

Het is opvallend hoeveel bekende blinde organisten Frankrijk telt, met name vanaf de tweede helft van de 19^{de} eeuw. Velen kregen hun eerste muziekonderwijs op het Nationale Blindeninstituut in de Franse hoofdstad. Behalve Jean Langlais zaten ook andere organisten van naam op dit instituut: André Marchal, Adolphe Marty, Albert Mahaut, Paul Charreire, Louis Vierne, Gaston Litaize, Jean-Pierre Leguay en vele anderen. Louis Braille, die het blindenschrift ontwikkelde, was een van de eerste leerlingen en werd organist van de St.-Nicholas-du-Chardonnet in Parijs. Welke rol speelde en speelt dit Blindeninstituut in de Franse kerkmuzikale wereld?

Jean Langlais op het 'Institution Nationale des Jeunes Aveugles'

Peter Ouwerkerk

TOEN JEAN LANGLAIS ONGEVEER twee jaar oud was, was zijn gezichtsvermogen zo goed als verdwenen. Hoewel zijn ouders hem hadden verteld dat hij tijdens zijn eerste levensjaren nog kon zien, herinnerde hij zich slechts de kleur rood en paarse bloemen bij zijn geboortehuis.

Zijn ouders waakten ervoor hem als gehandicapte op te voeden: zelfredzaamheid stond centraal. Zo werd hij op vierjarige leeftijd gewoon voor een boodschap op pad gestuurd. De eerste keren sloop zijn moeder nog achter hem aan, maar al snel durfde ze hem alleen te laten gaan. Later leerde hij zelfs fietsen; op het gehoor vond hij moeiteloos de weg in zijn geboortedorp La Fontenelle. Deze aanpak tekende hem voor het leven: hij accepteerde hulp van anderen met grote moeite.

Zijn gevoel werkelijk gehandicapt te zijn, kwam pas veel later. Hij voelde zich juist gezegend met zijn blindheid:

als ziende zou hij het, door zijn Bretonse afkomst, nooit verder geschopt hebben dan eenvoudig ambachtsman. Was zijn muzikaliteit al ontdekt, dan zou hij zeker niet de kans hebben gehad deze te ontwikkelen.

Op de lagere school bleek hij intelligent en leergierig, maar zijn onvermogen te lezen en te schrijven frustreerde hem. Hoewel hij aanvankelijk doodsbang was voor het geluid van een orgel, wilde hij al snel zelf op het harmonium in de kerk van La Fontenelle spelen. Deze aandrang werd alleen maar groter toen de plaatselijke priester hem dit verbod vanwege de socialistische sympathieën van Langlais' vader. Zijn ouders waren niet in staat hem goed onderwijs te laten geven – tot een bemiddelde oom Jeans intelligentie opviel en diens ouders over het Parijse Blindeninstituut vertelde. Toen kreeg het jonge leven van Jean Langlais plotseling perspectief.

Historie

Het *Institution Nationale des Jeunes Aveugles*, waarvan Langlais van 1917 tot 1927 leerling was, had toen al een bewogen geschiedenis achter de rug. Grondlegger was Valentin Haüy (1745-1822). Deze besloot, nadat hij in 1771 op een kermis een paar blinde muzikanten belachelijk had zien maken, zich voor deze medemensen in te zetten.

In die tijd, lang voor het ontstaan van het brailleschrift, was het lot van nietzienden slechts ongeschooldheid, analfabetisme en het met bedelen in leven proberen te blijven.

In 1784 opende Haüy in Parijs de eerste school voor blinden, het *Intitution Royale des Jeunes Aveugles*. Al enkele jaren later verraste hij de Franse koning met een demonstratie van enkele leerlingen: ze konden lezen, schrijven, waren goed in wiskunde en konden zingen.

Vanaf het begin stond muziekonderwijs centraal in het curriculum. Al snel

vormde Haüy een koor en orkest, waarmee hij in 1789 een optreden gaf in de Chapelle Royale. Overigens werd ook onderwezen in meer ambachtelijke vakken als meubelmaken, boekdrukken, pianostemmen, weven en breien. Toen Haüy in 1822 stierf, had zijn school een stevige reputatie en had hij, met wisselend succes, vergelijkbare scholen opgezet in Rusland en Duitsland.

