

Revolutie en muziek

De invloed van de Franse revolutie op de Nederlandse militaire muziek

In 1989 wordt in Frankrijk op grote schaal de bestorming van de Bastille herdacht, het symbolisch hoogtepunt van de Franse revolutie. Een revolutie, die grote invloed heeft gehad op de ontwikkeling van de militaire muziek in Europa. Ook in Nederland is die invloed heden ten dage nog merkbaar. Zo is de combinatie van tamboerkorps en kapel in die tijd ontstaan. Daarvoor waren tamboer en hoornblazers uitsluitend bestemd voor het geven van signalen. Het samenspel van tamboers en hoornblazers met de hout- en koperblazers van de militaire orkesten, zoals dat is ontstaan ten tijde van de Franse revolutie, klinkt nog jaarlijks tijdens de finale van de Taptoe Breda, wanneer alle deelnemende korpsen gezamenlijk een mars spelen. Het samenvoegen van tamboers en hoornblazers met de orkesten was nodig om de massale revolutionaire ceremonies en plechtigheden, die veelal in de open lucht plaatsvonden, te begeleiden.

Daarnaast was het de tijd van de 'levée en masse'. Het tot dan toe bestaande koninklijke leger, waar buitenlandse regimenten van huursoldaten een belangrijk deel van uitmaakten, werd omgevormd tot een nationaal leger vanuit het volk. De algemene dienstplicht werd ingevoerd. Bij zo'n massaal leger kon niet langer worden volstaan met de beperkte omvang van de 18e eeuwse orkestjes.

Prettige bijkomstigheid was de invoering in de loop van de 18e eeuw van de zogenoemde Turkse muziek bestaande uit grote trom, bekkens, triangel en schepenboom, die het volume van de orkesten aanzienlijk vergrootte.

Zeker voor de nationale feesten die ten tijde van de Franse revolutie als massabijeenkomsten in de open lucht werden georganiseerd, was dit van belang.

Reeds vóór de Franse revolutie waren de militaire orkesten in Frankrijk uitgegroeid tot achttien man of meer. De Gardes-Francaises hadden in 1780 al een orkest van 24 muzikanten. De militaire muziekstukken, vooral de marsen, hadden in de derde kwart van de achttiende eeuw een nog wat menuetachtig karakter, aansluitend bij de overige muziek van die tijd. Het tempo was langzaam, want het marcheren geschiedde in het begin met 60, later verhoogd tot 72, passen per minuut ('mit dem Herzs Schlag in die Schlacht'). Het zogenaamde trio van de mars, een soort tussenstuk waarbij later vaak gezongen tekst hoorde, ontstond pas rond 1750. Het bleef echt barokke muziek, die aan de muzieksalon deed denken (zeker toen de orkesten nog uit zes man bestonden). In de loop van de 18e eeuw ontstonden ook regimentsmarsen, marsen die speciaal voor een bepaald regiment waren gecomponeerd en als een soort herkenningsmelodie en traditioneel bindend element moesten dienen. Deze marsen werden vaak genoemd (zoals het regiment zelf) naar de commandant of de Inhaber.

In Nederland liep de ontwikkeling langs dezelfde lijnen. Maar zowel kwantitatief als kwalitatief bleef het, zoals veel op militair gebied in die tijd, kleinschalig. De muziekkorpsen van de Hollandse en Zwitserse Gardes telden ten hoogste acht muzikanten. Van andere muziekkorpsen is weinig of niets bekend, maar de aantallen zullen zeker niet hoger zijn geweest.

De Franse revolutie verjaagt de adel, die een belangrijk deel van het Franse officierskorps vormde. Er ontstaat een nieuw leger, dat wordt gedragen door het enthousiasme van hoog tot

