

**Henri Potiron (1882-1972)**  
**Fughette sur le premier Kyrie de la messe 'Orbis Factor'**

**Tommy van Doorn**  
**Vox Humana 27<sup>e</sup> Jaargang nr. 4 – volume 108 – oktober 2016**

*In eerdere artikels in de Vox Humana kwam al diverse malen het thema van de Gregoriaanse invloedssferen naar voren in relatie tot de harmoniumcomponisten van de vroege twintigste eeuw. Vaak werden mystieke sfeerstukken schreven met het oog op de katholieke dienst. In dit artikel bekijken we een werk waarin het Gregoriaans als een direct gegeven gebruikt wordt. Eerst wordt er uitgeweid over de rol van de harmoniumspeler of organist als begeleider van het Gregoriaans.*

**Henri Potiron en het begeleiden van het Gregoriaans**

De componist van het te bespreken werk is Henri Potiron, die actief was als organist, componist en musicoloog. Hij werd geboren op 13 september 1882 in R  z  -les-Nantes, een gemeente in het arrondissement van Nantes, maar kwam in 1905 naar Parijs in het kader van zijn literaire en muzikale studies. Zijn werkzaamheden als musicoloog bezorgden hem daar al snel een goede naam en veel werkzaamheden. Naast een docentschap aan het, in 1923 opgerichte, *Institut Gr  gorien* was zijn voornaamste positie *maître de Chapelle* van de beroemde Basilique du Sacré-Coeur. Hij vervulde deze functie van 1910 tot 1960; van 1960 tot 1964 was hij er nog actief als koororganist. In de jaren '40 was hij ook enige tijd koororganist van de Notre-Dame-kathedraal. Hij stierf op 12 april 1972 te Roye (Somme). Hij componeerde negen *Messes polyphoniques*, vele motetten en een aantal orgelwerken.

Zijn belangrijkste werk is hoogstwaarschijnlijk wel zijn inzet voor de instrumentale begeleiding van het Gregoriaans. Voor talloze organisten en harmoniumspelers in de katholieke kerken was dit aan het begin van de twintigste eeuw een kwestie die zorgde voor menig hoofdbreken; hoe begeleid je de Gregoriaanse zang nu eigenlijk? De monniken van Solesmes gaven aan het einde van de negentiende eeuw de Gregoriaanse gezangen opnieuw uit. Dit ging gepaard met een vernieuwde interesse in de uitvoeringspraktijk hiervan. In eerdere Vox-muziekbespreekingen kwam de herwaardering van de kerkmodi al naar voren. De ongebonden ritmiek werd eveneens in ere hersteld, wat ook heeft gezorgd voor diverse interpretatiedebatten hieromtrent. Het een en ander leidde tot een uitvoeringspraktijk die tot op de dag van vandaag in grote lijnen gezien kan worden als 'het' Gregoriaans zoals we het graag ervaren; sonore, vloeiende lijnen, bij voorkeur door enkele mannenstemmen uitgevoerd in een donkere abdijkerk (misschien spaarzaam verlicht met wat kaarsen) en niet te zuinig in de nagalm. Deze oplevende uitvoeringspraktijk betekende echter ook dat organisten en harmoniumspelers zich serieus moesten gaan verdiepen in hoe men deze gezangen het beste kon gaan begeleiden. De voorkeur lag, en ligt nog steeds, bij onbegeleid Gregoriaans. Dit is echter niet overal haalbaar en wenselijk. Welke toetsen dient de begeleider dan op welk moment in te drukken?

We komen in de twintigste eeuw diverse instructies tegen van componisten die hun gedachten erover laten gaan. Henri Potiron schreef, in samenwerking met Dom Jean Hébert Desrocquettes van Solesmes, veelgebruikte begeleidingen voor het Gregoriaans. Een aanzienlijk aantal begeleidingsbundels en lesboeken is tegenwoordig digitaal te raadplegen (zie bijvoorbeeld <http://www.ccwatershed.org/>). Het Gregoriaans is evenwel nog altijd een meer specialistische tak van de begeleidingssport. Hierin is het de kunst om vooral niet te veel te doen en zich op de achtergrond te houden. Het laatste wat dient te gebeuren is iedere noot te ondersteunen met een akkoord en zoveel mogelijk schitterende harmonische vondsten te etaleren. De beroemde Belgische organist en componist Flor Peeters, die een belangrijk lesboek publiceerde, omschrijft "de stijl van de Gregoriaansche begeleiding" als volgt:

