

De artistieke daadkracht van Umberto Pineschi

In de zomer van 1996 concerteerde Willem van Twillert op uitnodiging van de Accademia di Musica Italiano per Organo in twee plaatsen: San Marcello en Badia a Pacciana, respectievelijk zo'n veertig en vijf kilometer gelegen van de orgelstad Pistoia. In Pistoia zetelt de Accademia, waarvan Umberto Pineschi directeur is. Pineschi heeft de orgelhistorie in Italië sinds 1970 nieuwe impulsen gegeven. Elke zichzelf respecterende organist in Italië kan niet om de Accademia in Pistoia heen. Van Twillert nam de gelegenheid waar om Pineschi vragen voor te leggen. Ook troonde Pineschi hem mee naar de kathedraal van Pistoia, waar hij twee kleine identieke orgels uit resp. 1897 en 1911 demonstreerde. Een onvergetelijke ervaring.

Er klinkt emotie door in zijn stem wanneer ik met Umberto Pineschi op weg ben van de Accademia naar de kathedraal van Pistoia. We lopen door enkele van de vele fraaie, barokke nauwe straatjes. Pineschi vraagt zich af, wellicht voor de duizendste keer, waarom men in de jaren vijftig het imposante Renaissance-orgel in de grootste kerk van Pistoia in twee dagen tijd grondig vernietigde. Men wilde een groot modern orgel. Politieke motieven speelden ook mee. Het nieuwe orgel werd een elektrisch instrument.

Enkele ogenblikken later demonstreert Pineschi mij de beide kleine orgels. Het beeld van een op het gebied van beschikbare orgels in zijn kathedraal ontredderde organist blijft me bij. In zo'n imposante ruimte en een organist met dermate grote naam en faam verwacht elke orgelliefhebber een adequaat instrument.

Ik kijk naar de plaats waar het orgel heeft gehangen. Muzikaal is het een doodse ruimte geworden, ondanks de oudste afbeelding van een portatief op het fameuze drieluik in een kapel aan de zijwanden van de kathedraal en ondanks de twee fraaie kleine orgels die er nu staan.

Umberto Pineschi heeft de orgelhistorie in Italië sinds 1970 nieuwe impulsen gegeven. Hij is inspirator van een nieuw elan dat erop gericht is de orgelkunst in Italië nieuw leven in te blazen. Daar is hij in geslaagd. Zijn enorme artistieke daadkracht heeft ervoor gezorgd dat zijn land een belangrijk opleidingsinstituut voor organisten rijker is geworden. Elke zichzelf respecterende organist in Italië kan niet om de Accademia di Musica Italiano per Organo in Pistoia heen. Pineschi zit vol ideeën. Reden om, ondanks een voor beiden druk bezette agenda, te zoeken naar een uur om met elkaar over de Italiaanse orgelcultuur te spreken. Dat is gelukt. Hier volgt de weergave van het gesprek, dat in het Engels verliep en op band werd opgenomen.

U vecht hard voor de historische orgels in Italië. Heeft u een goed gevoel over deze strijd, om het zo maar eens te noemen?

Ja. We begonnen rond 1970 als experiment met het verstrekken van adviezen ten behoeve van orgelrestauraties. Nadien waren we al spoedig in staat ook een orgelschool te starten voor jonge studenten. Daarbij is het altijd onze doelstelling gebleven, te proberen de interesse te verhogen voor het historische orgelbezit in ons land. Daarom alleen al was de oprichting van onze Accademia in Pistoia van groot belang, zodat men de kennis en de moed kon vinden om meer instrumenten te onderzoeken en te restaureren, en om deze orgels ook daadwerkelijk te gaan gebruiken. Vanaf 1975 hebben zo'n beetje alle belangrijke Italiaanse organisten aan de Accademia gestudeerd.

De accademia was niet altijd in dit gebouw gevestigd?

Nee, wel in de plaats Pistoia. Het verhaal begint eigenlijk in Haarlem. Na onze orgelstudie was er in Italië geen vervolgopleiding, dus gingen we naar Nederland, zelfs om er Italiaanse muziek te studeren.

Fernando Tagliavini legde in Haarlem uit hoe wezenlijk anders het Italiaanse orgel is. Ik merkte toen dat er organisten zijn die geen benul hadden van de typerende karakteristieken van het Italiaanse orgel, zelfs niet na een uitvoerige uitleg.

Wij deden Fernando Tagliavini het voorstel om zijn werkterrein van Haarlem naar Pistoia te verplaatsen, maar hij twijfelde of zoiets in Italië mogelijk zou zijn. Ik vroeg hem het erop te wagen.