laag. Aanvankelijk hebben de revolutionaire legers weinig of geen muziek. De door het adellijke officierskorps betaalde muzikanten verdwijnen nu ze geen betaling meer krijgen, maar niet voor lang. Voorlopig behelpt men zich met alle muziekinstrumenten die te krijgen zijn, zodat ook violisten vooraan de troep marcheren. Maar vooral wordt er gezongen, wat een bron van inspiratie voor componisten zal worden. De Marseillaise was daar hét voorbeeld van. Op een diner in Straatsburg, waar officieren met daarbij Rouget de l'Isle bij de burge-meester te gast waren, werd gediscussieerd over revolutionaire gezangen die zo goed voor het moreel van de troep waren. Hierbij kwam de wens naar voren een patriottisch lied te hebben dat een minder vulgaire tekst had dan de bekende liederen als La Carmagnole en Ca ira. De l'Isle, wat opgewonden door de verhitte gesprekken en de ophanden zijnde oorlog tegen Pruisen en Oostenrijk (het was eind april 1792), zette diezelfde nacht een lied op papier, dat hij Chant de l'Armée du Rhin, het leger waartoe hij behoorde, noemde. Dit lied vond zeer snel zijn weg door Frankrijk, onder andere naar Marseille, van waaruit het door de naar het noorden oprukkende troepen werd verspreid en daarom de naam Marseillaise kreeg. Een tweede voorbeeld is de Chant du Départ van Etienne-Nicolas Méhul. In Parijs, waar de revolutie geconcentreerd was en zich ook uitte in vele grootse nationale feesten, was een grote behoefte aan muziek in de buitenlucht, waar alles zich afspeelde. Daartoe werd bij de Nationale Garde een muziekkorps gevormd door de kapitein Sarette, die zelf geen musicus was maar wel een groot liefhebber van harmoniemuziek. Hij verzamelde 45 muzikanten, waarvan een deel ongetwijfeld had behoord tot de door de onder het ancien régime door het officierskorps betaalde musici, zoals Michel-Joseph Gebauer, die hoboïst was geweest bij de Gardes Suisses onder Lodewijk XVI, en later kapelmeester van het muziekkorps van de Garde des Consuls zou worden.

Dit muziekkorps van de Nationale Garde werd korte tijd later zelfs uitgebreid tot 70 man, en Francois-Joseph Gossec werd er de dirigent van. Deze schreef ook revolutionaire hymnen en gezangen en was de organisator van de nationale feesten. Charles-Simon Catel, die zich eveneens tot een componist van naam ontwikkelde en een aantal marsen op zijn naam bracht, was Gossec's assistent. Door hen beiden werd in de loop der jaren een grote hoeveelheid muziek voor blaasorkest, dus ook militair orkest, geschreven waaronder symfonieën. Na drie jaar werd het orkest van de Nationale Garde door de Conventie opgeheven, maar Sarette wist een deel van zijn musici bij elkaar te houden en stichtte een muziekschool, waarin een aantal van deze musici leraar werd. Toen de nieuwe republiek al spoedig oorlog ging voeren, was het deze muziekschool die aan de nieuwe regimenten muzikanten kon leveren, die militairen werden en door de staat betaald werden.

De school kreeg de titel Institut Nationale de Musique; bij de samenvoeging met de Ecole du Chant et Declamation in 1795 werd de naam Conservatoire de Musique en aldus was de militaire muziekschool van de revolutie geworden tot het Parijse Conservatorium, onder de directie van Sarette, die opvolgers als Cherubini en Auber zou hebben. Wat het élan van de nieuwe Franse militaire muziek vermocht, kan blijken uit een voorval dat zich voordeed tijdens de slag bij Famars in 1793. De Franse troepen werden op het slagveld aangemoedigd door een militaire kapel die een opzwepende deun speelde. Het orkest van het Britse 14th of Foot, welk regiment aan de strijd tegen de Fransen deelnam, hoorde dit, zag het effect op de Fransen en nam deze muziek aanstonds over, met veel succes voor de Britten. Sindsdien heeft dit Regiment, dat later het West Yorkshire Regiment werd, deze muziek als regimentsmars gevoerd. Dat bleek te zijn het revolutionaire lied Ca ira, in de tekst waarvan onder meer voorkomt dat alle aristocraten aan de lantaarn moeten worden opgeknoopt, wat men destijds in het aristocratische Engeland wel niet zo beseft zal hebben.

Zoals gezegd, werden aan de onderdelen van het revolutionaire Franse leger muziekkorpsen toegevoegd, die waren samengesteld uit een kleine fluit, vier klarinetten, twee hobo's, twee

hoorns, twee 'basons' (een serpent in een handzamer fagotachtige vorm), een grote trom, bekkens en een triangel.

Het tempo van de marsen werd in deze tijd - begrijpelijk gezien de grote afstanden die overbrugd moesten worden - langzaam maar zeker opgevoerd, niet alleen in Frankrijk trouwens, maar ook in de andere Europese landen; 88, later 108 passen per minuut, soms nog wel meer.