*“De kunst van den organist bestaat hierin, dat hij met goed gekozen akkoorden een vloeiende begeleiding zal trachten te vinden, waarin alles dient vermeden wat deze soepelheid, door onregelmatige sprongen of stooten zou kunnen breken, en waardoor anderzijds de strenge legato-stijl van het orgel zou verloren gaan. Om een rustig-golvende begeleiding te bezingen zal men vanzelf leeren ondervinden dat niet alle woorden neumaccenten dienen te worden onderlijnd door het plaatsen van een akkoord; dit zou de begeleiding veel te zwaar maken. Men denke eraan dat de Gregoriaansche melodie al haar soepelheid gaaf dient te bewaren en dat daarom de beste begeleiding die zal zijn, welke op sobere – doch muzikale manier – zich op het achterplan houdt om de lenige expressiviteit der melodie op bescheiden manier te steunen.”<sup>1</sup>*

Veel samenklanken zijn geoorloofd, zolang deze zich maar conformeren aan de modus van de melodie. Het dominant septiemakkoord behoort, vanwege zijn tonale karakter, tot de samenklanken die te vermijden zijn. Kwart-sext akkoorden behoren ook niet direct tot het klankenpalet van de Gregoriaanse begeleider. Een amusant voorbeeld van hoe het niet moet geeft Eugène Lapierre (1899-1970), een Canadese leerling van Potiron aan het *Institut Grégorien* en uitdrager van diens ideeën in Amerika:

*“...the liturgical organist has his own definite rules to follow. A great cause of the poor state of music in our churches is precisely the fact that few seem to pay attention to so serious a necessity. The chant is too often accompanied with chords which are cheap, unfit, and totally out of the proper style. And it is often in the name of the richness of the harmony that hits very style is spoiled. For instance the Tantum Ergo from the Pange Lingua is often heard this way:*



*This harmony may be all right for a common harmony class; but because it is not expressive of the words and of the true rhythm of Gregorian Chant, it is not good accompaniment for the Church. It contains too many chromatic chords, does not observe modality in which the motet was written, punctuates weak beats as well as strong beats with chords, spoils the right harmony phrasing by note-to-note harmony, and lastly, changes the character of the piece by using many seventh Dominants. For all these reasons, the preceding example does not give forth a real churchlike atmosphere as the following example does:<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Flor Peeters, *Practische Methode voor Gregoriaansche Begeleiding* (Mechelen: H. Dessain, 1949): 7.

<sup>2</sup> De vloeiende lijn in de notatie is bedoeld om de vloeiende ritmiek, het legato, en de frasering van het Gregoriaans aan te geven. Het wordt in sommige uitgaven gebruikt, maar lang niet altijd.



*This second kind of accompaniment is obviously better. The chords are simple, and are taken from the very notes of the third mode. There are no sharps or flats in the accompaniment – in fact, there is only one permitted flat, the B flat in the whole Gregorian repertoire. The rhythm flows with the legato evenness which is distinctive of religious music. Hence, it is correct for church use. We repeat that if the chant is harmonized in the way of an ordinary secular song, it misses its influence and effect on the mind. The real church organist must be, for the faithful, a sort of translator and interpreter of the modal and liturgical significance of the Gregorian melodies. Then Gregorian accompaniment is a distinctive art because it is expressive of definite feelings of the soul.”<sup>3</sup>*

Binnen dit idioom is meer toegestaan dan in de klassieke harmonieleer. In de school van Potiron zijn kwintparallellen bijvoorbeeld niet verboden. Wie ervaring heeft met het begeleiden van gezangen volgens de ‘regels der harmonieleer’ zal weten dat dit normaal gesproken uit den boze is en wellicht een acute allergische reactie krijgen, maar in de opvatting van Potiron cum suis is een kwintparallel geen enkel probleem. Lapierre verklaart:

*“The consecutive fifths present here and there in these accompaniments serve a very useful purpose. Whereas in modern harmony, consecutive fifths are forbidden because of the leading tone and the weak degrees, - constituent elements in modern music, they are often permitted in the accompaniment of the chant when they enhance the modal scale. Gregorian scales are composed of independent degrees which are not subject to one another. Therefore, the law of attraction (the leading tone, TI, subject to the tonic, DO) has no connection whatsoever in Gregorian accompaniment. This is not an invention of the author [Lapierre], but the fundamental teaching of Henri Potiron of the Solesmes School at the Gregorian Institute of Paris, of which the author is a graduate.”<sup>4</sup>*

