

Stijlcomposities

De coördinator van de muziekcommissie, Jan Harryvan, vroeg mij een artikel te schrijven over het fenomeen "stijlcomposities". Aan dat verzoek voldoe ik met genoegen. Het wordt geen inventarisatie van allerlei argumenten om mijn keuze te rechtvaardigen voor stijlcompositie. Dit zou kunnen rieken naar een verdediging van de keuze voor het creëren van koraalbewerkingen in een oude stijl en dat is niet wat ik wens.

Waar ik betreffende dit onderwerp naar toe wil, is de lezer een summier schets te geven van enkele ontwikkelingen die hebben geleid tot het op grote schaal in ons land publiceren van koraalbewerkingen in oude stijl vanaf de tachtiger jaren van de twintigste eeuw.

Overigens is die grote hoeveelheid gepubliceerde koraalgebonden orgelmuziek die in Nederland na de oorlog is verschenen, bijzonder. In andere landen komt dit niet voor. Klaarblijkelijk wordt nergens anders de koraalkunst zo intensief beoefend als in Nederland. De restrictie "koraalbewerking" wil ik hierbij met nadruk aanbrengen, want het gaat steeds om het maken (componeren) van, zoals dit heet, "functionele liturgische orgelmuziek". Orgelmuziek die haar ontstaansrecht ontleent aan het gegeven dat deze door vele amateur-kerkorganisten gestudeerd wordt om uiteindelijk te klinken in de eredienst. Mijn verhaal verdeel ik in de volgende stellingen:

1. Historiserende orgelbouw stimuleert het toepassen van historiserende stijlen in koraalvoorspelen.
2. Vanaf ca.1980 zijn de koraalbewerkingen in oude stijl een genre geworden.

Tot slot geef ik een summier schets van componisten die (soms) in oude stijl componeerden. Ik sta even stil bij het fenomeen atonale muziek, bij de vergelijking architectuur en muziek en ik verwoord een ideaal.

Stelling 1

Allereerst over de stelling: Historiserende orgelbouw stimuleert het toepassen van historiserende stijlen in koraalvoorspelen.

Vanaf midden jaren zeventig werd de stijl van de orgelbouw in Nederland steeds meer op historische leest geschoeid en dit is nog steeds zo. Dat wil niet zeggen dat er slechts in één historische stijl gebouwd wordt. Integendeel. Men dringt steeds dieper door in de finesses van de orgelmakerskunst door het werk van orgelmakers uit het verleden diepgaand te analyseren en dergelijke.

Elke stijl wordt thans zo getrouw mogelijk gehanteerd, waarbij overigens, afhankelijk van de bouwer, ook wel moderne verworvenheden worden toegepast. In beginsel geldt dit ook voor de kerkelijke orgelmuziek. Ook hier geldt: stijlgetrouw maar niet slaafs. Wel degelijk kunnen meer stijlen gebezigd worden.

Over het begrip stijlcomposities nog het volgende: Over het maken van muziek in een stijl uit het verleden lopen de meningen uiteen. Tegenstanders betitelen het als het alleen maar imiteren van dode componisten. In hun ogen behoort men in creaties altijd te streven naar originaliteit. Deze mensen stellen dat Componeren een kunst is.

Voorstanders van historische stijlen in nieuwe composities of koraalbewerkingen stellen dat er niets mis is met het "spreken van een muzikale taal" uit het verleden. Immers, veel orgels stammen uit de achttiende eeuw en deze instrumenten klinken het mooist in muziek uit dezelfde periode. Hier geldt dat componeren ook als ambacht kan worden opgevat.

Stelling 2

Mijn tweede stelling luidt: "Vanaf circa 1980 heeft de koraalbewerking in oude stijl zich zodanig ontwikkeld dat dit een genre is geworden."

Met de in oude stijl genoteerde koraalvoorspelen is er eigenlijk een nieuw genre ontstaan.