De revolutie ging over in het consulaat, dat een Garde oprichtte door een fusie van de Garde du Directoire en Garde du Corps Législatif, met een muziekkorps geheten Musique van de Garde des Consuls, ook wel Garde Consulaire genoemd, met een sterkte van 37 muzikanten, met Michel Gebauer als kapelmeester en daarnaast voor gebruik bij de troep een tamboer-majoor, 26 tamboers, 10 cavalerie-trompetters en 2 artillerie-trompetters. Er werden marsen geschreven, die de revolutie en datgene wat het Franse volk bezielde, als het ware in hymnevorm beschreven, zoals bijvoorbeeld de door een onbekende gecomponeerde befaamde Marche de la Grande Consulaire à Marengo, gespeeld op het hoogtepunt van de veldtocht tegen de Oostenrijkers in 1800, na de overtocht van het leger over de Grote St. Bernard. Het is lyrische, bijna religieuze muziek, deze mars, passend bij de emoties die de revolutie bij velen had opgeroepen.

Deze ontwikkeling gaat door, als het consulaat overgaat in de alleenheerschappij van de Eerste Consul en vervolgens van de Keizer aller Fransen. Het muziekkorps van de Garde des Consuls wordt het muziekkorps van het eerste regiment grenadiers van de Garde Impériale, het blijft onder leiding van Gebauer. Bij de vele oorlogshandelingen rukt het mee op met de Garde en in de korte perioden van vrede is het gestationeerd in Parijs. Hier luistert het de keizerlijke 'pomp and circumstance' met passende muziek op, zoals bij het huwelijk van Napoleon met Marie Louise, waarbij vier 'grandes marches' van Ferdinand Paer, Maitre de Chapelle de l'Empereur, worden opgevoerd. Het muziekkorps staat model voor de vele andere, die het Franse leger en zijn bondgenoten telt, waaronder muziekkorpsen te paard; de meeste zijn wel wat kleiner, maar in principe is de samenstelling van het instrumentarium dezelfde.

De uniformering van de muzikanten, die in het begin van de revolutie sober was zoals alles en allen sober aangekleed was - de 'sans-culotten' - wordt steeds kleurrijker met fantastische hoofddeksels en overdadige versieringen. De muziek was het visitekaartje van de eenheid waarvan ze deel uitmaakte en werd ook wel 'Tête de Colonne' genoemd. Het gebruik van als Turken aangeklede negers als bespelers van het 'Turks slagwerk' en dragers van de schellebomen bleef in zwang.

In Nederland was de gang van zaken ongeveer dezelfde, zij het wederom kleinschaliger. De muziekkorpsen telden, los van de tamboers en pijpers, zo'n negentien muzikanten. Het muziekkorps van de Garde van de Koning (Lodewijk Napoleon) ging, bij de inlijving van het koninkrijk Holland bij het Franse keizerrijk, over naar de Garde Imperiale en werd het muziekkorps van het 2e, later 3e regiment grenadiers van de Garde; het was gekleed in hemelsblauwe jassen met gele opslagen en droeg een kolbak met pluim. De tamboer-majoor van het tamboerkorps, genaamd Siliakus, was de grootste man van het leger met een lengte van 2,10 m en de top van zijn pluim kwam 3 m boven de grond. Ongetwijfeld een imposant gezicht!

Van de muziek die in die tijd door de Franse militaire orkesten werd gespeeld, is nog aardig wat over, maar van de Nederlandse orkesten kunnen we dat helaas niet zeggen. Die muziek speelde een belangrijke rol. Ze werd ten gehore gebracht in de garnizoenen, bij de veldtochten (op mars dus) en bij de veldslagen en daar dit alles zich door geheel Europa afspeelde, diende zij uiteraard als voorbeeld voor vele anderen, want goede dingen (en de Franse militaire muziek was toen goed) en succesvolle dingen (en de Fransen kenden vele militaire successen, de grenadiers van de Garde golden zelfs als onoverwinnelijk) vinden altijd gretig navolging.

Ook nu nog maakt een belangrijk deel van het toenmalige repertoire deel uit van de huidige Franse militaire muziek.

