

Daniel Roth, organist van de St. Sulpice in Parijs vertelt over:

- * Zijn muzikale vorming
- * Improvisatie
- * De Franse hedendaagse orgelsituatie
- * Orgelrestauraties in Frankrijk
- * Zijn visie op studie, stijl, interpretatie en improvisatie
- * Orgelbouw

Levensloop

Daniel Roth werd in 1942 in Dornach bij Mulhouse (Elzas) geboren. Te Mulhouse kreeg hij zijn eerste muzieklessen. In 1960 begon hij zijn studie aan het "Conservatoire National Supérieur de Musique"™ in Parijs. In 1963 reeds won hij vijf "Premiers Prix"™ namelijk de eerste prijs voor Harmonie (bij Maurice Duruflé), voor Contrapunt, Orgel en Improvisatie (bij mevrouw Rolande Falcinelli) en pianobegeleiding.

Daarna studeerde hij bij Marie-Claire Alain oude muziek. In 1966 verkreeg hij de "Prix de Haute Execution et d'Improvisation"™ verleend door de "Amis de l'Orgue"™ in Parijs. Hij won ook zes internationale prijzen, waaronder de "Grand Prix de Chartres"™ voor orgel en improvisatie in 1971. Als jurylid ontving hij uitnodigingen evenals voor solorecitals bij belangrijke Europese festivals.

Als orgeldocent is Roth verbonden aan het conservatorium te Marseille.

In 1963 verving hij regelmatig mevrouw Rolande Falcinelli als organist van de Basilique du Sacre-Coeur in Parijs. Vanaf 1984 is hij organist van de St. Sulpice waar hij J.J. Grunenwald opvolgde.

Interview

Hoe is je muzikale ontwikkeling verlopen?

Ik was een jaar of tien toen ik met pianospelen begon. Dat is redelijk laat niet?

Mijn ouders zijn muzikliefhebbers maar bespelen niet een specifiek instrument. M'n vader heeft vroeger wat viool gespeeld, maar het niet doorgezet. Daarom was ik als jongetje niet zo met muziek bezig. Ik was altijd bezig met schilderen, steeds maar schilderen. In Mulhouse ben ik naar een school gegaan waar men het kunstschilderen kan leren.

Toen ik tien jaar was, heeft m'n vader een piano gekocht. Maar ik moet je zeggen dat ik in eerste instantie er niet zo erg in was geïnteresseerd, omdat ik meer belangstelling voor het schilderen had. De ommekeer kwam toen ik in m'n geboorteplaats Dornach, een plaatsje bij Mulhouse, een feestelijke dienst in de plaatselijke kerk meemaakte met een koor en niet te vergeten, het grote vier manualen tellende orgel! Albert Schweitzer, zoals je weet ook een Elzaszer, was in mijn jeugd jaren gevierd vanwege zijn orgespel. Door die indrukken wilde ik hoe langer hoe meer organist worden. De piano had niet zo mijn interesse.

De atmosfeer die van de kathedraal uitging, de processies, de missen, het Gregoriaans, de bloemen, dat alles herinner ik me nog levendig. Toen ik dertien jaar was kwam ik in de orgelklas van het conservatoire in Mulhouse. De orgelleraar daar, Mr. Meyer, gaf me zoveel enthousiasme mee voor het orgel. Ik kreeg ook een andere pianoleraar Mevrouw Frey die me ook meer liefde voor de piano bijbracht.

Enkele jaren later kwam ik op het Conservatoire National Supérieur de Musique te Parijs bij o.a. Maurice Duruflé die de harmonieklas onder zijn hoede had en Mevrouw Rolande Falcinelli orgel en improvisatie.

Hoe verliep je carrière?

In de zomer van 1963 werd ik gevraagd om Jeanne Demessieux te vervangen. Zij was ziek en haar concert in Brussel nam ik voor haar waar. Het werd mijn eerste concert buiten Frankrijk. Ook in dat zelfde jaar verving ik mijn orgelleraar Madame Falcinelli op het orgel van de Sacre-Coeur.

Je won prijzen op festivals

Ik won de "Prix de Haute Execution et d'Improvisation"™ van de "Amis de l'Orgue"™ in Parijs. Daarna kreeg ik de tweede prijs te Arnhem tijdens het Rijnstreek orgelconcours.

In München kreeg ik ook een prijs. In Italië, en uiteindelijk te Chartres in 1971 won ik eerste prijzen. In Chartres zowel voor de interpretatie als de improvisatie.

Improvisatie

Wil je iets vertellen over je omgang met het improviseren?

