

Harmoniumbewerkingen door Renaud de Vilbac (1829-1884)

Tommy van Doorn

Vox Humana 31e Jaargang nr.1 – volume 121 – januari 2020

Het zal een wellicht bekend fenomeen zijn voor de lezer – een telefoontje of mailtje waarin je gevraagd wordt of je interesse hebt in een stapel bladmuziek die al jaren ergens stof ligt te verzamelen en nu toch echt eens aan de kant geruimd moet worden. Vaak de nalatenschap van een overleden kerkmusicus of achtergebleven partituren in een kerkgebouw waarvan men de kasten op de koorzolders aan het leegruimen is. Mij bereiken deze berichten regelmatig. Als het enigszins dicht bij de deur is probeer ik altijd te gaan kijken en zoveel mogelijk mee te nemen dat anders in de vergetelheid dreigt te raken. Dit heeft inmiddels een aardige muziekbibliotheek aan doorleefde muziekboeken opgeleverd. Een apart vak in de boekenkast is ingericht voor de talloze verzamelbundels die in de negentiende en twintigste eeuw verschenen voor ‘de kerkorganist.’ Deze bundels zijn vaak een allegaartje van oude en ‘nieuwe’ muziek (‘nieuw’ in de tijd van de uitgave). Sommige uitgaves zijn interessant vanwege de talloze pedagogische aanwijzingen voor vingerzettingen en registraties, en alles dat we eruit kunnen afleiden over de opvattingen van de uitgever over de muziek. Andere bundels brengen muziek samen die wellicht inhoudelijk eenvoudig is maar toch erg mooi en gepast kan klinken in bijvoorbeeld een liturgische context.

Eén zo’n bundel vond ik terug in een verhuisdoos met bladmuziek die ik mee mocht nemen uit een gesloten kerk. Achter de speeltafel van het orgel lag een grote verzameling bladmuziek die al jaren niet meer gebruikt werd en die men provisorisch bij elkaar had geveegd. Er lag een aanzienlijke hoeveelheid oude bundels voor orgel en harmonium – de organist die het destijds aangeschaft heeft speelde vermoedelijk geen pedaal.

De bundel waar het in deze muziekbespreking gaat is het eerste deel van Renaud de Vilbacs *L’Organiste Catholique*. De titelpagina vermeldt dat er in deze bundel twaalf *offertoires*, twaalf *élévations ou communions* én twaalf *sorties* opgenomen zijn. Alleen bij het eerste stuk – een bewerking van een kerstlied – staan wat potloodmarkeringen, de rest van de muziek ziet er niet uit alsof die ooit door iemand intensief bestudeerd is geweest. De overige inhoud van het boek doet denken aan soortgelijke verzamelbundels met korte liturgische werken. Bij het doorbladeren valt dan toch ineens op dat er een *Offertoire* in staat dat gecomponeerd werd door Beethoven en een *Élevation* van Mozart. Nu is het bekend dat deze componisten hun tijd vooruit waren, maar dat ze harmoniummuziek voor de Franse katholieke eredienst schreven... Uiteraard gaat het hier om bewerkingen van de uitgever. In deze bundel blijken originele composities en bewerkingen door elkaar te staan.

Bewerkingen



Het verschilt per persoon hoe interessant je als speler bewerkingen vindt. Een regelmatig gehoorde mening is dat er genoeg originele muziek voor orgel of harmonium bestaat en dat bewerkingen overbodig zijn, of dat een harmonium onmogelijk de specifieke klanken van bijvoorbeeld een piano of een strijkkwartet kan weergeven die de componist oorspronkelijk bedoeld heeft. Legitieme argumenten, maar ikzelf heb niet zo'n aversie tegen bewerkingen. Wellicht is het de beiaardier in mij (voor wie het bewerken één van de hoedpijlers van de speelpraktijk is), maar ik vind het vaak een mooie bezigheid om eens in zo'n bewerking te duiken en te zien hoe een compositie overtuigend gebracht kan worden op een ander instrument. Het levert doorgaans een ander stuk muziek op – de klank verandert, het medium is anders. Binnen die kaders moet je zo'n bewerking behandelen net als ieder ander repertoirewerk; niet als een één-op-één imitatie van het origineel. Als een bewerking goed gemaakt is en natuurlijk in de hand ligt

gaat zoiets vaak vanzelf. Je kunt zo andere accenten leggen in een muziekstuk dat oorspronkelijk niet voor dat instrument geschreven is.