Het struinen door de begeleidingsbundels van diverse componisten laat regelmatig ook scherpe dissonanten of andersoortige ‘vreemde’ samenklanken zien. Ze worden echter niet gebruikt op de manier zoals men in een harmonieleerklas ze leert aanwenden, waarbij een dissonant altijd dient op te lossen. Over dissonanten en parallellen zegt Potiron:

*“The harmonisations make use of modern resources, in so far as these are modal, and without being aggressive, are not hidebound either by the sacrosanct principle of consonance, or by the letter of certain purely scholastic rules whose spirit they respect nevertheless. Possibly some captious spirits may take a*

---

<sup>3</sup> Eugene Lapierre, *Gregorian Chant Accompaniment* (Ohio: Gregorian Institute of America, 1949): 2-3.

<sup>4</sup> Eugene Lapierre, *Simplified Modal Accompaniment to the Vatican Kyriale and the Requiem Mass* (Ohio: Gregorian Institute of America, 1946): ii.

*delight in pursuing a microscopic search for fifths, or pronounce certain combinations discordant; let them at least bear in mind that nothing here has been set down at random.*"<sup>5</sup>

Een begeleiding mag dus harmonisch wat te bieden hebben, maar tegelijk nooit de aandacht op zich vestigen. Dit geldt ook voor de registratie. Lapierre:

*"In general, organists use too many loud stops in the accompaniment of the chant. Open Diapasons should be avoided, and the stopped Diapasons, Flutes and Strings should be used. The use of the Celeste, Tremolo, solo stops, such as the Vox Humana, the Reeds and a superfluous use of the swell expression pedal should be avoided. The organist is cautioned that the organ is to be used to sustain the voice and not to lead them, or attract attention to the playing. The pedal may be used, but all sense of heaviness should be avoided."*<sup>6</sup>

Voor de vele organisten die het harmonium als begeleidingsinstrument tot beschikking hadden zal dit vaak een enkele achtvoet betekend hebben en geen al te grote uitspattingen met Expression (en zeker geen Grand Jeu...).

Zoals uit bovenstaande is op te maken, zijn voor de begeleider die alle regels en voorschriften wel wil aannemen maar niet direct zelf begeleidingen kan of wil organiseren talloze begeleidingsbundels verschenen. In deze bundels dient zich een rijke variëteit aan begeleidingsmiddelen aan: men kan kiezen voor de toevoeging van kleurrijke harmonieën, lang aangehouden pedaaltonen, of zeer sober met alleen het strikt noodzakelijke. Zoals Flor Peeters al aangaf verdraagt de *souplesse* van het Gregoriaans ook veel *souplesse* in de begeleiding. Hieronder zullen enkele voorbeelden volgen aan de hand van de in dit artikel te bespreken compositie.

### Kyrie uit Missa Orbis Factor (XI)

De compositie van Potiron behandelt het eerste Kyrie uit de Gregoriaanse elfde mis (In Dominicis infra annum), ook wel bekend als *Missa Orbis Factor*:

The image shows a musical score for a Kyrie. On the left, a large letter 'K' is positioned above the lyrics. The lyrics are 'Y-ri- e \* e- lé- i-son. bis'. Above the lyrics, there is a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of several notes, including quarter notes, eighth notes, and a dotted quarter note. The staff ends with a double bar line. The word 'bis' is written in italics.

Het Kyrie uit deze mis behoort tot de bekendere melodieën uit het Gregoriaans, en is door de eeuwen heen al talloze malen een dankbaar thematisch gegeven geweest voor compositie (zie bijvoorbeeld de 'Kyrie della domenica'-delen uit de *Fiori Musicali* van Girolamo Frescobaldi (1583-1643)). Een harmonisatie van Potiron klinkt als volgt:

<sup>5</sup> Dom Jean Hébert Desroquettes en Henri Potiron, *Accompagnement du Kyriale Vatican* (Tournai: Desclée & Co., 1957): i.

<sup>6</sup> Lapierre 1946: iv.

Kyrie. I

Ký - ri - e - e - - - - - lé - i - son.

This musical score is for the first Kyrie. It features a vocal line with the lyrics 'Ký - ri - e - e - - - - - lé - i - son.' and a piano accompaniment. The key signature is highly complex, containing multiple flats and a sharp. The piano part consists of chords and moving lines in both the treble and bass staves.

