

‘Waarom speelt u geen echte orgelmuziek?’

Een aantal jaren geleden gaf ik in de Rotterdamse Laurenskerk een orgelconcert met werken van Johann Sebastian Bach. Geen oorspronkelijke orgelwerken stonden op het programma, maar clavecimbelwerken en een aantal door mij gemaakte transcripties van onder andere een concert voor twee violen en orkest en een sonate voor soloviool. Na afloop van het concert sprak een lid van de orgelcommissie mij aan en zei: ‘Ik heb bijzonder genoten, maar... waarom speelt u geen echte orgelmuziek?’ Ik antwoordde: ‘De transcripties zijn door mij gemaakt in 18de-eeuwse stijl; zoals bijvoorbeeld ook Walther en Bach hebben gedaan met soloconcerten van Vivaldi en Albinoni.’ Het commissielid keek bedenkelijk en zei: ‘Ja, maar het was niet echt van Bach zelf! Mag dat zomaar?’

Deze reactie van het commissielid typeert hoe er in ons land over het algemeen gedacht wordt over het maken en spelen van arrangementen. ‘Mag dat zomaar?’ Alsof er een afspraak is gemaakt over wat wel en niet gespeeld mag worden op een orgelconcert.

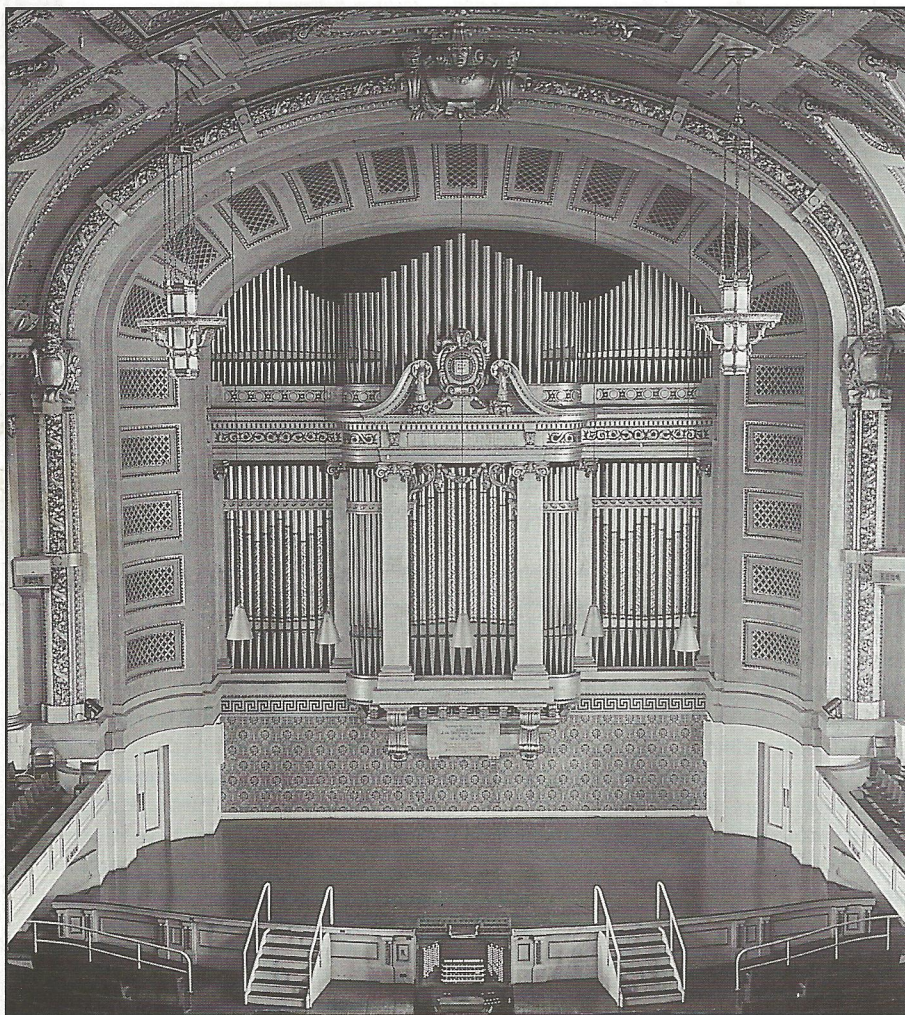
Waarom speel ik geen echte orgelmuziek? Toen ik in 1975, studierend aan het conservatorium, organist werd van de Oude Kerk in Rotterdam-Delfshaven, viel mij op dat veel speelmannieren, aangeleerd op het instrument waarop ik les kreeg, een Van Vulpen-orgel uit de jaren '60, niet effectief waren op mijn Witte orgel uit 1855. Registraties klonken niet, articulaties moest ik veranderen. Veel orgelliteratuur bleef in de kast omdat de muziek niet voor dit instrument geëigend leek. In eerste instantie was ik teleurgesteld. Wat moest ik dan voor muziek spelen? Ik ging mij verdiepen in de orgelcultuur van de 19de eeuw en het werk van de orgelmakers Witte sr. & jr. in het bijzonder. In het Rotterdamse Gemeente Archief vond ik een dossier over het orgel