Het spelen van bewerkingen is een praktijk die in de negentiende eeuw veelvuldig voorkwam. Bekend zijn de orgelbewerkingen van grote orkestwerken die organisten in Groot-Brittannië en de Verenigde Staten ten gehore brachten, men denke bijvoorbeeld aan Edwin Lemare. Ook nu 'scoort' een virtuoos als Cameron Carpenter voor het grote publiek door vooral virtuoze bewerkingen te spelen. Een negentiende-eeuwse bundel als die van Renaud de Vilbac toont aan dat in een kleinere en meer bescheiden context, ook in een kerkelijke sfeer, bewerkingen prima konden functioneren.

Renaud de Vilbac

Charles-Renaud de Vilbac werd geboren in Montpellier in 1829. Hij studeerde orgel en compositie aan het Parijse conservatorium en wist op zijn vijftiende al een gedeelde eerste plaats te behalen bij de prestigieuze *Prix de Rome* met zijn cantate *Le Renégat de Tanger*. Hij was een zeer actief componist en minstens zo productief als arrangeur voor talloze bezettingen. Als organist bespeelde hij het Merklin-Schütze orgel in de Parijse kerk van Saint-Eugène-Saint-Cécile. Voor orgelbouwer Joseph Merklin, die ook harmoniums bouwde, speelde Renaud de Vilbac diverse inauguratieconcerten. Hij stierf in 1884 nabij Brussel.

Misschien is het via Merklin dat Renaud de Vilbac het harmonium leerde kennen – anderzijds waren de instrumenten dusdanig populair in het negentiende-eeuwse Frankrijk dat er wellicht geen ontkomen aan was voor een arrangeur. Hoe het ook zij, als we door de bundel *L'Organiste Catholique* heen bladeren zien we aan de registratie-aanwijzingen en schrijfwijze dat hier heel bewust voor een Frans drukwindharmonium is geschreven, en niet voor orgel.

Beethovens Mondscheinsonate

(13)1

SONATE
(SONATA QUASI UNA FANTASIA)
für das Pianoforte
von
L. VAN BEETHOVEN.
Der Gräfin Julie Guicciardi gewidmet.
Op.27.Nº 2.

Beethovens Werke. Serie 16. Nº 137.

Sonate N° 14.

Adagio sostenuto.
Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini.
sempre pp e senza sordini.

Openingsmaten van Beethovens 'Adagio sostenuto.'

№ 11.
OFFERTOIRE.

(Adagio de la Sonate en ut # mineur de Beethoven.)

Adagio e sostenuto di molto.

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The first system begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. It features a melody in the right hand with triplet markings and a bass line with a circled '1' below it. The second system continues the melody and includes a section marked 'dolce ed' in the right hand. The third system is marked 'espress.' and features a 'ten.' (sostenuto) marking above the right hand. The fourth system also has 'ten.' markings above the right hand. The fifth system concludes with 'ten.' markings above the right hand. The score is published by Collection Litolf No. 580.

Harmoniumbewerking door Renaud de Vilbac.

