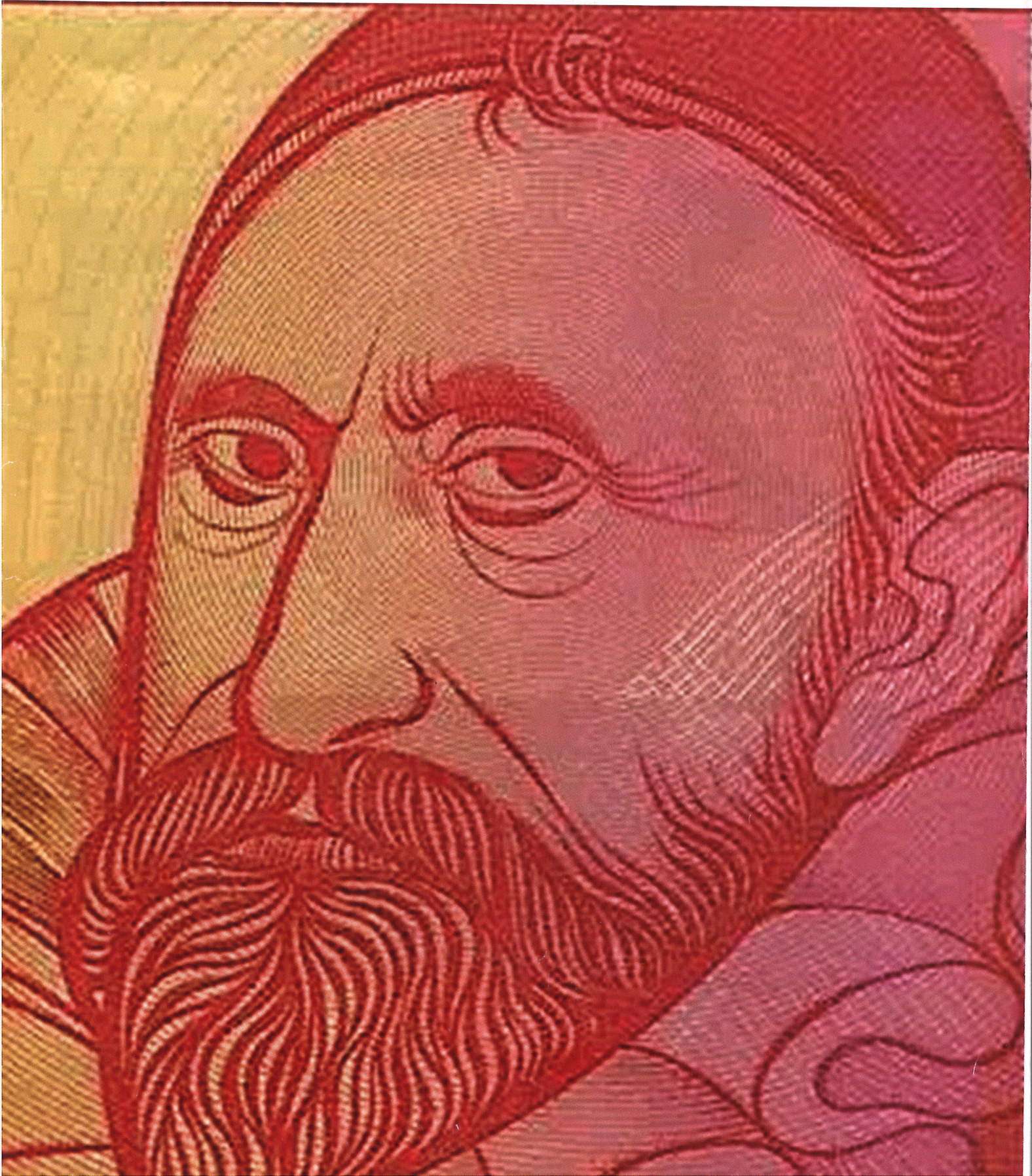


HET ORGEL

Tijdschrift van de
Koninklijke Vereniging van
Organisten & Kerkmusici

Jaargang 117 nummer 5 - september 2021

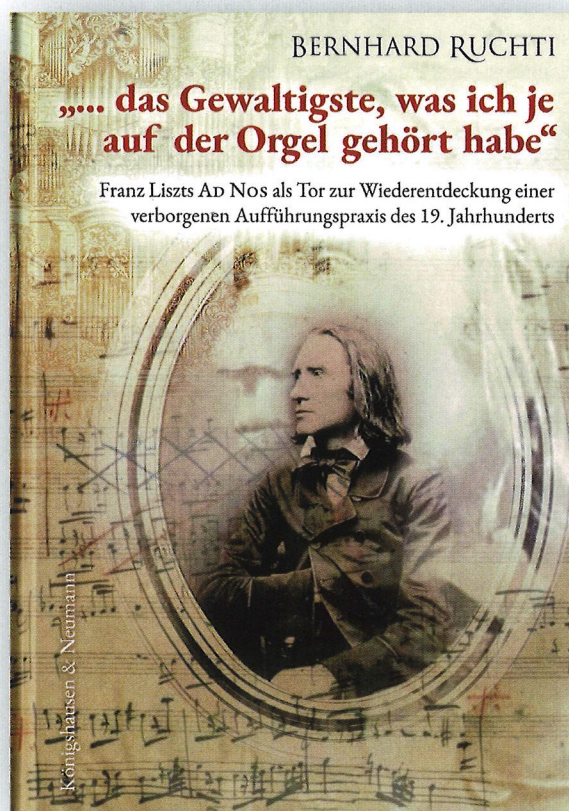


EEN VERGETEN UITVOERINGSPRAKTIJK VAN ROMANTISCHE MUZIEK

CHRISTO LELIE

De *Fantasie und Fuge über den Choral "Ad nos, ad salutarem undam"* (verder: *Ad nos*) is niet alleen het vroegste orgelwerk van Franz Liszt (1811-1886), het is tevens zijn langste, technisch veeleisendste en muzikaal meest complexe. Deze compositie op een thema uit de opera *Le Prophète* van Giacomo Meyerbeer (1791-1864) is het eerste grote orgelwerk uit de negentiende eeuw waarin pianistische virtuositeit en een symfonische structuur worden gecombineerd.

Doordat dit werk uit 1850 direct relatief veel gespeeld werd en in de internationale muziekers aandacht kreeg, had het grote invloed op de nieuwe generatie orgelcomponisten. Aldus opende Liszt met zijn *Ad nos* de poort naar de symfonische orgelmuziek van onder anderen Reubke, Franck, Saint-Saëns en in het bijzonder de koraalfantasieën van Max Reger. De *Ad nos* behoort, met de *Sonate in b* voor piano en de symfonische gedichten tot het beste van Liszts oeuvre.