in de Delfshavense Oude Kerk, met daarin veel oude programma's van orgelbespeelingen zoals die in de 19de eeuw plaats vonden. Het was voor mij een ontdekking te zien dat tijdens die concerten naast originele orgelwerken ook veel transcripties werden gespeeld: delen uit oratoria, pianowerken, delen uit symfonieën.¹ Ik vroeg mij toen echter af: ‘Wel weinig echte orgelmuziek. Mag dat zomaar?’

Naast het studeren van orgelliteratuur op het conservatorium begon ik de geschiedenis van de orgelbewerking te bestuderen.² Grofweg laat die geschiedenis zich als volgt samenvatten. Het ambacht van het bewerken vindt zijn oorsprong in de middeleeuwse intavolaties van wereldlijke en liturgische vocale werken. Tot en met het begin van de 17de eeuw vinden we voorbeelden van deze praktijk. In de 17de en 18de eeuw werd er veel orkestmuziek voor orgel bewerkt. De instrumentale vormen als het Concerto Grosso, de Ouverture en de Sonata da Chiesa zijn daar goede voorbeelden van. Iedere organist kent de soloconcerten van Vivaldi die door Bach zijn bewerkt voor orgel. In de 19de en 20ste eeuw zijn veel bewerkingen gemaakt door bekende orgelcomponisten als Guilmant, Karg Elert, Reger, Liszt, Van Eijken, De Lange jr. en Dupré.³ In Engeland en Amerika bestaat tot op de dag van vandaag een rijke traditie in het maken en uitvoeren van bewerkingen.

De ontdekking van vele bewerkingen stimuleerde mij om ook zelf te gaan bewerken. Als grote componisten zich hier mee bezig hielden, moest het mij als muzikant heel veel kunnen leren. Door het vervaardigen en uitvoeren van arrangementen uit diverse stijlperiodes werd mijn blik verruimd: mijn eigen Witte-orgel klonk fantastisch!

Eén van de bekendste Amerikaanse orgels die met name voor het spelen van transcripties worden gebruikt, is het Newberry Memorial Organ in de Woolsey Hall van de Universiteit te Yale. Het is in 1902, tevens het bouwjaar van de Hall, gebouwd door Hutchings-Votey; het had bij oplevering 76 sprekende stemmen, verdeeld over vier manualen en pedaal. In 1915 werd het uitgebreid door J.W. Steere & Son en in 1928 door de Skinner Organ Company. Sinds 1928 is het ongewijzigd gebleven. Het telt 166 sprekende stemmen, verdeeld over Great Organ, Swell Organ, Choir Organ, Solo Organ, Orchestral Organ, String Ensemble, Echo Organ en Pedal Organ. Wie deze foto gemaakt heeft, is onbekend



De teloorgang van de bewerking

Wanneer men oude concertprogramma's bestudeert, blijkt dat het tot in het begin van de 20ste eeuw gebruikelijk was dat Hollandse organisten naast originele orgelliteratuur ook arrangementen speelden. In de loop van deze eeuw is in Nederland de belangstelling voor het ambacht van bewerken verloren gegaan. Het voert te ver in het bestek van dit artikel uitgebreid op de oorzaken hiervan in te gaan. Twee wil ik er op deze plaats wel noemen, zonder daarbij volledig te zijn. Eén oorzaak hangt samen met de ontwikkeling in de Nederlandse orgelbouw na de Tweede Wereldoorlog. Het neobarokke orgeltype kwam in zwang en de daarbij behorende aandacht voor de orgelliteratuur uit de barok. De belangstelling voor het 19de-eeuwse orgeltype, het elektro-pneumatische orgeltype en de

daarbij behorende orgelliteratuur nam hierdoor af.⁴ De eenzijdige visie die ontstond op orgels en orgelspel had onder