Enkele jaren voor Haüy's dood werd Louis Braille (1809-1852) leerling van de school. Hij was op zijn derde blind geworden na een ongeluk in de werkplaats van zijn vader. In 1819 werd hij leerling, en vanaf 1829 tot zijn dood was hij docent. Ook hij kreeg een muzikale opleiding en werd organist van de St.-Nicolas du Chardonnet in Parijs. Hij werd echter beroemd met zijn brailleschrift, waarmee hij het perspectief van blinden revolutionair verbeterde (zie kader hieronder).

Totdat het brailleschrift werd ontwikkeld en vervolmaakt, behielp men zich met allerlei andere leessystemen. Zo was er het reliëflesen, waarbij grote letters in reliëf in het papier waren gestanst. Dit systeem had vele nadelen: het kostte veel papier en het 'voelen' van de letters bleek te moeilijk. Het was ook een leesschrift; ermee schrijven was onmogelijk. Het was het systeem waar Valentin Haüy mee werkte; zijn uitgangspunt was dat er zo weinig mogelijk onderscheid moest zijn tussen het schrift van de blinden en de zienden. Bij dit en

vele andere systemen ging men steeds uit van visueel georiënteerde tekens. Braille verliet dit principe, omdat hij vond dat voor niet-zienden tekens uit de 'visuele wereld' geen enkele betekenis hadden en zelfs verwarring veroorzaakten.

Muziekschrift

Naast een systeem voor het lezen en schrijven, ontwikkelde Braille ook een op zijn schrift gebaseerd muzieknotatieschrift. In 1829 begon hij met de ontwikkeling van dit muzieksysteem, en in 1834 was het praktisch bruikbaar. Terwijl het muziekonderricht vroeger bestond uit het door de (vaak ziende) docent voor-, en vervolgens door de blinde leerling naspelen, was het nu voor blinden mogelijk zelf muziekstukken te lezen en te noteren. Voor muziekinstrumenten bleef het memoriseren onontkoombaar; de handen die nodig zijn om te lezen, gebruikt men immers ook om te spelen. Zangers waren wel in staat 'lezend' te musiceren, hoewel dat in de praktijk niet zo veel gebeurde en gebeurt. Het braillemuziekschrift is weliswaar gebaseerd op het 'gewone' brailleschrift, maar veel gecompliceerder. Voor (elke groep) noten heeft de musicus immers een aantal extra gegevens nodig, zoals dynamiek, duur, hoogte, in welk octaaf de noot klinkt, voortekens, eventuele vingerzetting of versiering etc. Daarnaast moet ook de maat-

en toonsoort van het werk, de instrumentatie cq. registratie en dergelijke worden genoteerd. Hoewel één van de uitgangspunten van het brailleschrift is dat zoveel mogelijk ruimte moet worden bespaard, moet alle informatie die in een 'normale' partituur staat, ook in de braillepartituur zijn opgenomen. Wel wordt er veel meer gebruik gemaakt van afkortingen. In het braillemuziekschrift ontbreken notenbalk, maatstreep

en sleutels. Deze gegevens zijn immers visueel van karakter en gericht op zien. Het uitgangspunt is fundamenteel anders: braillepartituren zijn optimaal ingericht en bedoeld om te memoriseren, en niet om van te spelen. Alle visuele informatie (de inrichting van een 'normale' partituur, zoals het noodzakelijkerwijs boven elkaar noteren wat tegelijkertijd moet klinken, maar ook een boven een aantal noten afgedrukt crescendoteken, een dubbele maatstreef, een legatoboog en voortekens die een maat lang geldig zijn) vond men aanvankelijk niet of nauwelijks van waarde voor niet-zienden. Het boven elkaar noteren van wat er tegelijkertijd moet klinken, is in het 'normale' zienden-notenschrift vanzelfsprekend en nodig. Wanneer je de tekens echter één voor één, of hooguit per twee tegelijk (met twee handen) kunt betasten, is deze informatie maar van betrekkelijk weinig waarde.