De wetenschappelijke studie over de *Ad nos* van de hand van de Zwitserse pianist, organist en componist Bernhard Ruchti is, voor zover na te gaan, de eerste monografie over dit bijzondere Liszt-werk in boekvorm. Het onderscheidt zich van andere publicaties over de orgelwerken van Liszt, doordat de auteur behalve over de ontstaansgeschiedenis, vorm en receptie ook uitvoerig over de interpretatie van de *Ad nos* schrijft. Dat is zelfs het hoofdthema van het boek, waarin Ruchti claimt dat hij door zijn bronnenonderzoek de oorspronkelijke uitvoeringswijze van de *Ad nos* heeft herontdekt.

Ruchti gaat in zijn conclusies zelfs nog een flinke stap verder: hij stelt dat zijn bevindingen over de *Ad nos* exemplarisch zijn voor een in de twintigste eeuw vergeten uitvoeringpraktijk en noemt Liszts compositie een “Tor zur Wiederentdeckung einer verborgenen Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts”.

CD & DVD

Hoe Ruchti's 'herontdekte' interpretatie van de *Ad nos* klinkt, is te beluisteren op de separaat uitgegeven cd/dvd-box, door Ruchti opgenomen op het Ladegast-orgel van de Dom te Merseburg. De *Ad nos* is bijna onlosmakelijk verbonden met dit imposante, grensverleggende instrument. Bij de inwijding ervan op 26 september 1855 werd het werk namelijk uitgevoerd door Liszts leerling Alexander Winterberger. Dat de *Ad nos* toen gespeeld werd kwam omdat het voor deze gelegenheid bedoelde werk, Liszts *Praeludium und Fuge über den Namen BACH* niet op tijd gereed was gekomen.