We deden dat, in 1975, en ... het was zo'n succes, dat we nog steeds bestaan.

U heeft muziek gepubliceerd van Gerardeschi.

Ja. Gerardeschi was enige tijd organist in Pistoia. In 1795 verving hij zijn vader als maestro di capella aan de kathedraal San Zeno te Pistoia, een functie die hij tot zijn dood in 1815 bekleedde. Ik gaf deze muziek eigenlijk uit als een experiment. Enkele Hollandse collega's Ewald Kooiman en Aart van Beek, speelden deze muziek al; zo ook Martha Schuster in Stuttgart, en zij vertelden mij dat deze muziek goed geaccepteerd werd. Toen publiceerde ik het eerste deel en daarna de andere banden. Bijna al het werk van Gerardeschi is nu uitgegeven. Ik was overigens

aangenaam verrast toen Gerardeschi zich in 1992 in Haarlem onder de literatuur bevond. We hebben nu ook ons eerste boek gedrukt. Het is geschreven door een Nederlander, Wijnand van de Pol. Hij verzamelde disposities vanaf de vijftiende eeuw tot heden. Ook zijn we van plan om de Toccatas van Trabacchi uit te geven.

U vertelde over de droevige geschiedenis van het majestueuze Renaissance orgel in de kathedraal te Pistoia, dat in de vijftiger jaren in twee dagen volledig werd gesloopt en vernietigd.

Ja, het was een van de belangrijkste redenen om de Accademia in een stichting om te zetten, want ik was natuurlijk heel ontdaan toen dit imposante Renaissance-instrument vernietigd werd. Binnen twee dagen was het orgel volledig afgebroken, zodat men vervolgens snel een nieuw orgel kon bouwen. Ik was toen nog erg jong en ik kon niets te berde brengen want ik was niet belangrijk.

Men vernietigde trouwens nog twee orgels in de stad. Eén compleet: in die kerk van St.-Andrea, en een ander gedeeltelijk. Alleen de windlade, de pijpen, het toetsenbord en het pedaalklavier werden bewaard. Maar de kas, een prachtige kas, en de galerij zijn verbrand. Het was een Tronci orgel, gebouwd in 1844 voor de kerk van San Bartolomeo in Pistoia. We hebben een foto van dit orgel, het is provisorisch gerestaureerd in 1974. Het was het eerste orgel dat we voor onze Accademia gebruikten, met een tijdelijke kas van slecht hout. We hadden de hoop om de kas later te reconstrueren, maar het orgel is nog steeds in dezelfde toestand.

Het is tegenwoordig mogelijk om sponsors te interesseren...

Onze Accademia begon als een privé-onderneming, maar is nu een stichting, opgericht in 1984 door de Gemeente Pistoia en een grote bank hier. De hoofdsponsor is de provincie Toscane. We krijgen ook geld van publieke instituten. Zo hebben we dus de mogelijkheden om te werken.

PROBLEMEN

Nu ga ik jets gevaarlijks zeggen: als organist uit Nederland kan ik me voorstellen dat collega's hier problemen hebben met het pedaal, niet zozeer met het bespelen ervan, maar met de literatuur uit Duitsland en Holland bijvoorbeeld, die men niet kan spelen vanwege het lessenaarpedaal.

Niet voor de Italiaanse oude orgelmuziek uiteraard, maar soms hebben we hier grotere orgels nodig om andere latere literatuur te kunnen onderwijzen. Pedaalspel is een probleem, bijvoorbeeld bij het grootste deel van het orgeloeuvre van J.S. Bach. Maar je kunt in Italië misschien soms beter Hollandse literatuur van Sweelinck en tijdgenoten spelen, want in Holland zijn eigenlijk maar weinig orgels waarop Sweelinck gespeeld kan worden. Die zijn als het ware vernietigd door Schnitger, die er overigens weer prachtige nieuwe orgels voor plaatste, daar niet van.