Diverse methodes

Er ontstonden verschillende methodes om een braillepartituur in te richten; sommige worden nog naast elkaar gebruikt. In de beginjaren gaf men er de voorkeur aan de muziek stem voor stem te noteren. Wanneer een stem af was, volgt de tweede, et cetera. Voor klaviermuziek wordt eerst de partij van de rechterhand genoteerd, vervolgens de linkerhand en, bij orgelmuziek, die van het pedaal. Voordeel van deze methode is dat de stem met de ene hand kan worden gelezen en met de andere gespeeld, waardoor het memoriseren sneller gaat. Ook voor vocale muziek volstaat deze methode: in feite ontstaan zo 'koorpartijen' waarin informatie over de andere stemmen ontbreekt. Dergelijke koorpartijen kennen we ook voor zienden.

De nadelen liggen ook voor de hand. Pas na het memoriseren kunnen de stemmen worden gecombineerd; lezen en het tegelijkertijd van blad spelen van het volledige werk is immers niet mogelijk. Ook bij werken voor grotere bezettingen, waarbij het samenspel van belang is, is het uiterst moeilijk een goede klankvoorstelling te ontwikkelen op grond van een dergelijk genoteerde partituur. Het aandeel blinde dirigenten was en is niet zo groot (ze zijn er overigens wel: ook Langlais was actief als koordirigent!), maar blinde componisten die werken schrijven voor orkest kunnen moeilijk uit de voeten met het stem-voor-stem noteren van de muziek. Er ontstond al snel een tussenvorm

Louis Braille baseerde zijn schrift op een bestaand gecompliceerd systeem dat tussen 1819 en 1825 voor militaire doeleinden was ontwikkeld door legerofficier Charles Barbier. Deze bedacht een manier om zijn soldaten bij nacht bevelen te kunnen geven, en gebruikte hiervoor tekens van 12 puntjes en streepjes die, in reliëf, in papier waren gedrukt. Barbiers tekens waren echter te groot en gecompliceerd voor het lezen met één vinger. Braille vereenvoudigde dit systeem en gebruikte voor een teken slechts zes punten. Later liet hij ook Barbiers streepjes weg.

Bij Brailles dood in 1852 was zijn systeem nog lang niet perfect, en het werd pas 70 jaar later wereldwijd geaccepteerd. Tijdens zijn leven werden, behalve Barbiers systeem, nog diverse andere blindenschriften gebruikt. Zelfs vandaag de dag zijn er internationaal nog verschillende braillefabetten in gebruik, en momenteel is er een systeem met 8 puntjes in opkomst. Ondanks deze verschillen is wel duidelijk dat dankzij Braille blinde mensen een aan die van zienden gelijkwaardige opleiding kunnen volgen; een situatie die ruim anderhalve eeuw geleden nog verre van vanzelfsprekend was. Toen meende men oprecht –getuige het schouwspel dat Haüy had geïnspireerd tot zijn inspanningen voor blinden– dat niet-zienden (net als doven overigens) in intellectueel opzicht minderwaardig waren aan 'normale' mensen.

waarbij de muziek werd opgedeeld in muzikale blokken, bestaande uit enkele maten. Deze werden volledig stem-voor-stem genoteerd, alvorens de schrijver naar het volgende 'blok' overging. Niet veel later ging men over op de maat-voor-maat-notatie.

Omdat nu per maat de stemmen één voor één werden gelezen en gememoriseerd, was het veel eenvoudiger geworden de stemmen gecombineerd innerlijk te 'horen'. Het werd mogelijk veel sneller een muzikaal beeld van het werk te krijgen. Langlais had een voorkeur voor een dergelijk maat-voor-maat-systeem, dat was uitgewerkt door Rémy Clavers, zelf ook organist en Langlais' viooldocent aan het blindeninstituut.

