf, zonder dat ze in het verband van een harmonische ontwikkeling staan.

Muzikale taal

Tournemire was een componist op de waterscheiding van de traditionele en de experimentele muziek in Frankrijk. Vaak wordt daardoor gezegd wat zijn muziek ‘niet’ is. In *Visions of Eternity: the Choral Works and Operas of Widor, Vierne and Tournemire* (2017) doet zanger en musicoloog Michael Bundy, ondersteund met voorbeelden, een poging om de muziek van Tournemire concreet te karakteriseren:

- Tournemire is een meester in spanning-ontspanning, tot in de kleinste frasen, en toont zich daarmee een erfgenaam van Franck en Widor.

- Zijn harmonische taal bouwt voort op het verschijnsel van de Franse 'sixte ajoutée'. Kenmerkend voor Tournemires zijn akkoorden van vier opeenvolgende noten + een kleine terts. Bijvoorbeeld: a, b, cis, dis + fis (zie Afbeelding 1). Tegelijkertijd varieert Tournemire voortdurend de ligging van deze akkoordnoten; er is variatie in zowel de textuur als de tessituur. Dat gaat verder in soms ver doorgevoerde chromatiek en polytonaliteit die vaak ontstaat door het toevallig samengaan van verschillende akkoordtonen. Als voorbeeld de openingsmaten van het lied *Sagresse* (zie ook het einde van dit artikel):



- De uitgekiende plaatsing van complexe of juist simpele harmonieën, en de timing en opbouw ervan, geven de muziek steeds een eigen zeggingskracht.
- Het opvallende gebruik van losse, vaak op het gregoriaans gebaseerde melodieën. Deze melodieën zijn vaak rijk en atmosferisch van karakter, maar moeilijk te memoriseren. Een voorbeeld uit *Il Poverello d'Assisi* op. 73, zijn laatste werk:



- Een zoektocht naar niet-westerse ritmes en modi (het esoterische en exoterische is van belang: ook de buiten-christelijke wereld is nodig om God te loven – of, juist in contrast daarmee, wordt Gods glorie in 'Christ et la Vierge' groter). Deze werkwijze deelde en becommentarieerde hij met Maurice Emmanuel, een tijdlang koorleider in de St. Clotilde.
- Tournemire volgde Alexander Skriabin, die zei dat er geen verschil is tussen melodie en harmonie want 'melodie is uitgerolde harmonie' en 'harmonie is opgerolde melodie'. Hij zag de melodieën van het gregoriaans als melismatisch in zichzelf, een bijzondere kleurenrijkdom bezittend.
- De maat staat in dienst van de muziek en niet andersom. Dat onderscheidt zich in drie deelkenmerken:
 - het gebruik van steeds andere maataanduidingen, soms ook meerdere tegelijkertijd, zoals (zie muziekvoorbeeld rechtsboven) in de openingsfrase van *Dialogue sacré* (zie later in dit artikel).
 - polyritmiek: het plotselinge gebruik van maataanduidingen binnen de context van een andere maataanduiding;
 - het helemaal weglaten van maatstrepen, om zo de muziek



vrij te laten, zoals opnieuw in 'Il Poverello d'Assisi', de aanhef van het Zonnelied:



- Met betrekking tot de vocale muziek: Tournemire vertrouwde zijn zangers niet. De partijen zijn nooit moeilijk, de koorpartijen vrijwel altijd homofon (in tegenstelling tot zijn vaak complexe, polyfone instrumentale partijen). Men zegt dat het koorleven in Parijs op een laag peil stond, mede als gevolg van de Eerste Wereldoorlog die veel zangers het leven kostte, maar het kan ook het gevolg zijn van het *Motu Proprio* uit 1903. Deze encycliek bepaalde dat de kerkelijke koormuziek eenvoudig en verstaanbaar moest zijn – hoewel Tournemire zijn koormuziek in eerste instantie niet voor kerkelijk gebruik schreef.
- Bij dit alles moet steeds worden bedacht dat Tournemire allereerst een improvisator was, en niet heel gestructureerd probeerde te componeren.
- Daarnaast was Tournemire een verteller. Zijn instrumentale muziek is verhalend, biddend, en zelf schreef hij ook teksten voor eigen muziek en die van anderen (zoals voor Jean-Baptiste Maillol: *Jeanne d'Arc et les Anglais* uit 1894)