Zoals bij ons de orgels uit de tijd van Frescobaldi zijn verdwenen. Want ook in Italië waren goede orgelbouwers die orgels van voor hun tijd vernietigden. Zo kennen we Callido en ook Nacini van de Venetiaanse republiek. Zij begonnen orgels op een industriële manier te bouwen. Callido bouwde meer dan 400 orgels en liet zo alle bewijzen van de vroegere orgelbouw in Venetië verdwijnen. Gelukkig was Callido een goede orgelbouwer, net zoals Schnitger dat was, maar alle orgels die ooit bespeeld werden door Andrea en Giovanni Gabrieli zijn verdwenen door Callido's toedoen. Zo gebeurde dat ook in Pistoia. Er waren hier goede orgelbouwers, maar ze volgden de mode van de tijd en ze wensten meer spectaculaire orgels en tongwerken. Het was voor hen heel gewoon om deze oude orgels af te breken, voor hun nieuwe instrument als basis te gebruiken, en vervolgens een kas te bouwen die meer registers kon bevatten. Och, dat is in elk orgelland wel gebeurd. Ooit speelden we Frescobaldi op negentiende-eeuwse instrumenten. Maar we zijn op dat punt veel kritischer geworden, dus spelen we oude literatuur op oude orgels en latere literatuur op latere orgels.

Er is een orgelbouwer in Lucca, Guillard, die prachtige orgels in Duitse stijl heeft gebouwd. Eén in Noord-Italië en één in het zuiden, vlakbij Salerno. Daar gaan we naar toe om er cursussen voor noordelijke literatuur te organiseren. Natuurlijk denken we na over de vraag welk soort modern orgel we hier in Italië willen hebben, waarop wij graag oude literatuur willen spelen. Zelf heb ik een paar moderne orgels in gedachten, maar er is (nog) geen geld voor. Het gaat om een nieuw orgel in de kathedraal in Pistoia. Dus we proberen een goede oplossing te vinden, want het is noodzakelijk om de noordelijke literatuur te spelen en tevens de Italiaanse traditie te bewaren. Natuurlijk zullen er meer Duitse orgels gebouwd moeten worden in Italië, om daarop de Duitse literatuur uit te voeren. De Italiaanse orgels hebben echter hun eigen balans en factuur; wanneer je die aantast, krijg je mindere resultaten. Want het zijn niet alleen de registers die op een bepaalde manier zijn gemaakt, maar ook de dimensie van de kas. Maak je de kas te diep (pedaalregisters vereisen een grotere kas), dan tast je de helderheid van het plenum aan en de helderheid is juist een van de karakteristieken van het klassieke Italiaanse orgel. Tongwerken in Duitse/Hollandse stijl kunnen wel spreken op een lage winddruk, maar meestal heb je voor een optimaal resultaat een hogere winddruk nodig. En Italiaanse barokorgels hebben nu juist een lagere winddruk. Dus elke stijl zijn eigen instrumenten; het één sluit het ander uit.

Werd er in de zeventiende en achttiende eeuw (veel) geïmproviseerd in Italië?

«Dat weten we niet. We hebben in dit gebied een speciale orgeltraditie, verschillend van andere delen van Italië». Met veel tongwerken en concertoregisters, allerlei soorten fluiten en een cornetto-register. Plus veel manuaaldelingen.

Toen de muziek van Gerardeschi werd gepubliceerd, wisten we eigenlijk pas voor het eerst dat zijn muziek geschreven was als literatuur en niet alleen voor improvisatie. Gerardeschi noteert allerlei registraties bij zijn stukken, dus weten we nu ook zeker dat deze orgels niet alleen zijn gemaakt voor improvisatie, maar wel degelijk om er ook literatuur op te spelen.»

Heeft u suggesties voor liefhebbers van Italiaanse orgels en muziek?

«Als je het renaissancegeluid wilt horen, moet je naar Bologna, naar de beroemde orgels van de Basilica di San Petronio; gebouwd tussen 1471 en 1475 door Lorenzo da Prato. Ook het Willem Hermans-orgel uit 1664 in de Sancto Spirito te Pistoia is een belangrijk instrument, want Hermans maakte een compromis tussen de Italiaanse en de Franse orgels en voerde allerlei nieuwe elementen in zoals een tweede achtvoet (wat in Italië heel zeldzaam was), een krachtige cornetto, concerto-registers enzovoort.

Twee Pistoiese orgelbouwers hebben dit orgel van Hermans gekopieerd. Ze leenden bijvoorbeeld zijn concertoregisters. Je vindt deze registers hier in veel orgels, bijvoorbeeld in San Marcello. Agati was een van de bewonderaars van Hermans, hij copieerde zelfs het front. We hebben twee orgels met dezelfde noordelijke frontkenmerken; een uit 1760 in Pistoia en een uit 1780 voor de kerk in Olasera. Er is er nog steeds, van de tweede hebben we alleen de prospectus in Pistoia van de frontpijpen. We gaan het herbouwen.»

Nog meer idealen?