Samenklanknotatie

Men bleef zoeken naar een betere manier om de samenklanknotatie, die vanzelfsprekend is in de zienden-notatie, ook in het brailleschrift mogelijk te maken. Pas in de eerste decennia van de 20^e eeuw stelde men daartoe het adagium ter discussie dat het blindenschrift geheel onafhankelijk van de zienden-notatie moest blijven. Men experimenteerde met het noteren van een partituur op de manier zoals deze ook voor zienden eruit zag. De stemmen die tegelijkertijd klinken, ging men ook boven elkaar noteren (de 'verticale' of 'parallele' notatie). Door het noteren in parallele regels kon de gebruiker nu sneller 'van blad' de samenklanken lezen. Het memoriseren –het uitgangspunt bij het maken van een braille-partituur– werd met deze nieuwe methode echter niet gemakkelijker. Het voordeel van zienden, die in een oogopslag een heel systeem kunnen overzien, blijft onbereikbaar voor brailleschriftgebruikers. Het is goed om te bedenken dat deze discussies aanvankelijk niet zozeer onder de blinde gebruikers plaatsvonden, maar veel meer onder de transcribenten. Zij moesten de muziek vanuit de normale notatie overzetten in brailleschrift, en hadden daarbij vooral snelheid en het vermijden van fouten voor ogen. De praktische bruikbaarheid kwam voor hen op de tweede plaats. Dat verklaart dat het een halve eeuw duurde voordat de blinde gebruikers zich gingen roeren voor een meer praktische, maar voor de transcribenten meer werk vergende manier van noteren. In 1954 werd tijdens de *International Conference on Braille Music* in Parijs besloten dat zowel het 'ouderwets' noteren in muzikale eenheden als de latere parallele notatie in gebruik bleven.

Het braille-muziekschrift in het kort

Het braille-muziekschrift is geënt op de gewone leestekens van het brailleschrift. De zeven noten (C t/m B) worden aangegeven met de vier bovenste punten van de brailletekens (zie hieronder; de notennamen komen overigens niet overeen met de letters uit het gewone alfabet, omdat de tekens voor A, B en C worden gebruikt voor resp. het herstellingsteken, de mol en het kruis). De onderste twee punten bepalen de lengte van de noot. Er zijn met twee puntjes vier notenwaardennotaties mogelijk, en per genoteerde notenwaarde zijn er twee mogelijkheden: hele of zestiende noot (wanneer de puntjes ontbreken), halve of 32^{ste} noot (alleen rechterpuntje), kwartnoot of 64^{ste} noot (alleen linkerpuntje) en achtste of 128^{ste} noot (beide puntjes). Hoewel de laatste notenwaarden nauwelijks voorkomen, kan uiteraard bij de eerste tekens nog wel eens verwarring ontstaan. Uit de context moet worden achterhaald of bijvoorbeeld een hele of een zestiende noot wordt bedoeld. Alle andere informatie (voortekens, in welk octaaf de noot staat, intervallen etc., maar ook of men de tekens als noten, als toegevoegde tekst of als cijfers moet lezen) wordt met het toevoegen van extra tekens genoteerd.

Alfabetische letters en cijfers:

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 • : •• ••• •••• ••••• •••••• •••••• ••••••• •••••••• •••••••• ••••••••• ••••••••••

De cijfers hebben dezelfde tekens als de letters A t/m J, en worden voorafgegaan door het 'cijferteken' ••.

Dus: ••• is 1; •••• is 6; ••••• is 29 etc. Maatsoorten worden met cijfers aangeduid.

Voortekens: de letters A t/m C, met een toegevoegd puntje rechtsonder.

Herstellingsteken: ••, mol: •••, kruis: ••••

Noten: de letters D t/m J (voor deze zijn alleen de bovenste 4 puntjes nodig); met de onderste twee puntjes wordt de notenwaarde aangegeven.

(De letters A, B en C zijn in gebruik voor voortekens!)