Vocale werken

Wie de geest van Tournemire wil leren kennen, moet dus zeker eens een zondag uit zijn *l'Orgue Mystique* bestuderen. Maar naast die cyclus en zijn vele andere orgelwerken schreef hij dus nog veel meer, waaronder veel liederen en werken voor koor en orkest. Opmerkelijk daarbij is dat tijdens zijn leven vrijwel al zijn muziek is gedrukt en uitgevoerd, maar dat nu van de vocale werken nog slechts twee (!) stukken in druk te

verkrijgen zijn. Met behulp van het boek van Michael Bundy valt te bespreken wat er nog wél is. Ik beperk me daarbij tot enkele werken die goed toegankelijk zijn en in onze praktijk misschien iets kunnen betekenen, ofwel een bijzondere link met de Nederlandse muziekgeschiedenis hebben. Ik wil nog eens aantekenen dat hij, behalve zijn vroege opus 8 en de werken die Tournemire tijdens zijn leven vernietigd heeft, geen werken heeft geschreven voor liturgisch gebruik. Hoewel hij in de St. Clotilde een enkele keer goede koorleiders als collega had (Maurice Emmanuel en Jean-Yves Daniel-Lesur), had Tournemire over het algemeen geen goede relatie met het koor van de Clotilde. Hij zou in zijn overigens in het algemeen wat stevig van taal zijnde brieven aan Jean Langlais over het koor schrijven als de ‘gueulerie’ (mensen die het hoofd van hun lijf schreeuwen), en hij impliceert ergens dat hun dirigent ‘connecties met *l’enfer* (de hel) heeft’. Pas helemaal aan het einde van zijn leven zou hij, als opus 80, een Requiem voor koor en orgel schrijven, maar dat lijkt meer met zijn eigen verlangen naar de dood te maken te hebben dan met het schrijven van iets moois voor gebruik in de liturgie. Dit werk bestaat echter alleen op de opuslijst; er is nooit een noot van op papier teruggevonden.

La Salutation Angélique (Opus 8, 2)

In 1894 schrijft Tournemire een helaas verloren gegaan ‘Pater Noster’ (op. 8/1), opgedragen aan zijn ‘chère maître Charles-Marie Widor’. Een jaar later verschijnt, bij een andere uitgever maar onder hetzelfde opusnummer, *La Salutation Angélique* (Ave Maria), voor solostem, viool en orgel. Het is nog een klassiek werk dat weinig van de kenmerken van de latere Tournemire in zich draagt, maar toch bijzonder schilderachtig en delicaat is getoonzet:

Hoewel harmonisch eenvoudig, toont Tournemire zich een echte Franck-bewonderaar met zijn muziek op de zin ‘Mère de Dieu, priez pour nous’, waar plotseling ver weg gelegen harmonieën de tekst kleuren:

Ook het slot, met kenmerkende repeterende orgelakkoorden, is harmonisch erg fraai vormgegeven:

Een geluidsopname van het stuk is te vinden via: <https://youtu.be/B8MJpX2Uh6E>

Psaume 57 (56) (Opus 37)

In 1908-09 schrijft Tournemire een psalm voor koor, orgel en orkest. Kennelijk was daar in Frankrijk niet meteen een markt voor, want de première van het werk vindt, onder leiding van de componist, plaats in Leiden. Uitvoerenden zijn de *Société Chorale* van dirigent Daniël de Lange en het Koninklijk Orkest van Den Haag. Ook hier een kleurrijk harmoniegebruik, zoals in de openingszin, na de orkestleiding met een bijzondere enharmonische verschuiving van *gis* naar *as*:

O Dieu aié pi-tié, aié pi - tié de moi, aié pi - tié de moi O Dieu
aié pi - tié de moi O Dieu,
aié pi - tié de moi... O Dieu, aié pi - tié de moi...