In elk genre komen goede maar ook slechte composities voor. Er zijn voorbeelden te over van nieuwe genres. Denk aan de musical naast de opera: de musical kan veel diverse klankidiomen omvatten maar niet de atonale. Hoewel atonaliteit nu zo'n tachtig jaar bestaat ken ik bijvoorbeeld geen atonaal gecomponeerde musical. Hoewel er allerlei beïnvloeding tussen genres kan voorkomen blijven er tussen de diverse genres waterscheidingen.

Welnu, koraalvoorspelen in oude stijl is ook zo'n duidelijk omkaderd genre geworden. Genres kunnen vervolgens weer op nog verfijndere manier aangeduid worden door de persoonlijke stijl van de componist erbij te betrekken. Een Dick Sanderman, Henk Gijzen, Geert Bierling, Gerrit 't Hart, Paul Kieviet (enfin,..., vult u maar aan), hanteren allemaal op subtiele onderdelen, een eigen, persoonsgebonden stijl, die je nauwkeurig zou kunnen omschrijven. Dat

kan alleen wanneer, zoals het een genre betaamt, er allerlei ijk- en aanknopingspunten zijn. Die ijk- en aanknopingspunten zijn er en het zou interessant kunnen zijn deze eens de revue te laten passeren. Voor een gedetailleerde omschrijving van de term genre is overigens (ook) een heel artikel nodig. Zoals in de schilderkunst nog steeds figuratieve en abstracte kunst bestaat. Zoals je op toneel nog steeds het naturalistische en realistische (een verhaal vertellend) theater hebt, tegenover die vormen van theater die experimenteren met vorm en inhoud. Zo gaat het er uiteindelijk om dat er vernieuwende en conventionele kunst naast elkaar kan bestaan. Er zal altijd een schisma bestaan in de hantering van de term kunst, maar ook dit gaat hier nu te ver om diep op in te gaan. Al wil ik graag hier de illustrator en beeldend kunstenaar Willem G. van den Hulst, zoon van kinderboekenschrijver W.G. van der Hulst, aan het woord laten, die in zijn kunst, zowel figuratief als abstract en zowel in oude als nieuwe stijl werkt. Van der Hulst Jr. zegt over Kunst het volgende: "Illustreren is toegepaste kunst". Kunst met een grote K, wat dat ook is, ik zou het niet weten. Een ontstellend subjectief begrip. Voor mezelf weet ik of het kunst met een grote K is. Techniek en vak beheers ik wel. Daar is het woord fluistering der muze van betekenis. Je moet een goed gegeven hebben, wat je gegeven wordt, dat je van buitenaf wordt aangereikt. Door het werk zie je het gezicht van de schilden." (Geciteerd uit de Tv-documentaire, "Op zoek naar het licht", NCRV 1 juni 1998).

Schets componisten

Vervolgens geef ik een summier schets van componisten die soms in oude stijl componeerden. Er zijn vele voorbeelden aan te wijzen in de muziekgeschiedenis van componisten die soms in een oude(re) stijl componeerden zoals S. Karg-Elert, Opus 65 bijvoorbeeld, Prokofjev: "classical symphony". Jacques Ibert (Parijs 1890- Parijs 1962): "Alle systemen zijn geldig" was een van Iberts motto's. Ibert componeerde in allerlei stijlen. In het bijzonder wil ik in dit verband noemen diens "Hommage a Mozart rondo" (1957), een prachtig orkestwerk met ook interessante polyfonische elementen in een klassiek klankidoom. Ernst Bloch (Genève 1880-Portland 1959) maakte diverse composities in een klankidoom dat geworteld is in een voorbije tijd. Voor Bloch was muziek een spirituele expressie. Neoklassieke werken van hem zijn: "Concerto grosso modo no. 2" (1952) en "Suite Modale" (1956). Guy Bovet (1942) componeerde eind jaren vijftig, begin jaren zestig soms ook in oude stijl. Een zeer fraaie koraalbewerking in Pachelbelstijl ("dans le style ancien") treffen we aan in Edition Eulenburg, 1972, pagina 18-20. Het betreft een bewerking over de melodie "Macht hoch die TÄ¼r..." (Liedboek 120). Rond 1910 was het een tijdje mode om werk te componeren in een voorbije tijd. Zo componeerde Maurice Ravel in die tijd enkele pianowerkjes met titels als: "a la maniÈre de Borodin en - Chabrier". George Gershwin (1898-1937) componeerde geen noot atonaal, maar is "desondanks" te beschouwen als de belangrijkste componist van de USA in deze eeuw.