De praktische inslag van Potiron is terug te zien in het gegeven dat zijn harmonisaties zonder probleem in twee toonsoorten gespeeld kunnen worden; in één kruis, en als dat wat te hoog is, een halve toon lager in zes mollen. Een harmonium met transpositieklavier zal echter ook vaak een welkome uitkomst geboden hebben voor zij die minder bedreven zijn in transpositie (of in het lezen van zes mollen).

Potiron-leerling Lapierre harmoniseert deze Kyrie als volgt:

KYRIE  
Mode  
1

Ký- ri- e e - - - - - lé- i- son.

This musical score is for the Kyrie in Mode 1. It features a vocal line with the lyrics 'Ký- ri- e e - - - - - lé- i- son.' and a piano accompaniment. The key signature is simple, with one sharp. The piano part consists of chords and moving lines in both the treble and bass staves.

Bemerk de kwintparallel in de voorlaatste akkoorden tussen de basstem en de tenor.

Flor Peeters gebruikt (naast een andere ritmische notatie) lange noten in de middenstemmen:

Ky - ri - e e - - - - - lé - i - son. ij.

I

This musical score is for the Kyrie by Flor Peeters. It features a vocal line with the lyrics 'Ky - ri - e e - - - - - lé - i - son. ij.' and a piano accompaniment. The key signature has one sharp. The piano part is characterized by long, sustained notes in the middle voices, creating a rich harmonic texture.

Het harmoniseren van deze frase kan natuurlijk nog op talloze andere wijzen geschieden.

#### Fughette sur le premier Kyrie de la messe 'Orbis Factor'

Tegen de achtergrond van de Gregoriaanse begeleidingskunst werpen we een blik op de muziekbijlage. Deze compositie van Potiron werd gepubliceerd in het tweede deel van de omvangrijke collectie *Les*

*Maîtres Contemporains de l'Orgue – Pièces inédites pour Orgue ou Harmonium*, geredigeerd door abbé Jos. Joubert en uitgegeven in 1912. In plaats van louter een begeleidingspartij componeerde Potiron een driestemmige *fughetta* over de boven besproken Kyrie. Hoewel een fugatische behandeling van een thema een andere uitwerking heeft dan een modale harmonische ondersteuning, houdt Potiron de sfeer toch zeer sober en dicht bij het Gregoriaans. Omdat de *fughetta* bij uitstek een contrapuntische vorm is, kunnen we geen al te grote ritmische vrijheden nemen. Toch is het, door smaakvol dynamiekspel op het harmonium (met Expression, bijvoorbeeld), mogelijk om de souplesse van het Gregoriaans te suggereren. De beweging is *Molto moderato*; een al te langzame slag zal echter het vloeiende karakter van de lijnen in de weg staan en het geheel misschien wat saai maken. Qua dynamiek of registratie geeft Potiron ons weinig aanwijzingen, behalve dat we tegen het einde bij een *forte* moeten zijn beland. In het vierde systeem van de tweede bladzijde staat *poco più vivo*; mij lijkt dat moment, waarop de beweging wat levendiger mag worden, ook een goed moment om een geleidelijk crescendo te maken tot de aangegeven *forte*. Vóór dat moment lijkt mij, gezien het mystieke karakter van het Gregoriaans, een registratie van één of enkele achtvoeten een mooie klank. Men kan tegen het einde eventueel een viervoet of meer bij registreren, maar een crescendo op de al klinkende registers kan met Expression-spel of goed gebruik van Forte-kleppen natuurlijk ook bereikt worden en zorgt misschien voor meer eenheid in de klank. Beide opties zijn mijns inziens te verantwoorden.

De *fughetta* heeft een klassieke, wat academische opzet met, in de expositie, een contrasubject van voornamelijk achtste noten tegen het thema. Het is bij dit soort werken goed om als speler bewust te zijn van alle thema-inzetten en andere contrapuntische bouwstenen. Het markeren van deze zaken in de partituur is nuttig en geeft snel in- en overzicht. Het zal dan opvallen dat er tegen het einde enkele stretto-inzetten zijn, waarbij een stem het thema al inzet terwijl een andere stem daar net mee begonnen is.

Hoewel er menig uitbundig werk gecomponeerd is over Gregoriaanse thema's lijkt het mij bij dit werk goed om de principes van Henri Potiron en zijn collega's ten aanzien van de rol van het orgel in het Gregoriaans, zoals hierboven aangehaald, in het achterhoofd te houden. Expressief (maar gedoseerd) harmoniumspel kan deze sobere muziek, waarin geen extraverte modulaties, expressieve uitbarstingen of virtuoze trucjes geëtaleerd worden, laten ademen en tot leven brengen.