Psaume 46 (45) (Opus 45)

In 1913 verschijnt wederom een psalm voor koor en orkest, ditmaal zonder orgel. Wederom vindt de eerste uitvoering in Nederland plaats, onder leiding van A.B.H. Verhey en gezongen door diens 'Choer der Zangvereeniging de la Maatschappij Tot Bevordering der Toonkunst' (aldus het opschrift), en begeleid door het Residentieorkest. Hoewel de tekst optimistisch van aard is ('God is onze toevlucht en sterkte') is het stuk dat helemaal niet. Het begint in het duister:

Dieu... est no-tre re-fuge et no-tre for-co

Als het stuk verheft, ter illustratie van aanwellende zeestormen en oprukkende vijanden, klinkt plotseling de stem van God, zoals een woede-uitbarsting van Tournemire zelf zou kunnen hebben geklonken (Houd stil en erken dat ik de Heer ben):

Ar - ré -
tor et re - con-nais - sez que je suis

Dieu:

Door de psalm heen gebruikt Tournemire het woord 'Dieu' als een soort *Leitmotiv*: het is telkens een soort twijfelende aanroep om hulp en houvast. Fluisterend komen deze woorden aan het einde terug, als de tekst 'Zijn hulp ontbreekt nooit in tijden van nood' wordt getoontzet in dezelfde sfeer als het begin. Voorvoelde Tournemire hier de dreiging van de Eerste Wereldoorlog?

Symphonie VI; Les Chants de Vie (Opus 48)

Opmerkelijk in de Franse muziekgeschiedenis is het pas laat op gang komen van een symfonische traditie. De doorgedrevenheid van de vorm was kennelijk meer iets voor Duitse en Oostenrijkse componisten. Vooral via de orgelcomponisten Franck, Widor en Vierne komt de symfonie als vorm goed in beeld. Tournemire spant hierbij de kroon en schrijft in zijn leven acht orkestsymfonieën, naast een *Symphonie-Choral* (op. 69) voor orgel, en voor hetzelfde instrument ook nog *Quatre Fresques Symphoniques* (zonder opusnummer) en andere werken die in de titel verwijzen naar de symfonie. Aan het eind van zijn leven schrijft hij, als op. 84, ook nog een symfonie voor piano solo.

Als hij tijdens de Eerste Wereldoorlog als reservist gelegerd is in Saint-Malo, schrijft hij zijn grootschalige Zesde Symfonie. Het wordt een zogenaamde 'koorsymfonie', zoals de Negende van Beethoven, met als bezetting tenor solo, koor, orgel en orkest. De thematiek van het grootschalige werk wordt bepaald door de diepe existentiële vragen die de oorlog oproepen – een oorlog waarin veel vrienden en collega's van Tournemire het leven laten. Het zijn de vragen naar de zin van het lijden en de vraag of God de wereld soms straft of op deze manier de mensen wil doen terugkeren naar 'het ware geloof'. Het is een werk vol duistere Bijbelteksten uit het Boek der Psalmen en de profeten Jesaja, Jeremia en Hosea. De openingstekst van de in twee hoofddelen bestaande symfonie luidt:

*Nous souffrons au dedans de nos coeurs,
Nos coeurs s'agitent,
Nous ne pouvons nous taire,
Car nous entendons le son de la trompette,
Le cri de guerre...
Ruine sur ruine!
Tout le pays est ravagé!*

(Wij lijden tot diep in ons hart, onze harten zijn ontsteld, we kunnen niet zwijgen, want wij horen het geluid van de trompet, de schreeuw van de oorlog... ruïne op ruïne! Heel het land is een ravage!)

De tekst wordt, na een onheilspellende inleiding, als volgt getoonzet:

Nous souffrons au de - dans de nos coeurs... Rui - ne sur rui - ne...

Het tweede hoofddeel van de symfonie bevat teksten over de komst van God in de wereld. Het eindigt met *Le Voix du Christ*, met de woorden uit Johannes 13, 'Ik ben het licht der wereld', eindigend met 'Ik geef u mijn vrede'.