Anno 1998 is al een tijd een einde gekomen aan de seriële muziek zoals Arnold Schönberg die heeft ontwikkeld. Schönberg heeft niet alleen de muzikale creatieve wereld met zijn twaalftoonsmuziek op haar kop gezet, maar er tevens voor gezorgd dat een hele generatie componisten naar mijn mening "verloren" is geraakt doordat navolgers van Schönberg tevergeefs trachtten de weg van de twaalftoonstechniek door te trekken.

Wat zagen we dan ook in de jaren tachtig? Een terugkeer naar de tonaliteit! Uiteraard in een nieuwe gedaante. Zoals Louis Andriessen, Tristan Keuris, Peter Jan Wagemans, Chiel Meyering en vele andere componisten bewezen. Zij tonen aan dat de tonaliteit nog helemaal niet is uitgeput, zoals Schönberg beweerde. Thans is er ruimte in allerlei kunst disciplines om een bij de persoon of bij de opdracht passende stijl en vorm te kiezen. Die stijl behoeft niet per se avant-garde te zijn.

Architectuur.

Laat ik nog een voorbeeld noemen uit een andere discipline, de architectuur. Prins Charles loopt in zijn land al meer dan vijftien jaar te hoop tegen de lelijkheid en de "inhumane" bouwkunst die geen traditie meer in zich herbergt. In 1984 lanceerde Prins Charles zijn eerste aanval naar aanleiding van de uitbreiding van de National Gallery in Londen. Charles pleit in zijn boek "A vision of Britain" voor een verbinding met de traditionele bouwkunst. Dat kan tot een schijnbare imitatie leiden van oude stijlen, maar vernieuwende elementen kunnen zorgen voor een toegevoegde genialiteit. Iemand die zich in de bouwkundige idealen van Prins Charles wil verdiepen kan naar Poundsbury reizen, een buitenwijk van Dorchester (Dorset). Poundsbury is een model wijk waar de huizen tijdloos ogen met een indrukwekkende verscheidenheid in stijl en formaat.

Dichter bij huis wil ik graag verwijzen naar het in 1998 vijftig jaar bestaande Zuiderzeemuseum, waar oude en nieuwe panden op overtuigende wijze tot één geheel zijn gesmeed en naar de nieuwbouwwijk Kattenbroek in Amersfoort waar schrijver dezes woont. Dit is een wijk waarin allerlei moderne elementen met traditionele zaken, zoals kleinschaligheid en afwisseling, zijn verweven. Ik ervaar in deze moderne wijk met vele klassieke trekken overeenkomsten tussen

muziek en architectuur.

Mijn muzikale vormgeving wordt door dergelijke tendensen in allerlei kunstdisciplines beïnvloed.

Ideaal

In orgelmuziek en orgelbouw (om me hiertoe weer te beperken) zal het erom gaan om de oude stijlen en vormen steeds weer met vaak subtiele, vernieuwende elementen een toegevoegde genialiteit te geven. Diegenen die deze toegevoegde genialiteit kunnen bewerkstelligen en stilistische grenzen overtuigend kunnen overschrijden, zijn de "echte" componisten (toch steeds weer origineel). Diegenen die dit ideaal soms eens aanraken, of er alleen maar van dromen, of er over schrijven en zich van een redelijk stijlzuiver idioom kunnen bedienen, verworven door veel studie, zijn de ambachtslieden. Tot die laatste categorie zou ik mij willen rekenen.