Een voorbeeld is *Offertoire no. 11*, dat een bewerking blijkt te zijn van het 'Adagio sostenuto' uit Ludwig van Beethovens beroemde *Mondscheinsonate*. Niet direct muziek die je zou associëren met het harmonium; toch is het hier overtuigend bewerkt en klinkt het erg goed. Het wordt een heel ander werk; de normaal direct wegstervende pianoklanken worden nu lang aangehouden, indringende tonen die door goed *Expression*-spel veel toegevoegde spanning en melodische richting meekrijgen. Het karakter van een *marche funèbre* komt op harmonium sterk naar voren. De arpeggio's in de linkerhand zijn door Renaud de Vilbac zo omgeschreven dat ze vanuit één handpositie te spelen zijn en de laagste basnoot lang aangehouden kan worden als vervanging van het sostenuto-pedaal van de piano. De harmonieën blijven ongewijzigd. De bewerking is echter een halve toon omlaag getransponeerd – van cis-klein naar c-klein. Wellicht heeft dat te maken met speeltechnische redenen. De bas/discant-deling van het Franse

harmonium wordt door het hele stuk heen zoveel mogelijk gerespecteerd; de begeleidende arpeggio's klinken op achtvoetsregister 1, de melodie klinkt uitkomend met zestien- en achtvoetsregisters. Deze combinatie komt veel voor bij Renaud de Vilbac; de zestienvoet in de rechterhand zorgt voor een mooie menging met het klankregister van de linkerhand, waardoor de soms ver uit elkaar liggende handen qua klank in een homogeen register klinken en er toch ook sprake is van een duidelijke solo en begeleiding. Dat Renaud de Vilbac hier bewust mee omgaat laat een passage van arpeggio's halverwege het stuk zien.

31

Aangepaste passage in de harmoniumbewerking vanwege de bas- en discantdeling.

Als voor een kort gedeelte het rechterhandarpeggio onder de deling terecht komt en de zestienvoetsklank dus plotseling even 'wegvalt,' schrijft hij enkele noten in de linkerhand een octaaf lager mee zodat het toch in een logische klank resulteert. Hij beperkt zich niet zozeer tot de enkele noot die zich onder de deling begeeft maar schrijft het zo dat het muzikaal logisch is. Als je het zonder voorkennis zo op orgel of piano speelt klinkt het vreemd; volg je echter de registratieaanwijzingen van Renaud de Vilbac en speel je het op een Frans harmonium blijkt het een weloverwogen keuze.

Nocturne no. 5 van Field

18

Andantino.
mf cantabile

5.

legatiss.

Openingsmaten van John Fields 'Nocturne no. 5.'

N^o 17.
ÉLÉVATION OU COMMUNION.
(Nocturne de Field.)

Andante sostenuto cantabile ed espressivo.

① ② ⑤

mf

① ⑤

legatiss.

Een ander pianowerk dat Renaud de Vilbac bewerkt is Nocturne no. 5 (Andantino) in Bes-groot van John Field (1782-1837). De nocturnes van Field gelden als voorlopers van de beroemde – en bij uitstek pianistische – nocturnes van Chopin. Hoe speel je dat op harmonium? Renaud de Vilbac kiest eenzelfde

aanpak als bij Beethoven. De gebroken akkoorden in de linkerhand, die op piano *legatissimo* en met ingedrukt pedaal gespeeld moeten worden, worden opnieuw zo omgeschreven dat ze vanuit één handpositie te spelen zijn waarbij een basnoot lang aangehouden wordt. De melodie, die uitkomend op een acht- en zestienvoetsregister klinkt, blijft ongewijzigd. In de harmoniumbewerking kiest Renaud de Vilbac er wel voor om een extra maat als inleiding toe te voegen; in het origineel van Field begint de melodie meteen in de eerste maat.

Ed. Peters. 6515

Repeterende akkoorden in het origineel van Field.

Wat verderop schrijft Field een passage met repeterende akkoorden in achtste noten waarboven een chromatische lijn klinkt. Onbewerkt zou dit een drukke en onaangename klank op harmonium opleveren. Renaud de Vilbac behoudt de repeterende akkoorden in de linkerhand maar dunt ze uit en ‘verbindt’ ze middels een aangehouden basnoot. De chromatische melodie klinkt als een enkele lijn in de rechterhand, zonder repeterende akkoorden.

De bewerkte versie voor harmonium.