andere tot gevolg dat het spelen van bewerkingen geheel uit de gratie raakte. De organisten die zich er nog wel mee bezig hielden werden verguisd. Als voorbeeld roep ik hierbij alleen maar de naam van Piet van Egmond in herinnering. Een tweede oorzaak is de volgende. In Nederland is het bewerken gaandeweg tot het domein gaan behoren van de organist die niet in staat is een behoorlijk stuk literatuur te spelen. Het gevolg is dat vele kwalitatief slechte bewerkingen worden uitgevoerd en ook worden uitgegeven. Uiteraard is dit geen reclame voor het ambacht van het bewerken. Het bewerken wordt hierdoor in professionele kring nog al eens als een inferieure bezigheid beschouwd. Ook conservatoria besteden tijdens de opleiding niet of nauwelijks aandacht aan dit onderdeel van de orgelcultuur.

Nu de waardering voor diverse orgeltypen de laatste decennia weer is toegenomen lijkt de tijd rijp voor vernieuwingen.⁵ Ik zou ervoor willen pleiten dat het ambacht van bewerken in ere hersteld wordt.

Eerherstel voor de bewerking

Wat levert het bewerken op? In ieder geval kennis over interpretatie van originele orgelmuziek, speelplezier, uitbreiding van orgelrepertoire, aantrekkelijker orgelconcerten.

Kennis over interpretatie van originele orgelmuziek

Door het bestuderen en bewerken van instrumentale werken wordt de uitvoeringspraktijk van originele orgelwerken positief beïnvloed. Dit gaat op voor alle muziekstijlen. Bijvoorbeeld: de *Trois Danses* van Alain hebben qua speeltechniek en ritmiek overeenkomsten met de *Rhapsody in blue* van Gershwin. De beide hoekdelen van de *Trois Danses* zijn zo instrumentaal gedacht dat de speler

Notenvoorbeeld 1: het begin van de *Passacaglia* in g van Georg Muffat (facsimile uitgave *Apparatus musico-organisticus* 1690)

56

Passacaglia.

moet beschikken over een ik zou haast zeggen 'orkestrale' motoriek, zoals die verlangd wordt in de swingende muziek van Gershwin. Een dergelijke overeenkomst bestaat ook tussen Reubkes Orgelfantasia over Psalm 94 en een Symfonisch Gedicht voor orkest van Franz Liszt. Worden bovengenoemde werken van Liszt en Gershwin gearrangeerd voor orgel, dan ervaart men bij de uitvoering van zo'n arrangement de motoriek in deze composities. Orgelspel, gebaseerd op een vloeiende orkestrale ritmiek, zal hierdoor bewerkstelligd worden. Een laatste voorbeeld: Het is leerzaam om Francks Symfonie in d voor orkest te bestuderen en te bewerken voor orgel. Men ontdekt een verbluffende overeenkomst met bijvoorbeeld de Trois Pièces voor orgel. Franck componeerde zijn orgelwerken alsof het orkestwerken waren. Het zijn in wezen instrumentale composities die ingericht zijn voor het orgel. Dit inzicht heeft consequenties voor de interpretatie. Het gebruik van rubato in de orgelwerken van Franck wordt door sommige organisten wel erg vrij geïnterpreteerd: in een groot symfonieorkest zou een dergelijke manier van spelen leiden tot chaotische taferelen.

Speelplezier

Nog nooit heb ik in een artikel of boek over het bewerken gelezen dat het spelen van een instrumentaal werk op orgel plezierig is voor de speler. Je leest dat het leerzaam is. Zo wordt van de Bachbewerkingen van de Vivaldiconcerten vaak gezegd dat Bach door te bewerken een soloconcert leerde componeren. Ik denk niet dat Bach om die reden 16 concerten voor clavecimbel, vijf concerten voor orgel en ruim tien concerten voor meerdere clavecimbel en orkest moest bewerken om uiteindelijk een paar vioolconcerten te kunnen schrijven. Speelplezier en luisterplezier waren belangrijke redenen. Die Spieľfreudigkeit krijgt een enorme impuls door het spelen van een gaaf orkestwerk.