Wat waren je overwegingen om begin jaren tachtig muziek in oude stijl te gaan publiceren? Voor het antwoord op deze vraag allereerst een duik in mijn muzikale vorming en ontwikkeling. De eisen voor kerkelijk orgelspel houden ondermeer in het kunnen improviseren van voorspelen. Onder leiding van Piet Kee kreeg het mÃ©tier improvisatie een groot gewicht. Allerlei stijlen werden gedoceerd. Een fantastisch leerzame tijd. In 1976 het diploma Kerkelijk orgelspel waar veel aandacht was voor koraalimprovisaties. In 1978 werd de aantekening improvisatie bij de acte docerend musicus (B) behaald. De nadruk lag toen veel meer op concertante vormen zoals passacaglia, fuga-variantie of sonatevorm. Het klankidioom was hedendaags. Men leerde er over het verschil in intensiteit en spanning bij de verschillende graden van dissonantie. Een klein septiem of secunde klinkt milder dan een groot septiem/secunde om een voorbeeld te geven. Na 1978 werd mijn belangstelling voor oude muziek groter. Het toepassen van oude vingerzettingen, analyseren van handschriften of eerste drukken, incidentele lessen bij Harald Vogel, regelmatig lessen bij Gustav Leonhardt en oriÃ«ntatie en luisteren (geen lessen) bij Klaas Bolt. Haast als vanzelf ging de aandacht ook meer uit naar het improviseren in oude stijl. Het begon me op te vallen dat mijn improviseren in bijvoorbeeld de stijl van J.L. Krebs niet compact en constant genoeg van kwaliteit was. Ik begon er aan te werken. Ook mijn omgang met orgelmuziek uit bibliotheken, eerste drukken van Vierling, manuscript uitgave van Oley, KehI en anderen, was inspirerend. Vooral ook de constatering dat veel van dergelijke muziek ook sporen van worstelingen met de materie van de makers lieten zien. Je kon constateren dat organisten zoals Vierling ook nogal eens kansen als het ware liet liggen. In ieder geval was het bijzonder leerzaam ook te kunnen zien hoe een koraalbewerking van mindere signatuur dan de toen gedrukte op de markt zijnde muziek, in elkaar stak. Er wend geselecteerd om uitgaven samen te stellen. Meer en meer ging ik ook zelf schrijven. In tegenstelling tot de Barok (J.S. Bach) en latere tijd hield ik mij (op een enkele uitzondering na), zoals "o Hoofd bedekt...", strikt aan de ritmische notatie van de melodie. Het werkte inspirerend (voor mij althans) om doelgericht te kunnen werken aan publicatie. "Le plaisir de ce voir imprimeÃ©" (het genoeg je werk gedrukt te zien) speelde zeker een rol al was het alleen maar om de discipline op te brengen je muzikale gedachten zo gedetailleerd en perfect mogelijk op papier te kunnen zetten. Vooral detailleringen - nadat de grote lijn op papier staat - vergen (nog steeds) relatief veel tijd, aandacht en (soms) zorg.

Dit omgaan met weerbarstige materie, de techniek, kennis, concentratie en toewijding die het componeren vergt; het loslaten van dagelijkse beslommeringen, het los zijn van de wereld, dat alles geeft mij een goed gevoel (flow) en verschaft me plezier. Ook de wetenschap dat mijn muziek (amateur) organisten voldoening zal schenken, is inspirerend.

Dat de stijlkeuze overwegend klassiek uitvalt heeft in wezen alles met de vraag (om dat nare commerciÃ«le woord maar te gebruiken) te maken en niets met mijn voorkeur voor klassieke stijl. Want ook modernere orgelmuziek heeft mijn aandacht en liefde. In het meest recente werk, Voorspelen over alle PsalmmelodieÃ«n, worden niet alleen diverse stijlen gebezigd, maar worden, binnen traditionele vormen, ook vernieuwende elementen toegevoegd. Zo worden grenzen tussen stijlen overschreden. Of dit leidt tot nieuwe, waardevolle elementen is iets dat anderen moeten uitmaken.