Andere klassiekers

Buiten deze twee pianowerken staan er harmoniumbewerkingen van koor- en orkestwerken in deze verzameling. Onder meer het *Ave Maria* van Schubert, 'Quae Moerebat et Dolebat' uit het *Stabat Mater* van Pergolesi en 'Tuba Mirum' uit het *Requiem* van Mozart worden omgedoopt tot *élévations ou communions*, delen uit Haydns *Sieben Letzte Worte* en Beethovens *Missa in C-groot* worden bewerkt tot *offertoires* en het beroemde koor uit Handels *Judas Maccabaeus* blijkt een effectieve *sortie*.

The image shows a musical score for the opening of the 'Romanze' by Joseph Haydn. The title 'Romanze Allegretto' is at the top. The score is for a full orchestra and piano. The instruments listed are Flauto, Oboi, Fagotti, Corni in Es (en mi \flat), Violino I, Violino II, Viola, Violoncello e Basso, and Piano. The tempo is marked 'Allegretto'. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score shows the first few measures of the piece, with dynamics like *p* (piano) and *R* (ritardando) indicated. The piano part features a prominent melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Openingsmaten van de 'Romanze' van Joseph Haydn.

Als muziekbijlage voor deze Vox is gekozen voor *Élévation ou communion no. 19*, ofwel een bewerking van het tweede deel (Romanze) uit Symphonie nr. 85 in Bes-groot ('*La Reine*') van Joseph Haydn. Renaud de Vilbac moet deze compositie bijzonder gekoesterd hebben; hij publiceerde van dit deel ook bewerkingen voor vier- en zeshandig piano en pianotrio. Als harmonium-*offertoire* is het werk ingekort van 126 maten naar 82 maten en worden alle herhalingen achterwege gelaten. Opnieuw kiest Renaud de Vilbac voor een combinatie van achtvoeten aan de baszijde en acht- en zestienvoeten in de discant. Op de tweede bladzijde wordt er nog een viervoet bijgevoegd. De vele staccato-markeringen in Haydns origineel zijn regelmatig aangepast naar legato-bogen, die meer geëigend zijn voor het harmonium.

Haydns 'allegretto'-markering is door Renaud de Vilbac omgezet naar een 'andante cantabile' – wellicht vond hij dat meer passend voor dit gedeelte van de liturgie.

Van *L'Organiste Catholique* verschenen drie delen. Op de Petrucci Library is het derde deel terug te vinden; hierin vinden we alleen originele composities van Renaud de Vilbac. Deze zijn wellicht voor de muziekbespreking in een volgend nummer van Vox Humana een ontdekkingstochtje waard. Een bundel met louter harmoniumbewerkingen van populaire *airs* en klassieke werken verscheen als *Perles de l'Harmonium* en werd duidelijk meer bedoeld voor in de salon – bewerkingen nationale volksliederen, een *Air Arabe* en *Cavatine du Pirate* van Bellini wijzen duidelijk die richting op.

ÉLÉVATION OU COMMUNION.

(Andante de la Symphonie „La Reine” de Haydn.)

Andante cantabile.

① ② ④ ⑤

mf

①

p

mf p mf p

8.....

8.....

mf

p mf p

The first system of music features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The key signature has two flats. Dynamic markings include *p* (piano), *rall.* (rallentando), and *a Tempo dolce* (at a sweet tempo). A circled number 3 is placed above the final measure of the system.

The second system continues the piece with similar melodic and harmonic textures. The treble staff contains eighth-note patterns, while the bass staff provides a steady accompaniment.

The third system shows a change in dynamics to *mf* (mezzo-forte). The melodic line in the treble staff is more active, with frequent eighth-note runs.

The fourth system maintains the *mf* dynamic level. The bass staff features a consistent eighth-note accompaniment, supporting the melodic development in the treble.

The fifth system introduces a range of dynamics: *p* (piano), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano). The music shows a crescendo leading to a forte section, followed by a gradual decrescendo.

The sixth system concludes with a decrescendo, marked with *p*, *pp* (pianissimo), *rit.* (ritardando), and *ppp* (pianississimo). A circled number 8 is placed above the first measure of this system.