«We gaan natuurlijk door met het onderwijzen van de Italiaanse literatuur. Daarnaast kijken we uit naar de restauratie van een historisch orgel in Pistoia; een groot 16-voets vroeg Barokorgel in de kerk van San Domenico, met een kort octaaf. We zijn er zeker van dat Frescobaldi dit orgel bespeeld heeft, want hij was in 1630 in Pistoia en het orgel is gebouwd in 1617. We hebben overigens een document dat bewijst dat hij alle belangrijke orgels in Pistoia heeft bespeeld. Zijn muziek krijgt de juiste dimensie wanneer ze gespeeld wordt op een groot orgel van 12 voet of, nog beter, 16 voet. Daarom willen we dat orgel zo graag gerestaureerd hebben. Op de Piazza staat een kerk met een zeer grote vergulde orgelkas, de pijpen zijn eruit verdwenen. Alleen de allerlaagste tonen van de 16 zijn er nog, maar die zijn nu juist niet van de oorspronkelijke bouwer, maar van Hermans. We hopen ook dit orgel te herbouwen.

Dat is de eerste droom, de andere is om een Duits type orgel in de kathedraal te krijgen. Zoals gezegd is dit belangrijk om onze studenten te kunnen onderwijzen. Ze kunnen het zich eigenlijk niet veroorloven hiervoor naar het buitenland te gaan. Verder vragen wij de Toscaanse provincie om een romantisch-symfonisch orgel, maar ik ben bang dat het daarvoor nog te vroeg is.»

Kenmerken van klassieke Italiaanse orgels

Peter van Dijk schrijft in zijn uitstekende boek *Historische Orgels in Noord-Italië* (uitgave KRO Hilversum 1988) op pagina 100 over deze orgels onder meer: «De instrumenten dragen resp. de jaartallen 1897 en 1911, en de nummers 49 en 101. In hoeverre de instrumenten in resp. 1897 en 1911 geheel nieuw waren is niet duidelijk; de napolitaanse orgelbouwtactuur was dermate klassiek dat de orgels ouder kunnen lijken dan ze in werkelijkheid zijn, maar ze kunnen ook daadwerkelijk ongeveer een eeuw ouder zijn.

Naar mijn mening is er geen groter verschil denkbaar in stijl van orgelfactuur dan die tussen de ”grofweg gesteld” klassieke Duitse orgels en klassieke Italiaanse orgels. Onderstaand een (uiteraard) summiere schets van de belangrijkste kenmerken van klassieke Italiaanse orgels.

Kas: In één kas gebouwd. Rugwerken komen sporadisch voor. De omvang van de hooguit vier pedaalregisters vereist ook voor de pedaalstemmen geen aparte kas.

Klaviatuur: Aan voorzijde.

Orgelfront: Gevarieerd van 3 tot 7 velden, vanaf de tweede helft van de 18e eeuw steeds vaker slechts in één veld, Meestal is het grondplan van de velden vlak, soms flauwe rondingen.

Windlade: Zowel springlade als sleeplade kwamen tot circa 1900 voor. Vaak werden de cancellen afgedicht met schapenleer i.p.v. hout. Zodoende kunnen storingen gemakkelijk verholpen worden omdat men dan slechts het leer dient te vervangen of opnieuw te lijmen. Afmetingen van cancellen werden zo klein mogelijk gehouden.

Mechaniek: Vanwege de plaatsing van de ventielkast aan de voorzijde van de windlade werd ook een korte afstand

mogelijk tussen toets en pijpventiel. Daardoor een lichte, directe en subtiele speelaard.

Pedaalklavier: Tot aan begin 19e eeuw aangehangen aan het manuaal, ook al was het pedaal ook voorzien van een of meer zelfstandige registers. Pas rond 1820 treffen we bij grotere orgels een uitschakelbare pedaalkoppel aan. Meestal beschikte het pedaal over slechts een chromatisch (kort) octaaf van zelfstandige tonen, daarboven (omvang vaak tot $f=18$ tonen) repeteerde het pedaalmechaniek simpelweg. Reden: het pedaal dient in Italiaanse (en ook Zuid-Duitse cultuurgebied) voor het spelen van lang aangehouden bastonen. Daarom was de omvang beperkt. Het spelen met de hak is onmogelijk. De rechtervoet gebruikt men voor de bediening van de treden (zie foto).

Vorm: De brede en korte pedaaltoetsen zijn sterk schuin oplopend aangebracht waardoor het pedaal de vorm van een lessenaar krijgt, vandaar de naam.