Je moet een componist zijn om te kunnen improviseren. Vaak is een improvisatie het begin van een geschreven stuk. Je herinnert je de vorm van een improvisatie en die schrijf je soms op. Op die manier zijn m'n eerst

gepubliceerde werken ontstaan.

In vind dat ik niet iets speciaals doe. Ik schrijf niet de uren op die ik besteed aan het instuderen van nieuwe stukken. Het is arbeid hÅ. Je moet bij het leren improviseren niet denken aan gevoelens maar aan hard werken. Je moet uren en uren oefenen, net zoals je literatuur studeert. Herhalen en nog eens herhalen totdat het perfect is. Toldat je in staat bent via improvisatie een muzikaal gegeven een constructie, een vorm, een opbouw en inhoud te geven.

Dat is veel werk; dat is niet alleen improvisatie! (lacht).

Je improviseert geen improvisaties zeg ik weleens. Je moet bij het improviseren leren om vooruit te denken. Want als je denkt op hetzelfde moment dat je speelt dan zul je iemand worden die altijd aarzelt, en dat is niets voor een improvisator.

Tijdens een concert improviseer je ook vaak, dan doe je dit onvoorbereid.

Natuurlijk. Kijk wanneer ik spreek over hard werken bedoel ik dit voor studenten die werken aan hun vakbekwaamheid op improvisatiegebied. Maar tijdens een concert is een improvisatie onvoorbereid.

Je hebt je ook gemanifesteerd als componist, wat is er tot nu toe van jouw hand verschenen?

Tot nu toe heb ik muziek geschreven voor orgel en voor koor. Variaties over Veni Creator (Schola cantorum).

Evocations de Ia pont route (Le Duc) Finale on The Deum (Willy Muller Verlag; samen met werk van andere componisten). Je moet een componist zijn om te kunnen improviseren. Vaak is een improvisatie het begin van een geschreven stuk. Je herinÅnert je de vorm van een improvisatie en die schrijf je soms op. Op die manier zijn mÅn eerst gepubliceerde werken ontstaan.

Niet altijd ben ik geÅnspireerd tijdens het improviseren, maar als ik noteer ben je dat uiteraard wel. Soms waardeer ik meer de vorm van een improvisatie dan de improvisatie zelf. Ik heb ook ideeÅn genoteerd maar het ontbreekt me aan tijd om die uit te werken.

Sprekend over tijd, hoe red je het allemaal De zondagse dienst in de St. Sulpice, de concerten, de cursussen.

Je moet het goed organiseren. Niet teveel tijd trachten te verliezen. Ik hou er van om veel te werken. MÅn vrouw zegt weleens dat ik niet weet hoe ik vakantie moet vieren (lacht). Natuurlijk wil ik, en neem ik, voor vakantie de tijd om die met mÅn gezin door te brengen.

Ik vind dat ik niet iets speciaals doe. Ik schrijf niet de uren op die ik besteed aan het instuderen van nieuwe stukken. Wanneer ik er tijd voor vind doe ik dat. Het maken van een programma is niet altijd gemakkelijk, want je wilt het programma toesnijden op het te bespelen orgel maar je kunt niet teveel nieuwe muziek leren op hetzelfde moment.

De Franse hedendaagse orgelsituatie

Kun je de orgelsituatie in Frankrijk beschrijven tegen het licht van die in Nederland?

Dat is een moeilijke vraag die een lang antwoord vergt. Bedoel je de orgelrestauraties in Frankrijk of....?

Ja, en ook de situatie zoals die er is op het gebied van de opleiding.

We hebben nu twee ÅConservatoires SupÅrieursÅ: Parijs en Lyon. Daaronder hebben we veel conservatoria in de regioÅs, zoals Strasbourg, Rouen, Bordeaux, Lille, Marseille, Nice.

Onder deze Conservatoria hebben we de ÅConservatoires NationalsÅ. Al deze conservatoria krijgen geld van de Staat, maar het meeste geld wordt betaald door de stad.

In Nederland hebben we de zogenaamde muziekscholen voor de muzikale scholing van de amateur.

Dat is iets dat in Frankrijk anders en zeker ook niet zo goed is georganiseerd als in Holland. In Frankrijk is het onderscheid tussen amateur en beroepsmuzikanten niet zo duidelijk. In de kleinere steden heb je soms het Conservatoire Municipale waar de staat geen inspectie verricht.

En dat soort Conservatoria is voor amateurs?

Ja, maar ook op andere Conservatoria in Frankrijk kun je als amateur komen. Het hangt van je lesprogramma af. Overigens hou ik er niet zo van om van amateurs en beroeps te spreken; ik geef er de voorkeur aan te spreken van musici. Soms heb je beroeps-muzikanten die veel minder goed zijn dan sommige amateurs. (Lacht). Dat is waar, niet?