Alfabetische letters:	D E F G H I J
Notennamen:	C D E F G A B (rust)
achtste noten:	•• ••• •••• ••••• •••••• ••••••• •••••••• (ook 128 ^{ste} noten)
kwartnoten:	•• ••• •••• ••••• •••••• ••••••• (ook 64 ^{ste} noten)
halve noten:	•• ••• •••• ••••• •••••• ••••••• (ook 32 ^{ste} noten)
hele noten:	•• ••• •••• ••••• •••••• ••••••• (ook 16 ^{de} noten)

Octaaftekens: voorafgaand aan de noten wordt met de drie rechterpuntjes het octaaf aangegeven:

••• = contraoctaaf, •••• = groot octaaf, ••••• = klein octaaf, •••••• = ééngestreept, ••••••• = tweegestreept, •••••••• = driegestreept, ••••••••• = viergestreept octaaf.

Voorbeeld:



Transcriptie in braille:

••• (1) •••• (2) ••••• (3) •••••• ••••••• •••••••• ••••••••• •••••••••• (2) •••••• (4)

(1) één mol-teken, dus F-groot; (2) teken ter aankondiging van cijfers, hier: 2/4;

(3) ééngestreept octaaf; (4) herhalingsteken: 2 x

Broedplaats voor organisten

De oorzaak van het feit dat Frankrijk relatief veel blinde organisten van naam kende en kent, ligt enerzijds in het feit dat muziekonderwijs van meet af aan een belangrijk element in het lesprogramma van het blindeninstituut was, waardoor sluimerende muzikale talenten zeker werden ontdekt, én in een afspraak dat kerkbesturen in Parijs voor orgelstudenten van het Instituut een soort 'stageplaatsen' van een maand beschikbaar stelden. Vanwege dit perspectief, en het feit dat na verloop van tijd steeds meer kerkbesturen blinde organisten permanent aanstelden, werd het orgelonderricht aan het Instituut gestimuleerd. In 1820 ging het nog om drie Parijse kerken waar blinde organisten aan de slag konden (St.-Médard, St.-Nicolas-des-Champs en St.-Étienne-du-Mont); nadat in 1826 de eerste orgelklas voor blinde studenten werd opgericht, volgden er al snel veel andere plaatsen. In 1833 waren er al veertien blinde organisten in Parijs aangesteld; twee jaar later werden, behalve deze veertien, elders in Frankrijk maar liefst twintig belangrijke posities (waaronder vier aan een kathedraal) bezet door niet-ziende organisten. Toen in 1822 Gabriel Gauthier in St.-Étienne-du-Mont werd aangenomen, werd hiermee in deze kerk een lange traditie van het in dienst nemen van blinde organisten in gang gezet.



Jean als leerling
Toen Langlais in 1917 leerling van het Instituut werd, had hij minimale muzikale bagage en kende hij het brailleschrift nog niet. Hierdoor was hij ook nog niet bedreven in het memoriseren. Zijn achterstand liep

Jean Langlais in uniform van het blindeninstituut (plm. 1918)

hij in korte tijd in, een klein wonder als je het curriculum bekijkt. De ontwikkeling van Langlais' geheugen lijkt niet te hebben geleden onder zijn late start; zo kon hij tot op hoge leeftijd zelfs nog na jaren feilloos de fouten naspelen die een student ooit tijdens een les had gemaakt.

In 1917 bevolkten 230 studenten het Instituut. In de bibliotheek waren, behalve een algemene collectie, ook de complete werken van Bach, Mozart, Frescobaldi, Couperin, Vierne, Franck en de sonates van Beethoven in braille beschikbaar. In dit vruchtbare klimaat kwam het talent van Langlais en vele anderen tot bloei.