Uitbreiding van orgelrepertoire

Het orgelrepertoire wordt aanmerkelijk uitgebreid. Elke organist kent het probleem van het zoeken naar geschikt repertoire voor 18de- en 19de-eeuwse orgels met aangehangen pedaal. Maar al te vaak komt het voor dat een organist composities zoekt voor een klein orgel, niets kan vinden en dan nog maar eens de Flötenuhrstukjes van Haydn of een stukje van Pool of Knecht programmeert. Een uitvoering van een soloconcert of een symfonie van Mozart, Beethoven of Haydn (muziek met body) is mijns inziens te preferen boven die korte rococo tekenfilmmuziekjes! Uitbreiding van het orgelrepertoire voor de hedendaagse organist is ook mogelijk door 17de- en 18de-eeuwse orgelwerken te bewerken voor het 19de-eeuwse orgeltype. Ik denk hierbij aan de manier van bewerken van De Lange jr.: zijn uitgave van de orgelwerken van Muffat en de orgelconcerten van Haendel lijken voor een barokpurist smakeloos. Maar door zo'n arrangement uit te voeren op een 19de-eeuws orgel blijkt dat door die manier van bewerken zo'n orgel mooi klinkt.

Het uitvoeren van de orgelwerken van J.S. Bach op een orgel uit de vorige eeuw in de stijl van zo'n De Lange-bewerking is zeer doeltreffend. Ik heb dit talloze malen zelf mogen ervaren door bijvoorbeeld Bachs Passacaglia te spelen in een romantische bewerking.

Aantrekkelijker orgelconcerten

Door het arrangeren en programmeren van beroemde orkestwerken wordt het voor het publiek aantrekkelijker een orgelconcert te bezoeken. Het is een actueel thema dat er bezorgdheid heerst in organistenland over de publieke belangstelling voor het orgel. Orgelconcerten worden, op enkele uitzonderingen na, slecht bezocht. Niet alleen de secularisatie, waardoor minder mensen vertrouwd raken met het orgel, is hiervan de oorzaak, hoewel die er zeker toe heeft bijgedragen. Mijns inziens is het 'vermaken'

van de luisteraar een te vaak verwaarloosd aspect bij het samenstellen van een concertprogramma. Orgelconcerten zijn vaak saai. Door het programmeren van beroemde orkestwerken komt er veel meer variatie in de concertprogramma's. Het spelen van een bewerking van formaat draagt er toe bij dat een concert succesvol wordt.

Hoge eisen stellen aan het ambacht van het bewerken

Vanzelfsprekend kan het ambacht van het bewerken alleen dan in ere hersteld worden als aan het arrangeren de hoogste eisen gesteld worden. Aan welke criteria moet een arrangement voldoen?

1 - Er moet een 'echt' orgelwerk ontstaan

Treffend was de reactie van een 'éminence grise' uit de Nederlandse orgelwereld na afloop van een concert waar ik de Londense Symfonie 104 van Haydn speelde. Hij zei: 'Ik heb geen orgelwerken gehoord, maar ik ben wel naar een orgelconcert geweest. Die Haydn-symfonie is voor dit orgel geschreven!'

Deze kenner noemde de belangrijkste regel: het van oorsprong instrumentale of vocale werk moet zo bewerkt worden dat er een 'echt' orgelwerk ontstaat. Het moet 'natuurlijk' klinken en 'natuurlijk' voelen. Als voorbeeld noem ik Bach's briljante werkwijze bij het bewerken van Vivaldi's Concerto in d voor 2 violen, cello en orkest. Het notenbeeld van Vivaldi zet hij dusdanig om, dat er een speelbaar orgelwerk ontstaat. Op subtiele wijze voegt hij nieuwe elementen toe, keert hij de stemvoering om en suggereert hij door zijn registratie-aanwijzingen een echt orkest. Bij het bewerken had Bach goed voor ogen dat hij voor orgel schreef.

2 - De te bewerken stukken moeten van een hoge kwaliteit zijn

Uiteraard dienen de te bewerken composities van hoge kwaliteit zijn. Dit vereist zorgvuldig zoeken naar bruikbaar repertoire.

Notenvoorbeelden 3 en 4: het notenbeeld van de beginmaten van het Concert in d Opus 3/11 van Antonio Vivaldi is op een orgel niet speelbaar [de partijen van het tutti zijn weggelaten; het tutti zwijgt in dit gedeelte]. Dezelfde beginmaten in de bewerking voor orgel van Johann Sebastian Bach: het toevoegen van de pedaalpartij en het een octaaf lager spelen van de vioolpartijen maken van de beginmaten 'echte' orgelmuziek

Allegro

Violin I Solo
Violin II Solo
Violoncello Solo

Oberwerk.
Man.
Brustpositiv.
Ped.