Orgelrestauraties in Frankrijk

Hoe is de situatie in Frankrijk wat betreft Orgelrestauraties?

We hebben een moeilijke situatie wat de orgelrestauraties betreft, omdat in 1905 er een scheiding kwam tussen staat

en kerk. En vanaf die tijd is het zo dat de orgels van voor 1905 toebehoren aan de stad.

De orgels van de kathedralen zijn van de staat. Wanneer we een historisch orgel restaureren krijgt de betreffende stad van de staat een som geld. De staat heeft evenwel daarvoor een commissie die een plan opstelt volgens hetwelk het orgel moet worden gerestaureerd.

In het verleden zijn er veel slechte restauraties geweest. Thans gaat het beter. Veel Cavaille-Coll-orgels zoals in de St. Clotilde, Notre-Dame, St. Vincennes, La Madeleine zijn volledig veranderd.

Grace a Dieux zijn ook Cavaille-Coll orgels onverlet bewaard gebleven zoals in Rouen, Caen, St. Sulpice, St. Dixier, Toulouse.

Hedentendage is de Staatscommissie voor historische monumenten in Frankrijk zeer voorzichtig. Historische orgels worden wanneer geen restauratie financieel mogelijk is alleen gerepareerd.

Wie maken dee! uit van deze commissie?

Er zijn vier "techniciens conseilles" (raadgevende experts oftewel orgeladviseurs). Dan zijn er leden van de commissie die rapporteur zijn.

Van elk orgel, zelfs als we alleen maar een orgel willen classificeren als een historisch monument, moet een rapport opgemaakt worden door de "techniciens conseilles" en de rapporteur die zijn mening geeft over de kwaliteit van het orgel. Wanneer beide disciplines het eens zijn komt er een beslissing.

Wie zijn de "rapporteurs"?

Mr. Chapuis; Xavier Darasse; Mr. Lefebvre; René Saorgin; Mr. L'Articot, president van de Association de Cavaille-Coll; Jean Albert Villard en ikzelf.

De opzet is dus nu veranderd.

Ja, sinds 1985 is er veel veranderd in de organisatie.

Vroeger hadden de organisten de verantwoordelijkheid bij restauraties. Nu hebben de techniciens conseilles (de orgelbouwexperts) de verantwoordelijkheid en wij als rapporteurs geven onze mening en ideeën. De "techniciens conseilles" hebben uiteraard een grote kennis van orgelbouw zoals Klaas Bolt of Jan Jongepier in jouw land.

Denk je dat bijvoorbeeld César Francks orgel in de St. Clotilde ooit weer in oorspronkelijke staat zal kunnen worden teruggebracht?

Is dat mogelijk? Er is zoveel aan dat orgel veranderd. Het hangt af van de organisten die er thans spelen en ook van de lokale bestuurders omdat het een orgel is dat van de stad is. Dus beide commissies moeten het eens zien te worden, dat is niet gemakkelijk.

Maar in St. Brioux in Bretagne is het rond 1930 geëlektrificeerde Cavaille-Coll-orgel weer teruggebracht in de oorspronkelijke technische staat met mechanische traktuur en Barkerhefboom door Mr. Relaud die ook de restauratie heeft gedaan van het orgel in de Sacre Coeur. Ook zal Mr. Relaud het orgel in de St. Sulpice gaan schoonmaken.

Ben je als adviseur, om een voorbeeld te noemen, betrokken geweest bij de bouw van het Orgel in de Nieuwe Kerk te Katwijk door Van den Heuvel?

Nee. Na de oplevering heb ik er een grammofonplaat gemaakt. Voor de bouw hebben Van de Heuvel en ik veel met elkaar van gedachten gewisseld, over Romantische orgels in het algemeen en Cavaille-Coll-orgels in het bijzonder. Onder andere toen Van de Heuvel het orgel van de Sacre Coeur in Parijs onderzocht en metingen etcetera opmat. Maar voor Katwijk heeft hij zelfstandig zijn plannen gemaakt; ik heb me daarmee niet bemoeid.

Na de bouw heb ik het orgel ingespeeld, maar ik draag er geen verantwoordelijkheid voor.

Interpretatie en improvisatie

Wat raad je iemand aan die zich wil bekwamen als organist zonder zich bij voorbaat te willen specialiseren in één stijl of afgebakende periode?

Die raad ik aan verschillende speelwijzen aan te leren, zodat hij daarmee iedere stijlperiode zo authentiek mogelijk kan uitvoeren.

Ik onderscheid eigenlijk drie categorieën organisten.

Er zijn organisten die hun persoonlijkheid laten prevaleren boven die van de componist waarvan ze werk uitvoeren.