Ruchti's uitvoering staat zowel op de audio-cd (aangevuld met Liszts *Requiem für Orgel*) als op de dvd. Op de video wordt de(zelfde) audio-opname verlucht met prachtige, traag bewegende beelden van

het monumentale interieur van de gotische domkerk. Daarnaast bevat de dvd een vijftal colleges over de geschiedenis, vorm en interpretatie van de *Ad nos*.

OPERA IN DE KERK

Het eerste hoofdstuk van Ruchti's boek gaat over Meyerbeers opera *Le Prophète*, die op 16 april 1849 in Parijs in première was gegaan. Het werd op slag de populairste opera uit het midden van de negentiende eeuw. Het onderwerp van het drama is de wederdopersbeweging uit de zestiende eeuw in Münster en hun 'profeet' Jean de Leyde (onze Jantje van Leiden).

Dat Franz Liszt veel operaparafrases voor piano heeft geschreven is een bekend gegeven. In zekere zin is de *Ad nos* ook een operaparafrase. Tegelijk echter verschilt deze fantasie en fuga voor orgel daar qua bouwwijze sterk van, mede omdat Liszt in dit orgelwerk, niet, zoals in zijn operabewerkingen voor piano, meerdere delen uit een opera samensmeedde tot een compositie:

de *Ad nos* is strikt monothematisch. Het notenmateriaal van de gehele compositie is, op enkele cadensen en recitatieven na, geheel gestoeld op het beginthema van het 'wederdoperskoraal', waarmee *Le Prophète* begint.

De kop van Meyerbeers koraal vertoont grote verwantschap met het bekende lutherse koraal 'Wer nur den lieben Gott lässt walten'. De vraag of Meyerbeer dit heeft geparafraseerd, weet Ruchti negatief te beantwoorden aan de hand van een citaat uit een brief van Meyerbeer aan Liszt, gedateerd 8 februari 1852: "Der Gesang der Wiedertäufer, sei er nun gut oder schlecht, is auf meinem eigenen Grund gewachsen. Ich habe versucht, ihm das Kolorit eines Chorals der Zeit zu geben."

Dat Liszt een operathema gebruikte als basis voor een orgelcompositie werd hem door enkele muziekcritici niet in dank afgenomen: operamuziek uitvoeren op een kerkelijk instrument gaf in hun ogen geen pas. En dat Liszt in 1850 opeens een grote orgelcompositie is gaan schrijven zonder enige

aanwijsbare aanleiding daartoe, is overigens een raadsel dat ook Ruchti niet heeft weten op te lossen.

Het was Liszts getalenteerde pianostudent Alexander Winterberger die in 1850 de *Ad nos* ten doop hield in de Herderkerk te Weimar. De jonge organist heeft het werk, nadat hij het vijf jaar later op het prestigieuze ingebruiknameconcert in Merseburg heeft gespeeld (waarover hieronder meer) nog regelmatig uitgevoerd, elders in Duitsland en in 1856 ook in Nederland in de Grote of Sint-Laurenkerk in Rotterdam en de Haarlemse Bavo. Het waren onder meer onze landgenoten Samuel de Lange en Marius H. van 't Kruys die daarna de *Ad nos* in hun repertoire opnamen. Een andere pleitbezorger voor het werk was Camille Saint-Saëns. In het boek gaat Ruchti uitvoerig in op deze negentiende-eeuwse Liszt-vertolkers en de receptie van de *Ad nos*. Belangwekkende recensies en artikelen worden integraal geciteerd.



Bernhard Ruchti bij het beeld van Franz Liszt in Weimar Foto: www.bernhardruchti.com



Franz Liszt in 1861
Foto: Numa Blanc, Parijs. Collectie Christo Lelie



Titelpagina van de eerste uitgave van de *Ad nos* uit 1852



Liszts leerling Alexander Winterberger die de première van de *Ad Nos* in september 1850 speelde

A TEMPO PROJECT

Ruchti's *Ad nos*-studie staat niet op zichzelf, maar is het tweede deel van zijn 'A Tempo Project', dat hij in vijf gecombineerde cd/dvd-boxen heeft uitgebracht. Het videomateriaal verscheen oorspronkelijk op Ruchti's YouTube-kanaal, waar het nog steeds te bekijken is. Hierin vertolkt en bespreekt Ruchti naast de *Ad Nos* twee sonates van Beethoven (Vol.1), de *Fantasie in C* voor piano van Schumann (Vol.3), de *Etudes opus 10* van Chopin (Vol.4) en Liszts *Années de Pèlerinage, Deuxième Année: Italie* (Vol.5).