3 - De stijl van de bewerking moet passen bij het orgel

De stijl waarin de bewerking geschreven is moet passen bij de stijl van het instrument waarop het uitgevoerd wordt. Een uitvoering van Bachs Sinfonia in D uit Cantate 29 in een versie van Dupré, of de Chromatische Fantasie en Fuga in d door Reger bewerkt, klinkt fantastisch op een vroeg 20ste-eeuws orgel, maar belachelijk op een barokinstrument.

4 - De stijl van de bewerking dient consequent te zijn

Het is van groot belang dat het arrangeren stijlgetrouw geschiedt: je kunt heel goed een barokstuk in een romantische stijl bewerken, als je die stijl maar consequent doorvoert. Als voorbeeld noem ik het bekende Adagio voor viool en orkest uit de Orkestsuite in D BWV 1068. Karg-Elert toverde dit Adagio om in een prachtig romantisch orgelwerk.

Besluit

Als aan bovenstaande criteria wordt voldaan ontstaat vanzelf echte orgelmuziek. De scheidslijn tussen originele orgelmuziek en bewerkingen vervaagt. Zeker, er gaan jaren overheen voordat een organist een hoge graad van perfectie bereikt in het maken en uitvoeren van orgelbewerkingen. Maar het loont de moeite, er ontstaat een enorme vijver met echte orgelmuziek waar je als organist uit kunt vissen. Een organist wordt zo een muzikant: een musicus die

Notenvoorbeeld 5: slotmaten van de Chromatische fantasie voor clavecimbel van Johann Sebastian Bach

78
3
5
tr.

sempre II. Man. sempre poco a poco rit. - - - Largo. sempre II. Man. III. Man. Adagissimo.
 nu - - - en - - - do pp ppp pppp
 sempre III. Man. sempre III. Man. sempre III. Man.
 nu - - - en - - - do pp ppp pppp
 attacca il Fuga.

z'n instrument goed laat klinken en de toehoorder weet te vermaken.

Noten

- 1 Zie Teus den Toom, *De orgelmakers Witte, Heerenveen* (J.J. Groen & Zoon) 1997. In hoofdstuk 4 gaat Den Toom nader in op de concertfunctie van 19de-eeuwse orgels. Diverse programmavoorbeelden worden daarbij vermeld.
- 2 In een artikelenserie in *De Orgel-vriend* (oktobernummer 1994 tot en met juninummer 1995) gaat William Jansen uitgebreid in op de geschiedenis van het bewerken.
- 3 Zie hoofdstuk 3 van Jan ten Bokum, *Johannes Gijsbertus Bastiaans (1812-1875)*, Utrecht 1971.
- 4 Hans Kriek, *Organum Novum Redivivum*, Buren (Frits Knuf) 1981
- 5 Ton van Eck en Herman de Kler (ed.), *Orgelkunst rond 1900*, Alphen aan den Rijn (Canaletto) 1995.

A plea for rehabilitation of playing of 'transcriptions' - Geert Bierling

Playing of 'transcriptions' of music not originally written for the organ on the organ is not popular in the Netherlands. However, the recovery of some concert programs revealed that transcriptions were played in the 19th century. Interest in transcriptions has decreased for at least two reasons: the change of the organ building style in the 1950s and 1960s, which included a rejection of the electropneumatic organ and its repertoire; and the fact that making and playing transcriptions became the occupation of incompetent organists. It is time to rehabilitate the transcription. By studying and playing non-organ music on the organ, the organist's knowledge of playing 'real' organ music can be increased; playing Gershwin's Rhapsody in blue, for example, requires a

certain 'orchestral' way of making music, which can be very useful in the outer movements of Alain's *Trois Dances*. Furthermore, music-making can also be made more enjoyable by this approach. Other advantages of making and playing transcriptions are the widening of the organ repertoire and the possibility of more attractive programming of organ concerts. Organ transcriptions should be made to the highest standards. They have to sound like 'real' organ music (as does Bach's brilliant transcription of Vivaldi's Concerto for the two violins, cello and orchestra). The style of the transcription has to fit the style of the organ to be played (don't play a Bach transcription by Reger on a baroque organ) and has to be consistent.

Notenvoorbeeld 7: de vioolpartij van Bachs Adagio in D is door Karg-Elert in de tenor gelegd. Een donkere ronde orgelklank is het resultaat

Lento
 III oder II [8'4]*
 Manual pp sempre
 I eine streichende Solostimme 8*
 p
 Pedal 16' 8' l. pp sempre