Pijpwerk: Alleen de pijpen van de pedaal-contrabas zijn altijd van hout. Vanaf circa 1670 vervaardigde men de grootste pijpen van de Principale en Ottava (=Pr. 4^e) ook van hout. Veelal verliep het mensuurbeeld zo, dat men de bas enger en de discant wijder mensureerde, waardoor de bas belijnd, helder en boventoonrijk klinkt, terwijl in de discant de toon zich zangrijk, ronder en meer "dragend" manifesteert.

Dispositie: Het prestantenpienum (ripieno) deelt zich op in aparte (!) registers. Op Italiaanse klassieke orgels kan men dus zelf de mixtuur samenstellen! Men kan de registers vastzetten door ze in te haken.

De registers van het ripieno bouwde men door, tot de pijp een lengte had van 1/8 voet (er klinkt dan een c5). Daarna repeteerde de volgende toon een octaaf lager. Door de repetitie blijft de bas helder en de discant wordt door de lagere toonhoogte grondtoniger en minder krijzend, maar... dit laatstgenoemde algemene principe geldt voor elk orgel. De registers in Italië krijgen geen voetaanduiding, maar het zelfstandig naamwoord van de boventoon (het voert in dit overzicht te ver om hierop door te gaan). Hier volgt het overzicht tot en met de 1 voet:

Principale (Prestant 8^e) Oftava (Octaaf 4^e) Duodecima (Quint 3^e) Decimaquinta (Octaaf 2^e)
Decimanona (Quint 11/3^e) Vigesimaesecunda (Octaaf 1^e) Vigesimaesesta (Quint 2/3^e) Vigesianona
(Octaaf 1/2^e) Trigesimaterza (Quint 1/3^e) Trigesimasesta (Octaaf 1/4^e) Quadragesima (Quint 1/6^e)
Ripieno (prestantenpienum)

Concertoregisters: Dit zijn grof gesteld alle registers die niet tot het ripieno (plenum) behoren. In feite zijn het de registers die ooit als imitatie van andere muziekinstrumenten of van de menselijke stem in het orgel zijn gekomen. De belangrijkste concertoregisters zijn:

Flauto in ottava (Fluit 4^e) Flauto in duodecima (Quinifluit 3^e) Voce Umana (in Italië een zwevend gestemde Prestant 8^e in de discant, werkend als een soort tremulant. Soms een tongwerk) Trombe (Trompet 8^e) Clarino Bassi (Trompet 8^e bas) Fagotto Bassi (Fagot 8^e bas) Corno Inglese soprani (Hobo 8^e disc. (cilindrische bekken) Cornamuzza (Regaal 8^e of Musefto) Tromboncini (Regaal 8^e) Violoncello (een enge Trompet 16^e disc. of een 4^e-bas bij orgelmaker Serassi, terwijl het een Regaal 8^e is bij Callido) Viola, Violetta (strijkend register 4^e en/of 2^e in de bas, en idem een 8^e in de discant) Ottavino of Flagioletto (wijde Prestant, in de bas een 1/2^e en in de discant een 2^e)

Belangrijkste pedaalregisters: Contrabassi (Open subbas 16^e, vaak met een gelijktijdig klinkende 8^e erbij) Subbasso (Subbas 16^e) Ottava di Contrabassi (Octaaf 8^e van hout) Bombarda (Bazuin 16^e) Tromboni (Trompet 16^e of 8^e)

Veel orgels in Italië beschikken over een manuaal. Maar door handig met de voethoogtes en de deling van de registers in bas en discant om te springen, hebben de Italiaanse orgelbouwers dit knap omzeild. Door registers opzij te schuiven of iets uit te trekken kan een organist vooraf zijn registers klaarzetten.

Accessoires: Campanelli (klokkenspel in discant, kleine bellen direct boven de klaviatuur), Tremolo (tremulant), Usignuoli (nachttegaal), Zampogna (tongwerkpijp C of G), Timpano (trommel, of twee zwevend gestemde open houten baspijpen), Tiratutti of Tirapieno (trede of registerknop om het ripieno vanaf de Ottava in of uit te schakelen), Gelosia (Zwelkast), Gran cassa (Turkse trom, Chinees klokkenspel en Cimbaal met een trede tot klinken te brengen). Voor dit overzicht is gebruik gemaakt van het eerder vermelde boek Historische orgels in Noord-Italië van Peter van Dijk.

-~ I

De Usignuoli (Nachttegaal) van het Pietro Agati-orgel in de Chiesa di San Marcello.