De gehele symfonie is in 2001 opgenomen door het Orchestre Philharmonique de Liège, en dat was meteen de eerste opvoering van het werk. Het is hier te beluisteren: <https://youtu.be/IKTRQXty4oE>

Tegelijkertijd wilde Tournemire met dit werk een 'tegengeluid' schrijven, met een eveneens grootschalige compositie genaamd *Les Chants de Vie*. Dit werk bestaat echter alleen in enkele schetsen. De openingstekst moest, in contrast met die van de symfonie luiden:

Le feu repond au feu
Le froid repond au froid
Celui qui n'aime pas Dieu est glacé!
 (Het vuur antwoordt tot het vuur, de kou antwoordt tot de kou: wie niet van God houdt is als bevroren...)

Verder had Tournemire teksten geselecteerd uit het Hooglied, de Psalmen 19 en 150, *Veni Sancte Spiritus*, de Vlaamse mysticus Jan van Ruysbroek (1293-1381), de heilige Martinus en Ernest Hello. Centraal in het werk staat een dialoog die later is uitgewerkt tot de al genoemde *Dialogue Sacrée* op. 50 (1919) voor sopraan, bariton en piano. Wonderlijk is de oorspronkelijke bezetting van het enige deel waarvan meer dan een korte schets werd gemaakt: twee (niet gespecificeerde) zangstemmen, gedempte strijkers, drie fluiten, twee klarinetten, hoorns en luit. De uiteindelijke versie voor sopraan, bariton en piano is opgenomen door Michael Bandy

(Naxos 8.572347). Ook dat betreft een eerste uitvoering van het stuk, dat vervolgens nog steeds niet is uitgegeven.

Laatste werken

Toen in de jaren dertig Tournemire helemaal in beslag is genomen door het apocalyptische gedachtegoed van Léon Bloy, schreef hij nog een aantal zeer grootschalige werken voor koor en orkest. Dat zijn allereerst *Apocalypse de Saint Jean* op. 63, waaruit al blijkt hoe zeer hij onder invloed staat van het apocalyptisch denken van Bloy. Deze *trilogie sacrée* bestaat uit drie delen:

- *Les Sept Lettres*
- *Les Sept Sceaux. Les Sept Trompettes. Les Sept Coupes.*
- *La grande Babylone.*
- *Postlude symphonique (et choral)*

Dan volgt *La Douleureuse Passion du Xrist* op. 72 (1936-37) op teksten van de Duitse mystica Catherine Emmerich. Zij werd zeer veel gelezen in de kringen van de symbolisten, en haar teksten dienden bijvoorbeeld ook nog als basis voor *The Passion of the Christ* uit 2004, de beruchte film van Mel Gibson. Uit haar mond horen we het passieverhaal van Christus, dat verder door de diverse rollen uit het verhaal wordt gezongen. Het is een zeer grootschalig werk, waarin Tournemire zich nogmaals onderscheidt door zijn bijzondere harmonieën en kleurgebruik. Zoals in deze merkwaardige passage, vlak voordat de soldaten Jezus met hun lans willen doorsteken. Let vooral op de registratieaanwijzing op het moment waarop Jezus' zijde doorstoken is:

C'est alors qu'un des sol dans... sap pro chent du Christ... j'ai ouvert le côté d'un coup de... las ce... Aussitôt il essoré du sang et de... Teau

Il Poverello

Als laatste grote werk voor koor en orkest schrijft Tournemire *Il Poverello di Assisi* ('de arme van Assisi' op. 73 (1937-39): vijf lyrische episodes in zeven tableaux op tekst van Josephin Péladan. De bezetting luidt '6 solistes, 19 coryphées, maîtrise, chœurs et petit orchestre'. De titels van de vijf delen luiden:

- *Jeux*
- *Le Chevalier*
- *La vocation de Claire*
- *Les Stigmates*
- *La Mort*

Het is het vierde werk van Tournemire dat gewijd is aan Franciscus. In de jaren twintig schreef hij een grote *Trilogie* over Faust, Don Quichotte en Franciscus van Assisi, als een soort zoektocht naar zijn eigen ware persoonlijkheid maar ook naar ware menselijkheid in het algemeen. En in 1932 verscheen *Sei Fioretti*, een orgelcyclus op basis van zes 'Fioretti' (Bloempjes), korte verhalen over het leven van Franciscus en zijn volgelingen uit de veertiende eeuw. Dit werk is in druk verschenen en is eveneens een mooie illustratie van het werk van Tournemire als componist en verteller.