In deze projecten, waarin Ruchti zich als een voortreffelijk organist en virtuoos pianist profileert, is zijn oogmerk een nieuw licht te doen schijnen op de uitvoeringspraktijk van romantische muziek. Daarbij stelt hij vast dat het tempo ervan vaak aanzienlijk langzamer was dan men tegenwoordig denkt en dan metronoomvoorschriften van de componisten dikwijls suggereren. In het geval van bijvoorbeeld de Chopin-etudes zijn de door de componist opgegeven metronoomgetallen technisch absoluut niet haalbaar.

In zijn verklaring hiervan grijpt Ruchti terug op de oude, en grotendeels weer verlaten 'halveringstheorie' van Clemens von Gleich, die in 1980 door Willem Retze Talsma werd uitgewerkt in zijn geruchtmakende studie *Wiedergeburt der Klassiker*. Hierin wordt ervan uitgegaan dat de extreem hoge metronoomgetallen van sommige componisten een gevolg waren van het oneigenlijk

gebruik van de metronoom: daarbij zouden zij twee metronoomtikken voor één teleenheid hebben genomen. Het komt er dan op neer dat de tempi gehalveerd worden, dus als er staat $\text{♩} = 120$, komt dit neer op $\text{♩} = 60$.

Verrassend, maar naar mijn smaak weinig bevredigend, zijn Ruchti's opnames op half tempo van de Chopin-etudes. Niet voor niets heeft Talsma's theorie weinig navolging gekregen in de geïnformeerde uitvoeringspraktijk van klassieke en romantische muziek. Ruchti lijkt hierin een 'nakomertje'.

Op de *Ad nos*-dvd blijkt echter dat hij Talsma's theorie niet klakkeloos overneemt: hij propageert de aangepaste variant hiervan, zoals die werd ontwikkeld door Johann Sonnleiter. Deze bekende Oostenrijks-Zwitserse klavecïnist en fortepianist ontdekte dat meerdere negentiende-eeuwse componisten de enkelslag en dubbelslag van de metronoom naast elkaar hanteerden, soms zelfs binnen één compositie. Als bonus op de *Ad nos*-dvd plaatste Ruchti een drietal zeer interessante interviews met Sonnleiter over deze theorie.

WINTERBERGERS UITVOERING

Voor de *Ad nos* is de discussie over het gebruik van de metronoom feitelijk niet erg relevant. Liszt noteerde er namelijk geen metronoomvoorschriften bij. Er is echter een andere, objectieve bron die bewijst dat het werk langzamer zou moeten worden gespeeld dan we tegenwoordig gewend zijn. Dat zijn vier onafhankelijke, betrouwbare

recensies van Winterbergers uitvoering van het werk op het Ladegast-orgel in Merseburg als onderdeel van het ingebruiknameconcert: die vermelden dat de uitvoering 45 minuten heeft geduurd. Dat is een kwartier langer dan hedendaagse organisten erover doen. In een door Ruchti samengestelde tabel van 17 referentie-opnamen van de *Ad nos* uit de periode 1952-2020 varieert de speelduur van 26 tot 36 minuten. Ruchti zelf neemt er 45 minuten voor.

De verklaring waarom Winterberger in Merseburg zo lang over het spelen van de *Ad nos* gedaan heeft, zou natuurlijk kunnen zijn dat hij domweg technisch niet in staat was om het stuk sneller te spelen. Dit lijkt echter niet plausibel voor iemand die als de favoriete pianoleerling van Liszt te boek stond en geprezen werd om zijn virtuoze pedaaltechniek. Ruchti weet overtuigend te bewijzen dat deze circa 50 procent langere speelduur een artistieke grondslag had. Feit is dat Liszt vlak voor de oplevering van het Ladegast-orgel samen met Winterberger meerdere malen vanuit zijn woonplaats Weimar naar Merseburg is gereisd om daar op het gloednieuwe orgel de registraties uit te zoeken en de uitvoering van zijn compositie op dit internationaal de aandacht trekkende concert in goede banen te leiden. In Liszts correspondentie blijkt ook dat hij buitengewoon te spreken was over Winterbergers uitvoering. Daarmee lijkt de speelduur van 45 minuten onmiskenbaar door de componist geautoriseerd. Dat in een recensie van

