

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Bewerkt door Alexandre Guilmant (1837-1911)
Menuet I en II uit Partita nr. 3 voor viool in E-groot (BWV 1006)

Tommy van Doorn
Vox Humana 33^e Jaargang nr. 1 – volume 129 – januari 2022

Naast het repertoire dat specifiek voor het harmonium geschreven werd, is er een schat aan bewerkingen voor het instrument te vinden. Ik schreef in een eerder artikel voor Vox Humana al over de vele bundels aan bewerkingen; klassieke meesterwerken werden veelvuldig omgedoopt tot sfeervolle harmoniummuziek voor in de salon of in de kerk (zie Vox Humana 31-1, januari 2020). In deze muziekbespreking licht ik er graag weer een bewerking uit: ditmaal een vioolwerk van Johann Sebastian Bach zoals Alexandre Guilmant het voor harmonium arrangeerde.

De viool versus het klavier

Het is goed om eens stil te staan bij de mogelijkheden, onmogelijkheden en moeilijkheden van verschillende instrumenten. Als klavierspeler heb je een behoorlijk overzicht over de muziek: je hebt de mogelijkheid om met de rechterhand een melodie te spelen, te begeleiden met een bas in de linkerhand en de zaak in te kleuren met akkoorden, begeleidende stemmen die een bepaalde ritmische beweging geven, enzovoort. De stap om, bijvoorbeeld, een eenvoudig pianowerk naar harmonium te vertalen is dan ook vaak niet te groot. Er kunnen best problemen zijn waar je als bewerker een oplossing voor moet vinden; op het harmonium duurt een toon immers net zo lang als dat je de toets ingedrukt houdt (*prolongement* even buiten beschouwing gelaten). Typische pianistische elementen, zoals uitvoerige gebroken akkoorden of passages waarbij het rechterpedaal de klanken verbindt, vragen dan om een meer harmoniumgerichte benadering en een grotere ingreep in het originele notenbeeld. In wezen geldt dit ook wanneer je iets naar harmonium vertaalt dat voor een strijkkwartet bedacht is, of voor een orkest. Hoe het ook zij, de muzikale parameters liggen in deze werken al besloten: melodie, bas, harmonie, ritme, enzovoort. Aan de bewerker de schone taak er een logische – en vooral speelbare – draai aan te geven op het harmonium. In de eerdergenoemde muziekbespreking in Vox Humana worden enkele van deze elementen toegelicht. In het nu besproken werk komt de bewerker echter voor een ander probleem te staan: het origineel is namelijk voor soloviool. Het zojuist geschetste ‘muzikale overzicht’ van de klavierspeler werkt op een viool net wat anders. Bij een werk voor soloviool is er vaak één muzikale lijn waarin veel elementen verstopt liggen: harmonie, ritme, soms (de suggestie van) meerstemmigheid. Het spelen van meerdere lijnen of samenklanken gaat niet zoals een klavierspeler met tien vingers dat kan. Er kunnen zeker meerstemmige passages zijn, maar het kan niet op elke plaats technisch gerealiseerd worden. Soms kan een noot blijven liggen of kan er een akkoord klinken, soms kan er handig gebruik gemaakt worden van een open snaar, maar er zijn meer mitsen en maren bij dan aan het klavier. Het is verbluffend hoe deze schijnbare beperkingen door de eeuwen heen voor componisten geen belemmering zijn geweest om grootschalige, diepgaande en gelaagde muziek voor soloviool te schrijven.

Vanwege de specifieke eigenschappen van een solovioolpartij vraagt de bewerking naar een goed klinkende harmoniumpartij wat meer fantasie. Zou je immers de oorspronkelijke partij zonder enige toevoeging spelen op het harmonium, dan zal de ervaring wat ‘kaal’ zijn; je benut niet optimaal de mogelijkheden van het instrument. Het kán natuurlijk wel – je hebt net als de violist de mogelijkheid om zeer expressief en genuanceerd te spelen – maar ‘harmoniumeigen’ is het niet. We zullen daarom kijken hoe Guilmant, met zijn ervaring als harmoniumspeler en componist, omgaat met het oorspronkelijke materiaal en wat hij ermee doet om het als een ‘echt’ harmoniumwerk te laten klinken.