Dan zijn er organisten die tot een school behoren. Zij voeren de orgelliteratuur uit overeenkomstig de regels van de school waartoe zij behoren.

Dat is bijvoorbeeld het geval bij organisten die zich scharen onder de Lemmens-traditie. En dan is er een derde categorie. Dat zijn interpretatoren waartoe ik graag wil behoren. Zij gaan ervan uit dat de componist de grootste autoriteit is, en zij streven ernaar de klankwereld die de componist geschapen heeft zo getrouw mogelijk op te

roepen.

Oat is natuurlijk gecompliceerd, er zijn allerlei problemen zoals articulatie en registratie en noem maar op. Men dient verder perfect het orgel van de componisten te kennen. Maar ook het grote probleem van meer of minder rubato aan te kunnen voelen. En bij ieder stuk komt dan nog de "image esthetique", die men moet proberen te verklanken.

Je noemde zojuist de Lemmenstraditie.

Deze traditie staat een speelwijze voor die uitgaat van een perfect legato; van "Notes communes"; van een exacte ritmische weergave met weinig of geen legato; enzovoort.

De Lemmens-traditie was grof gesteld een reactie tegen overdreven rubato en tegen de speelwijze van Lefebure-Wely en César Franck. Lemmens wilde de echte kerkelijke stijl weer terug.

Na de revolutie kwam er een eind aan de kerkelijke muzikale scholing. De maitrisses (koorscholen) werden opgeheven.

Heeft Franck ook niet een school gemaakt maar dan niet zo zeer een school voor het interpreteren van muziek maar meer voor het komponeren en improviseren van muziek?

Moeilijk te zeggen.

César Franck was een componist, een muzikant, een pianist die orgel speelde. Zijn orgelonderricht aan het Conservatoire was veel meer bezig met de improvisatie dan de interpretatie. Vier van de zes uren waren bestemd voor improvisatie. César Franck heeft meer een componeerschool dan een orgelschool gestalte gegeven. Componisten zoals Vincent d'Indy, Albert Chausson, Delibes en zelfs Claude Debussy zijn vaak naar de orgelklas van Franck gegaan. Zij waren niet zo zeer geïnteresseerd in de orgelleraar als wel in de muzikant en componist. Debussy bewonderde Francks "Priëre" zeer om een voorbeeld te noemen. De orgelklas van Franck heeft niet zoveel virtuozen opgeleverd. Misschien alleen Louis Vierne die een prachtige orgelcarrière heeft gemaakt met orgelconcerten enzovoorts. Gabriel Pierné ook een leerling van Franck die, zoals eigenlijk alle belangrijke leerlingen van Franck, niet alleen organist maar ook componist waren. Pierné is op latere leeftijd wel dirigent ("Chef d'orchestre") geworden maar geen orgelvirtuoos.

Charles Tournemire, ook een leerling van Franck, is een van de weinigen die het "grote rubato" (= rubato: vrijheid in tijdsmaat, tempo en ritme) van Franck trouw is gebleven.

Vierne niet; die heeft de revolutie van Widor meegemaakt en zijn repertoire opnieuw gestudeerd, met het volstreekte legato. Het precies omschreven staccato waar de duur van de staccatonoot met de helft wordt verkort. Zeker is dat Vierne zijn repertoire onder invloed van Widor, de opvolger van Franck, met minder rubato heeft gespeeld.

Wi! je kort aangeven wat het verschil is tussen Widor en Duprè?

Charles Marie Widor paste nog wel kleine tempoveranderingen toe. Hij is zeker meer een organist geweest die als "t ware" interpreteerde. En die kleine tempoveranderingen en rubati daar had Marcel Duprè een gloeiende hekel aan.

Widor bijvoorbeeld hield ervan om bij een inzet van een fugathema die inzet door een klein rallentando (= vertraging) voor te bereiden maar daar moest Duprè niets van hebben. Duprè was een groot virtuoos met een fabelachtige techniek en dito geheugen. Hij speelde soms werken uit zijn hoofd die hij twintig jaar niet meer had gespeeld! Daarbij was Duprè ook een componist en een uitstekend improvisator. Dat is Duprè en dat klikte met het publiek, hij had veel succes. In Duprè's tijd had men genoeg van het rubato. Hoewel Duprè niet geheel als een neoklassicist is te bestempelen, paste zijn spel goed bij de tijdgeest tussen de twee wereldoorlogen.

Van welke stukken van Duprè hou je "t meest?

De Preludia en fuga in f-klein en As-groot; het eerste deel van de Symphonie Passion; het Lamento en Te Deum en zo nog een paar stukken.

Ik hou van zijn werken waarin naast virtuositeit ook lyriek voorkomt.