De studenten woonden in het complex zelf, sommigen tot jaren na hun studie. Toen Langlais, na aan het *Conservatoire* te zijn afgestudeerd (ook hij bleef na 1927 in het Instituut wonen), in 1930 zelf aan het Instituut ging doceren, verhuisde hij binnen het gebouw van de slaapzaal, waar hij al dertien jaar met dertig andere studenten bivakkeerde, naar een eigen kamer. Muziekstudenten hadden, naast hun veeleisende algemene vakken, nog een extra programma en studeerden van 's ochtends half zeven tot 's avonds negen uur. Op donderdag had men vrij om op het instrument te studeren. Na een aantal jaren, toen ook vakken als wiskunde, natuurkunde en letterkunde werden geïntroduceerd, was het aantal studie-uren behoorlijk opgelopen en duurde de werkdag van half zes 's ochtend tot elf uur 's avonds. Alle studenten zongen mee in het schoolkoor, dat meewerkte aan de hoogmis en de vespers in diverse kerken.

Aanvankelijk kreeg Langlais alleen pianoles van Maurice Blazy (organist van St.-Pierre-de-Montrouge, en zelf ook blind). Solfège volgde hij bij Alexandre Dantot (organist van St.-Étienne-du-Mont) en later van Albert Mahaut (St.-Vincent-de-Paul). Van deze blinde oud-leerling van César Franck ontving hij ook harmonieleer. Vooral bij hem werd zijn geheugen getraind: dagelijkse harmonieopgaven van 75 maten moesten in een uur tijd worden gememoriseerd. Langlais bewonderde Mahaut zeer, vanwege de directe link met Franck maar ook vanwege de spirituele invloed die hij had op de gelovige Langlais.

Na enkele jaren ving Langlais een vioolstudie aan bij Rémy Clavers – behalve violist ook organist en

oud-leerling van Alexandre Guilmant. Langlais bereikte een hoog niveau, en op zijn eindexamen in 1926 speelde hij Francks Vioolsonate voor een jury waarvan – tot Langlais' grote trots – sommige leden Franck zelf nog hadden gekend. Al snel na zijn examen stopte hij met vioolspelen omdat hij het een incompleet instrument vond. Hij wilde zelf verantwoordelijk zijn voor het resultaat en niet afhankelijk zijn van een begeleider die een net zo moeilijke partij moest spelen als hij zelf...

Orgelstudie

Vanaf 1923 ontving Langlais orgellessen van André Marchal. Deze was zelf leerling van het instituut van 1903 tot 1911, en had bij Alphonse Marty en Albert Mahaut gestudeerd. Aan het Conservatoire behaalde hij, als leerling van Eugène Gigout, de *Premier Prix*. Tussen 1919 en 1959 gaf hij orgel-, improvisatie- en compositieonderricht aan het Instituut. Marchal onderscheidde zich van zijn twee collega's Alphonse Marty en Joséphine Boulay (beide waren leerlingen van Franck) door zijn interesse in oude muziek en het gearticuleerde orgelspel. Terwijl Marty en Boulay uitgingen van 19^{de}-eeuwse tradities zoals legatospel en grondstemrijke registraties, doceerde Marchal vooral de 17^{de} en 18^{de}-eeuwse Franse orgelwerken en de werken van Bach. De invloed van Guilmant en diens uitgaven van de Fransbarokke orgelcomponisten speelde hierbij een grote rol. In die zin verzette hij zich ook tegen het voor alle muziek toegepaste strikte legato van Marcel Dupré. Marchals improvisaties kenmerkten zich door een verrassender en eigentijdser registratiegebruik dan bij zijn tijdgenoten. Langlais absorbeerde alles wat hij van Marchal leerde; volgens eigen zeggen leerde hij van hem vooral de 'poëzie van het orgelspel'. Het contact tussen Langlais en Marchal was aanvankelijk zeer hecht. Later werd hun relatie wat moeizamer.

In 1925 werd Langlais reserveorganist op het Cavallé-Collorgel in St.-Antoine des Quinze-Vingts. Marchal raadde hem al snel aan zich te gaan voorbereiden voor het toelatingsexamen voor het Conservatoire. Met dit doel ging Langlais zich ook in het fugaschrijven bekwamen. In 1927 deed hij succesvol toelatingsexamen op het huisorgel van Marcel Dupré, zijn toekomstige docent aan het *Conservatoire*. Hij was nu leerling-af van het blindeninstituut, maar hield een lange traditie in ere door er in 1930 als docent terug te keren. •