Menuet I

Het bronmateriaal waar Guilmant het mee moet doen, is alvast raak. Bachs partita's voor vioolsolo behoren tot de hoogtepunten van het repertoire. De muziek van Bach blijft daarnaast in bewerkte vorm, op welk instrument dan ook, ijzersterk. Toch zal het voor Guilmant niet volstaan om de oorspronkelijke partij zonder enige toevoeging of verandering over te schrijven naar harmonium. Als we het origineel van Bach bekijken, dan zien we in Menuet I een



Menuet I in de originele vioolversie.

afwisseling tussen meerstemmigheid (met name op plaatsen waar de beweging in kwarten is horen we twee stemmen; op belangrijke harmonische momenten klinken soms vollere akkoorden) en vloeiende eenstemmige lijnen (in achtste noten). Merk op dat er in die eenstemmige lijnen soms grote intervallen achter elkaar klinken (zie bijvoorbeeld maat 20, 22, 30-32). Die intervallen zouden op het harmonium een grote reikwijdte van de hand vragen, maar op een viool kan dat door de onderlinge verhouding van de snaren makkelijker gerealiseerd worden.

Guilmant laat de bovenstem van Menuet I in zijn bewerking intact; de bovenste lijn van de oorspronkelijke vioolpartij is ongewijzigd meegenomen in de harmoniumbewerking. De plaatsen waarin grote intervallen elkaar opvolgen, worden tussen twee handen verdeeld (vergelijk de hiervoor genoemde maten met de harmoniumversie).

De onderstem, zoals die in de eerste maten van Bachs origineel klinkt, beschouwt Guilmant als een basstem. Hij transposeert deze een octaaf naar beneden en voegt daar soms nog een extra octaaf aan toe (zie de linkerhand in maat 1-2). De vrijgekomen afstand tussen Bachs originele boven- en onderstem wordt ingevuld met passende akkoordtonen.

De beweging blijft in de regel gelijk aan Bachs origineel. Daar waar er bij Bach kwartnoten klinken, is dat bij Guilmant ook het geval. Daar waar bij Bach de sololijn in vloeiende achtste noten klinkt, heeft de rechterhand in de harmoniumversie eveneens een solo in achtste noten. De linkerhand neemt ritmisch geen initiatieven en vult geen leegtes op. Wat Guilmant wel doet, is er steeds voor zorgen dat een vol akkoord klinkt op tel één van de maat. Zie bijvoorbeeld maat 19 en verder. Deze sterke eerste tel ondersteunt het dansante karakter van het menuet. Guilmant maakt echter een grotere ingreep in maat 24-25; hier gaat hij iedere tel van de maat benadrukken met een akkoord in de linkerhand. De verandering van een akkoord eens in de drie tellen naar iedere tel betekent een muzikale intensivering die, samen met een crescendo, terugleidt naar een herneming van het begin in maat 27. Merk overigens op dat Guilmant in maat 24-25 in de linkerhand een aantal open kwinten achter elkaar schrijft. Het achter elkaar spelen van deze intervallen is in de klassieke harmonieleer *not done*; wie weet zou Bach hier zijn rode potlood voor geslepen hebben...

Menuet II

In het eerste deel van Menuet II schrijft Guilmant de gehele vioolpartij over naar de rechterhand.

De linkerhandpartij levert hier een substantiële bijdrage in het gehele klankbeeld; het is nu niet alleen maar een invulling van een begeleiding, maar een partij met een wezenlijke zelfstandigheid en initiatief. In de eerste vier maten gebeurt er in de linkerhand nog niet veel; een open kwint E-B legt de harmonische basis vast.

In maat 5-8 schrijft Guilmant echter een tegenbeweging tegen Bachs oorspronkelijke vioollijn. Terwijl de linker duim een lange B vasthoudt, klinken op iedere tel tertsen in een dalende beweging terwijl Bachs vioollijn stijgt in achtste noten. In maat 9-12 verschijnt in de bas zelfs een geheel nieuwe, vloeiende lijn die in achtste noten naar de lage Cis van het klavier loopt. In maat 13-16 klinkt opnieuw een baspartij die iedere kwarttel benadrukt. Let nu echter op de bovenstem van de linkerhand; de lijn die in langere notenwaarden klinkt en begint op Fis in maat 13. Ook dit is een nieuwe melodische lijn in het stuk.

We kunnen Guilmant's keuzes hier vergelijken met die van Bach zelf; hij bewerkte zijn vioolpartita namelijk óók. Het instrument waarvoor het bewerkt is, is niet gespecificeerd, maar het is bekend komen te staan als een bewerking voor luit.

In maat 2 en 4 verandert Bach, in tegenstelling tot Guilmant, nadrukkelijk de harmonie. We zien dat Bach in maat 5-8 een andere invulling voor de bas heeft bedacht; deze lijn stijgt mee met de bovenstem en benadrukt eenvoudigweg de onderliggende harmonie. De baslijn in maat 14-16 komt overeen met de latere invulling van Guilmant.

