

Het fenomeen transcriptie

door Camiel Boomsma

Mijn liefde voor Wagners muziek kwam nog niet zo heel lang geleden echt tot bloei via transcripties voor piano. Ik begon met het spelen van *Isoldes Liebestod* in de bewerking van Franz Liszt. Een leuke bijkomstigheid is dat in de 19^e eeuw dikwijls hetzelfde gebeurde. Niet iedereen kon naar het theater om Wagners opera's te beluisteren, maar velen huishoudens hadden thuis een piano staan. De pianotranscriptie was dan bij uitstek een middel om bekend te geraken met Wagners opera's en ook met de opera's van de grote Italiaanse componisten zoals Verdi, Rossini, Puccini etc.

Binnen het fenomeen "transcriptie" bestaan velen varianten. Ik onderscheid hierin drie grote categorieën. Allereerst de natuurgetrouwe bewerking. Deze bewerking benadert de zogeheten "Klavierauszug": Een piano-uittreksel. Één die koste wat kost trouw is aan de originele partituur. Pianisten als Karl Klindworth, Otto Singer en Richard Kleinmichel schreven het uittreksels van Wagners gehele oeuvre. Meestal gaat het om een bewerking voor piano met de gezongen tekst boven de pianopartij of geheel uitgeschreven op aparte notenbalken. Of je in deze categorie daadwerkelijk een genre binnen de transcriptie kan noemen valt te betwisten. Het is immers een letterlijke "vertaling". Ook is het belangrijk te weten dat Wagner zelf ook piano-uittreksels schreef. Sterker nog, hij componeerde aan de piano. Aangezien Wagner geen geweldige pianist was, is het wel twijfelachtig of hij de piano als zijn klankbord zag. Hij kon bijvoorbeeld de *Walkürenritt* niet zodanig op de piano ten gehore brengen zoals Franz Liszt of Carl Tausig dat konden.



De tweede categorie, de concerttranscriptie, is een bijzondere moeilijke. Voor veel, helaas terecht, minder bekend gebleven componisten is het een valkuil gebleken. Je moet als bewerker het originele werk respecteren, maar tegelijkertijd ook een overtuigend "pianowerk" op papier zetten. Dit is de eerste "echte" categorie omdat er hier (meestal) sprake

is van een volwassen pianowerk. Het is persoonlijk mijn favoriete vorm. Franz Liszt, veruit de bekendste en meest bejubelde bewerker van de 19^e eeuw heeft vele geslaagde bewerkingen geschreven van Wagners werk. Denk bijvoorbeeld aan de *Tannhäuser* ouverture, die vandaag nog regelmatig wordt uitgevoerd, of Wolframs aria uit dezelfde opera. Feit is wel dat Liszt weleens te ver kon gaan in het toepassen van zijn verder geniale pianotechniek. Het slot van de ouverture tot *Tannhäuser* is een goed voorbeeld. De chromatisch dalende viool passages vertaalt Liszt naar de piano door middel van de zogeheten "interlocking octaves", chromatische octaven in de linker en rechter hand. Wat mij betreft doet dat het stuk teveel geweld aan. Interessanter zijn wellicht de wat minder bekende bewerkers zoals Busoni, vooral als groot Bach-bewerker bekend, die hierin zeer is geslaagd in zijn bewerking van de Treurmars uit *Götterdämmerung*.

Een andere interessante bewerker is August Stradal, een leerling van Liszt. Stradal, die leefde van 1860 tot 1930, bewerkte haast alle sleutelscènes uit de opera's van Wagner op een uiterst individuele manier. Hij bewerkte bijvoorbeeld de slotscènes (*Schluss des Letzen Aufzuges*) van Acte 3 uit zowel *Das Rheingold*, *Siegfried*, *Die Walküre* en *Götterdämmerung*. Deze stukken zijn overigens bijzonder zeldzaam geworden. Stradals transcripties zijn over het algemeen technisch zeer veeleisend. Hij schroomde niet gebruik te maken van arpeggio's in sexten en dubbele tertsen trillers. In zijn

bewerking van de *Verwandlungsmusik* uit Parsifal heeft hij laten horen ook voorzichtig te werk te kunnen gegaan. Stradal slaat de muziek als het ware niet “kapot”. Deze magistrale scene uit *Parsifal* is groots en meeslepend en leent zich makkelijk voor veel “lawaaï”. Het is een ware valkuil, al eerder genoemd, waar menig bewerker in valt. Interessant om te weten is dat Stradal niet alleen Wagners muziek bewerkte maar ook de complete symfonische gedichten van zijn leermeester Franz Liszt en, zeer bijzonder, alle symfonieën van Anton Bruckner. (Daarbij moet gezegd worden dat Stradal slechts een korte periode les heeft gehad van Liszt).

De derde categorie is de “parafrase” of “fantasie”. Deze vrije bewerking vorm is uiteindelijk de meest “ondankbare” vorm. De componist schrijft in dit geval een geheel nieuw stuk, gebruikmakend van thema’s van een ander. Toch spreekt uit een fantasie vooral bewondering. Het moet gezien worden als een *hommage*. Wel moet gezegd dat in de 19^e dit vooral enorm slecht en met weinig smaak werd gedaan. Eduard Schutt schreef een vreselijk sentimentele improvisatie op het Pelgrimskoor uit Tannhäuser. Hans von Bulow, wel een uiterst begaafde pianist, was wat mij betreft te academisch in zijn benadering. Hij schreef een concertparafrase en een improvisatie op het Kwintet uit *Die Meistersinger*.

Binnen de transcriptie is de term “pianistiek” bijzonder belangrijk. Een cliché, maar toch waar: een piano is geen symfonieorkest. De piano kan wel een symfonie orkest suggereren, en daarin zit ook het pianistische element. In de *Einleitung* tot *Tristan und Isolde* loop je als pianist al in de eerste maat tegen het probleem aan van het crescenderen op één enkele noot. Je suggereert een crescendo door als het ware in het beroemde Tristan akkoord te vallen. De verbeelding speelt hierbij uiteraard ook een grote rol. De andere kant van deze pianistiek, de virtuoze kant, komt wellicht meer tot zijn recht op de piano. In Siegmunds *Liebesgesang* uit *Die Walküre* of het *Waldweben* uit *Siegfried*, beide uitstekend bewerkt door de Fransman Louis Brassin, blijkt dat de piano toch wel tot veel in staat is.

Al met al, kent de transcriptie een enorm rijke geschiedenis. Bach kende het fenomeen al, en schreef zelf bewerkingen van tijdgenoten zoals Vivaldi en Marcello. Het is een compositie vorm die uit liefde (wat een belangrijk thema is in Wagners opera’s!) geboren is, en die enorm veel heeft bijgedragen aan de universele bekendheid en reputatie van de grote meesterwerken uit de muziekgeschiedenis. ♪