Bij 'Muzikale taal' hierboven is een kleine afdruk van het slot van *Il Poverello* opgenomen, het Zonnelied van Franciscus, waarmee Tournemires vocale oeuvre is afgerond.

Sololiederen

Uit zijn vele liederen voor zangstem en piano wil ik er nog twee in het bijzonder noemen, omdat ze, als een van de weinigen, goed toegankelijk zijn. Het betreft allereerst het lied *Solitude* uit 1903 (zonder opusnummer). Het is een kleine vroege compositie die, op woorden van G. Barrier, de liefde voor een afgelegen eiland bezingt waarop je ongestoord de liefde kunt betreuren 'zoals je doden betreurt'. Het wijst ongetwijfeld op het door Tournemire zo geliefde eiland Ouesant:

Geraadpleegde literatuur / om verder te lezen

- Michael R. Bundy, *Visions of Eternity: The Choral Works and Operas of Widor, Vierne and Tournemire*, Troubadour Publishing (2004)
- Jennifer Donelson & Stephen Schloesser (red.), *Mystic Modern: The Music, Thought and Legacy of Charles Tournemire*, Church Music Association of America (2014)
- Tjeerd van der Ploeg, 'De orgelwerken van Tournemire' in *Het Orgel* 97 (2001)
- Stephen Schloesser, *Jazz Age Catholicism: Mystic Modernism in Postwar Paris, 1919-1933*, University of Toronto Press (2005)

In 1908 verschijnt *Sagesse* (op. 34) op tekst van Paul Verlaine. Dit wat langere lied gaat over de opdracht van een eenvoudige ziel om God lief te hebben. Het is een soort interne dialoog waarin wordt geargumenteed hoe groot God is en hoe klein de ziel, met als conclusie dat de kleine ziel van de grote genade van God mag leven. Veel van de latere stijlkenmerken die hierboven werden besproken, komen in dit lied al naar voren, zoals het gebruik van aanroepen (J'ai peur, Seigneur...), het afwisselen van textuur en tessituur en het spelen met tempi en maatsoorten. En het prachtige 'ontrollen' van de harmonie in de openingsmaten van het lied, die al in een eerder verband stonden afgedrukt onder het kopje 'Muzikale Taal' (zie het eerste muziekvoorbeeld op pagina 7).

Ten slotte

'*Musique où Dieu est absent, est un corps sans Ame*', aldus Tournemire. Deze korte blik op zijn vocale oeuvre, bovenop het even intrigerende orgeloeuvre, legt een wereld bloot die we wel van schilders zoals de Vlaamse expressionisten kennen, maar vanuit de muziek nog veel te weinig. Hopelijk is het komende Tournemirejaar een stimulans om het werk en de gedachtewereld van Tournemire nog eens voor het voetlicht te brengen. En hoe mooi zou het zijn als er wat meer van zijn vocale oeuvre zou worden uitgegeven of misschien zelfs nog herontdekt. Nog los van de bijzondere kwaliteit van zijn muziek lijkt me zijn inhoudelijke, theologisch-muzikale stem, ook al stamt die uit een andere tijd en context, nog altijd een authentiek geluid in het voortgaande debat over cultuur en identiteit. Ook aan de viering en de beleving van onze liturgie stelt de muziek van Tournemire, en ook die van geestverwanten als Olivier Messiaen, belangrijke vragen. Zoals: is er nog een natuurlijke plaats voor deze radicaal 'andere' stemmen, of zal hun muziek langzamerhand verdwijnen in de doos met curiosa uit vervlogen tijden? •