Winterbergers uitvoering van de *Ad nos* in Rotterdam geschreven staat dat zijn uitvoering 'juist een half uur' duurde, is een lelijke spaak in het wiel van deze theorie. Ruchti kan er geen andere verklaring voor geven dan dat dit een verkeerde waarneming moet zijn geweest van de recensent van het tijdschrift *Caecilia* (editie van 1 augustus 1886). Omdat het merendeel van de recensenten van driekwartier spraken, lijkt er echter weinig reden te zijn Ruchti's visie op de speelduur van de *Ad nos* af te wijzen.

Liszts enthousiasme over Winterbergers vertolking werd gedeeld door zijn beroemde oud-leerling Hans von Bülow, die een artikel in de editie van 1 juli 1856 van het *Neue Zeitschrift für Musik* publiceerde onder de titel 'Alexander Winterberger und das moderne Orgelspiel'. Dit essay is in Ruchti's boek als appendix in facsimile compleet afgedrukt.

RUCHTI'S VERTOLKING

In Ruchti's cd-opname overtuigt het trage tempo alleszins. Het geeft het werk rust en noblesse. De organist bereikt de langere speeltijd vooral door de adagio's zeer breed te nemen. Het basistempo berekende Ruchti op basis van Meyerbeers metronoomvoorschrift $\text{♩} = 110$. Liszt zette het oorspronkelijk ternaire metrum (6/4 maat) van Meyerbeers thema om in een vierkwartsmaat. Bij omrekening komt Ruchti tot $\text{♩} = 66$ (zie notenvoorbeeld).

Dit tempo werkt bijzonder goed, omdat het Ruchti in staat stelt om gedurende het gehele stuk de basispuls nagenoeg gelijk te houden (met verdubbelingen en halveringen in respectievelijk adagio's en allegro's, etc.). Zo creëert hij fraaie homogeniteit en verstaanbaarheid.

Daarnaast maakt Ruchti geraffineerd gebruik van de bijzondere registratiemogelijkheden van het Ladegast-orgel, met zijn fraaie, lyrische solo- en grondstemmen, heldere plenum en bijzondere, doorslaande tongwerken. Of zijn registraties met die van Winterberger/Liszt overeenkomen, valt helaas niet vast te stellen, want Liszt zette die



Het Ladegast-orgel in de Dom te Merseburg. Foto Christo Lelie

er in de partituur, op enkele malen 'Tromba' (trompet) na, nergens bij.

Een lacune in Ruchti's boek is dat hij op de bouwwijze en klankmogelijkheden van het Ladegast-orgel niet ingaat. Wel geeft hij in de appendix de dispositie.

'PERIODISCHE VORTRAG'

Behalve over het tempo is er veel bekend over Liszts meer algemene principes bij het musiceren in de periode dat hij de *Ad nos* schreef. Daarover gaat een belangrijk deel van de monografie. Om te beginnen bespreekt Ruchti het essay 'Über das dirigieren' van Richard Wagner. Zoals bekend was Liszt een groot bewonderaar van zijn latere schoonzoon Wagner en heeft hij, nadat hij zich in 1848 in Weimar als dirigent van het

hoftheater had gevestigd, aldaar vele van diens opera's gedirigeerd.

Een belangrijk aspect in Wagners essay is zijn bespreking van het spanningsveld tussen adagio en allegro. Ruchti stelt dat Wagners ideeën daarover nauw verwant aan die van Liszt zijn en besteedt er daarom veel aandacht aan. Wagner spreekt bijvoorbeeld van een *reines Adagio*, dat van nature zeer traag is.

In een volgend hoofdstuk bespreekt Ruchti wat er over Liszts orkestdirectie bekend is. Daarover zijn teksten van Liszt zelf bekend, maar ook recensies van zijn optredens als dirigent in het hoftheater en elders. Daaruit blijkt dat hij sterk vernieuwend was, door niet, zoals zijn tijdgenoten, strak te takteren in een vast tempo. Zijn bewegingen

De thema's van Meyerbeers wederdoperkoraal (boven) en van Liszts *Ad nos* (onder) (Ruchti p. 27).