In het tweede gedeelte van Menuet II neemt Guilmant opnieuw Bachs vioollijn volledig over in de rechterhand, alleen dan zonder tweede stem als Bach die schrijft. De rechterhand heeft hier dus een volwaardige solo, mede ondersteund door de gedeelde registratie (de rechterhand wordt hier een octaaf hoger gespeeld op een 16-voet terwijl de linkerhand op de geschreven hoogte klinkt op een 8-voet). Het betekent wel dat de linkerhand niet kan 'helpen' in de grote akkoordbrekingen die op viool technisch goed te realiseren zijn (zie bijvoorbeeld maat 21-23). Hier voel je als speler het duidelijkste dat je een partij speelt die oorspronkelijk niet voor het klavier bedacht is.

Op de plaatsen waar Bach een tweede stem schrijft, neemt Guilmant enige muzikale vrijheid. In maat 17-20 schrijft Bach een tweede stem op de eerste tel van de maat ter duiding van de harmonie; Guilmant

Musical score for Menuet II in the original violin version. It consists of four staves of music in G major, 3/4 time. The first staff shows measures 1-6, the second staff measures 7-13, the third staff measures 14-19, and the fourth staff measures 20-26. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Menuet II in de originele vioolversie.

Musical score for Bach's adaptation of Menuet II. It consists of two staves of music in G major, 3/4 time. The first staff shows measures 1-4, and the second staff shows measures 5-8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Bachs bewerking van Menuet II.

verandert dit naar een meer lopende baspartij met de nadruk op de eerste en derde tel. Bemerkt ook Guilmants tegenmelodie in de linkerhand in maat 27.

Articulatie en registratie

Guilmant is in de partituur uitvoerig in zijn spelaanwijzingen waar het gaat om articulatie (legato, staccato). Deze toevoegingen reflecteren de muzikale ideeën van Guilmant en zijn tijdgenoten; het werd in de negentiende eeuw gangbaar om partituren gedetailleerd in te vullen. In Bachs origineel staan weinig aanwijzingen buiten een aantal bogen die vanuit de viool zijn gedacht. Merk ook op dat Guilmant dynamiek (piano en forte) toevoegt; deze ontbreekt volledig bij Bach. Met de voorgeschreven registratie krijgen we een goede indruk van Guilmants klankvoorstelling van dit werk. Menuet I wordt op het Grand Jeu gespeeld: sterk, feestelijk. Menuet II klinkt met een 16-voet in de rechterhand (octaaf hoger gespeeld) en de linkerhand op een 8-voet. De dynamiek beperkt zich veelal tot piano en pianissimo. Menuet II is zo een contrasterend, zacht deel tegenover het uitbundige Menuet I. Aan het eind van Menuet II schrijft Guilmant dat Menuet I nog eens herhaald wordt, waardoor er een driedelig werk ontstaat met twee extraverte hoekdelen en een introvert middendeel. In Menuet II wordt verder nog van de gelegenheid gebruik gemaakt om de herhalingen anders te registreren in de rechterhand; register 5 in plaats van 2 – een net wat andere 16-voet.

Met deze middelen weet Guilmant van Bachs solovioolmenuetten een effectief en goed klinkend harmoniumstuk te maken dat niet wezensvreemd voelt voor de harmoniumspeler, maar ook niet te veel het origineel los laat.

MENUETS DE J. S. BACH

ARRANGÉS POUR HARMONIUM

PAR ALEX: GUILMANT.

(Extrait des Sonates pour Violon seul.)

MINUETTO I.

The score is written for Harmonium and consists of 30 measures. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The piece is titled "MINUETTO I." and is an arrangement by Alex Guilmant of the Minuet from the Notebook for Anna Bach by J.S. Bach. The score is divided into systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a treble clef and a bass clef, with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The first measure has a forte (*f*) dynamic. The second system starts at measure 6 and includes a *Dim* (diminuendo) marking leading to a piano (*p*) dynamic. The third system starts at measure 14 and includes a *cresc.* (crescendo) marking leading to a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The fourth system starts at measure 21 and includes a forte (*f*) dynamic. The fifth system starts at measure 28 and includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic, a *Cresc.* (crescendo) marking, and a fortissimo (*ff*) dynamic. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

② ①
① ①

6
14
21
28

f
Dim *p*
cresc. *f* *p*
f
mf *Cresc.* *ff*

(A. G. 10.)

MINUETTO II.

8^a *pp* *p*

6 8^a *pp*

12 8^a 1^a volta. (5) 2^a volta. (5) 8^a (2) (2)

17 8^a *p* *pp*

22 8^a

27 8^a *f* *Rit.* *p* *a tempo.* *al 8 Minuetto I*