Bij dit alles moeten we bedenken dat het instrumentarium van de militaire kapellen uit die tijd alles behalve volmaakt was. Een behoorlijk basisinstrument was er niet; voor orkesten van de grootte die in deze periode ontwikkeld werd was de fagot veel te zwak en dus ondoelmatig en aan de serpent, die al uit de late middeleeuwen stamde, kleefden ook in de wat modernere uitvoeringen als bashoorn of Russische fagot technische bezwaren, zoals onzuivere tonen van ongelijkmatige sterkte bij gelijk aanblazen. Een echte oplossing zou pas gevonden worden na de uitvinding van het ventiel, hetwelk de buis van een metalen blaasinstrument op verschillende wijzen kan verlengen en daardoor het spelen van een volledige toonladder mogelijk maakt. Voordien konden de meeste metalen instrumenten slechts de zogenaamde natuurtonen, die men door verschillende manier van aanblazen in het mondstuk kan vormen, voortbrengen, hetgeen sterk afbreuk deed aan de inzet van deze instrumenten in het orkest en de componisten dan ook noodzaakten daarmee in hun compositie rekening te houden. Dit gold voor de trompet en de hoorn, hoewel getracht werd de bezwaren te ondervangen door het gebruik van zogenoemde opzetstukken, die tot het voortbrengen van andere dan de natuurtonen tijdens het spelen tijdelijk aan het instrument konden worden toegevoegd. Het voortdurend verwisselen van die opzetstukken was evenwel tijdrovend, zodat ook dáár sterk rekening mee diende te worden gehouden. Het koperen blaasinstrument waarvoor dit niet gold, de trombone, die al sinds de middeleeuwen in gebruik was bij de civiele muziek, deed merkwaardigerwijs pas relatief laat, immers in de periode waarover dit opstel gaat, zijn intrede in de militaire orkesten. Ook de klarinet, hobo en fagot hadden toen nog niet de technische perfectie die wij nu kennen.

We kunnen de periode van 1789 tot 1815 resumerend kenschetsen als een tijd waarin de grondslagen voor het moderne harmonie- en fanfare-orkest werden gelegd en waarin een eigen klankkleur werd gevonden die afweek van die van het klassieke blaasensemble waaruit dat was voortgekomen en waarmee het een tijd lang gelijk was opgegaan. Bovendien ontstond in deze tijd een eigen repertoire, speciaal voor militaire orkesten geschreven, dat niet meer classicistisch was en een menuetachtig karakter had, doch veel meermilitair' klonk en ook degenen voor wie het bedoeld was, degenen die er op moesten marcheren en manoeuvreren, veel meer aansprak. Voorts werd een eerste aanzet gegeven voor vorming en opleiding voor musici, muzikanten zo men wil, voor dit soort orkesten; ook kwam er een begin van standaardisatie tot stand in de bezetting van de orkesten. In de hier direct op volgende periode van betrekkelijke rust, met weinig oorlogen, zou dit alles uitgebouwd worden op organisatorisch en technisch gebied.

Hetzelfde kan men zeggen van de niet-militaire muziek, die de republikeinse en keizerlijke militaire kapellen in kampementen en garnizoenen ten gehore brachten en die componisten er toe bracht die muziek ook voor harmonie-orkest te gaan schrijven. Dit zou in de volgende eeuw een enorme vlucht nemen. Deze periode wordt door vele schrijvers wel de concertperiode van de militaire muziek genoemd, waarin de militaire kapellen talloze niet-geprivilegieerden die de concertzaal niet konden betalen, kennis van en liefde voor muziek bijbrengen. Ook in dit opzicht heeft de Franse revolutie, zoals in zoveel andere zaken, de stoot gegeven tot vernieuwing en nieuwe ontwikkelingen die tot in onze tijd merkbaar zijn gebleven.

LITERATUUR

- Baines, A.
Brass instruments / A. Baines. - London : (s.n.), 1957.
- Brenet, M.
La musique militaire / M. Brenet. - Paris : (s.n.), 1917.
- Farmer, H.G.
The rise and development of military music : military music and its story / H.G. Farmer. - London : Reeuw, 1912.
- Kastner, G.
Manuel général de musique militaire à l'usage des armées Françaises / G. Kastner. - Paris Didot, 1848.
- Panoff, P.
Militarmusik / P. Panoff. - Berlin : (s.n.), 1938.
- Schwenk, H.
Marschmusik / H. Schwenk. - Munchen : (s.n.), 1965.
- Veit, G.
Die Blasmusik / G. Veit. - Bolzano : (s.n.), 1972.
- Yperen, R. van
De Nederlandse militaire muziek / R. van Yperen. - Bussum :Van Dishoeck, 1966.
Diverse opstellen en notities in tijdschriften en op platenhoezen.

DISCOGRAFIE

Erato STU 70410, 'La Grande Ecurie de Versailles'.
Vogue Contrepoint MC 20.102, 'La Musique de la Grande Ecurie'.
SERP MC 7004, 'Marches et Refrains de l'Armée Française', vol. 2.
Erato STE 50259, 'Anthologie de la Musique Française pour Harmonie Militaire', vol. 1.
Corélia CC 475 816, 'Airs Militaires Anciens'.
Auvidis AV 4736, 'La Garde Eternelle'.
Nonesuch H;71075, 'Military Fanfares, Marches and Choruses from the time of Napoleon'.
Decca 115.269, 'Epopée Impériale'.
SERP MC 7008, 'Napoleon et la Garde Impériale'.