Meyerbeer $\text{♩} = 100 \Rightarrow \text{♩} = 33$

Liszt $\text{♩} = 66 \leftarrow \text{♩} = 33$

waren vrij en expressief en moesten leiden tot een *periodische Vortrag*. Daarin ging het om het muzikaal gestalte geven aan hele frases, rekening houdend met de adem, beklemtoning van de melodische accenten en het volgen van de muzikale spanningsbogen. In die tijd was dat een nieuwe uitvoeringspraktijk die door recensenten van de oude stempel bekritiseerd werd. Niettemin is deze manier van musiceren essentieel voor de uitvoering van Liszts symfonische werken en zeker ook voor de *Ad nos*.

UITVOERINGSPRAKTIJK

Vanaf het begin van de negentiende eeuw was het virtuozenendom in opmars, met als absolute coryfeeën de violist Paganini en Liszt. Technisch vuurwerk en hoge tempi waren zeker onderdeel van hun kunsten.

Ruchti wijst erop dat het virtuozenendom al vanaf circa 1840 begon plaats te maken voor een speelmanier waarin de muzikale uitdrukking, de *geistige Inhalt* meer en meer centraal kwam te staan, ook bij Liszt. Daarmee maakt snelheid als doel op zich meer en meer plaats ten gunste van muzikale inhoud. Het waren met name Hans von Bülow en de toonaangevende muziekhistoricus Franz

Brendel die deze ommezwaai in het musiceren bij Liszt en diens tijdgenoten omstreeks 1850 als eersten signaleerden.

Von Bülow sprak van het *Reform des Virtuosenhumors*. Consequentie hiervan was dat, in combinatie met de *periodische Vortrag*, de tempi aanzienlijk langzamer genomen werden dan men in onze tijd zou verwachten. Die bredere, periodische voordracht is kenmerkend voor Liszts rijpere werken, waarvan de *Ad nos* een van de vroegste en artistiek belangwekkendste voorbeelden is.

SAMENVATTEND

Aan de hand van de *Ad nos* presenteert Ruchti in zijn fraai vormgegeven en *full colour* geïllustreerde boek en zijn boeiende cd/dvd-box, een interessante, nieuwe visie op de uitvoeringspraktijk van romantische muziek. Daar kennis van te nemen is niet alleen van belang voor organisten die zich aan het spelen van de *Ad nos* wagen of Liszt-vertolkers in het algemeen. Ruchti's herontdekking van deze vergeten uitvoeringspraktijk reikt verder dan Liszt en kan verregaande consequenties hebben voor de vertolking van negentiende-eeuwse muziek.

N.a.v. Bernhard Ruchti, "...*Das Gewaltigste, was ich je auf der Orgel gehört habe*", *Franz Liszts Ad Nos als Tor zur Wiederentdeckung einer verborgenen Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts*.

Würzburg: Königshausen & Neumann, 2020.

220 blz.

ISBN 978-3-8260-7242-0

Prijs: € 39,80

Bernhard Ruchti, *LISZT A TEMPO*. (Audio-cd, dvd-video)

A Tempo Productions / MUSICJUSTMUSIC. Prijs: € 19,98

Website www.bernhardruchti.com

F.R. Feenstra

Het verrassende alternatief

Specialisten in restauratie van historische Engelse orgels.

Sinds 1987 plaatsten wij orgels in meer dan 60 kerken en zalen in Europa en Japan.

Door de kwaliteit van deze instrumenten en van onze zorgvuldige restauraties, hebben wij inmiddels een uitstekende reputatie opgebouwd.

2017, J. & W. Holt - 1851,
II/P/16, Martin Luther Kirche
te Bad Bentheim (DE)



F.R. Feenstra, orgelrestaurateur
Hoofdstraat 31, 9861 AA
Grootegast,
Tel. +31 (0)594 612585

www.frfeenstra.nl

TENNESSEEDREEF 16 3565 CJ UTRECHT +31(0)30-2313541

Sinds 1940 een vertrouwd adres

VOOR NIEUWBOUW, RESTAURATIE ÉN ONDERHOUD VAN UW ORGEL

GEBR. VAN VULPEN

meesterlijke orgels

www.vulpen-orgel.nl