

De harmoniumvleugel van Liszt - deel I

Joris Verdin



Afb. 1 De harmoniumvleugel van Franz Liszt

De harmoniumvleugel van Franz Liszt in de werkplaats van Patrick Collon. Om de harmonium-klavieren "recht" onder het vleugelklavieren te plaatsen, zijn ze naar rechts geschoven. Daardoor zijn er links naast de harmoniumklavieren tweemaal vijf register trekkers geplaatst en rechts tweemaal drie. Tussen de harmoniumpedalen zijn de pedalen van de vleugel geplaatst. Duidelijk is te zien dat de vleugel als het ware "bovenop" de harmoniumkast is gezet.

Foto Joris Verdin

Dit artikel verscheen eerder in 'het Orgel' Jaargang 98, 2002, nr. 2, uitgave van de Koninklijke Nederlandse Organisten Vereniging. Het artikel is met vriendelijke toestemming van 'het Orgel' en van de auteur overgenomen voor publicatie in de Vox Humana. De redactie dankt Piet Bron voor het scannen en digitaal beschikbaar maken van het artikel.

In de periode dat het harmonium tot ontwikkeling komt ziet men ook onmiddellijk diverse pogingen om de verworvenheden van de nieuwe technieken toe te passen op bestaande instrumenten, met name op pianofortes en orgels. De in 1994 ter restauratie in het atelier

van Patrick Collon (Brussel) overgebrachte harmoniumvleugel van Franz Liszt past in deze context. In dit artikel staan we stil bij dit bijzondere instrument.

Inleiding

Franz Liszt vertoont al vroeg een grote belangstelling voor nieuwe instrumenten, vooral voor toetsinstrumenten met meer dynamische mogelijkheden dan de Pianoforte. In de jaren 1840 komt Liszt in contact met diverse instrumentenbouwers, op zoek naar een oplossing voor zijn behoefte aan meer klankschakeringen en orkestrale mogelijkheden. Het tastbare resultaat hiervan is uiteindelijk de harmoniumvleugel, de samenvoeging van een concertvleugel en een harmonium. De vleugel in kwestie is een Erardconcertvleugel, het harmonium een tweeklaviers-instrument met pedaal van de Parijse bouwer Alexandre. Het instrument is evenwel niet terug te brengen tot een samenvoeging van de gangbare uitvoeringen van de twee onderdelen: in dit opzicht onderscheidt het zich van alle andere pianoharmonium-combinaties. Vooral het harmonium-gedeelte wijkt af van normale harmoniums.

Er zijn geen speelbare harmoniumvleugels bekend behalve het instrument van Liszt zelf dat bovendien het enige nog bestaande is. Uitgaande van een brief van Liszt uit 1855 en een recensie uit 1857 moeten we evenwel tot de conclusie komen dat er minstens nog één ander exemplaar bestond (zie ook verder hieronder.) Dat het instrument niet seriematig geleverd werd spreekt vanzelf wegens de hoge kostprijs.

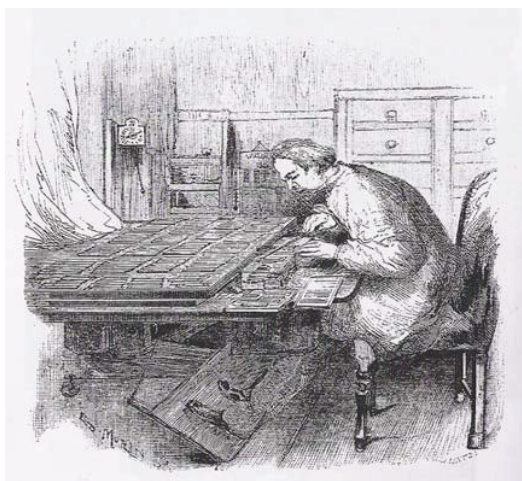
Uit de constructie van Liszt's instrument blijkt dat de samenvoeging noch door Alexandre, noch door Erard oorspronkelijk voorzien is bij de bouw van de afzonderlijke instrumenten. Men kan zelfs vaststellen dat de assemblage van vleugel en harmonium op een vrij primitieve manier gebeurd is. Dat neemt niet weg dat er redenen genoeg overblijven om er speciale aandacht aan te geven: Het muzikale belang van de oorspronkelijke eigenaar verantwoordt een diepere studie.

Dat het bestaan ervan niet onopgemerkt voorbijgegaan is, blijkt uit een aantal commentaren. Over de toenmalige indruk bij de toehoorder kunnen we ons een goed beeld vormen aan de hand van een verslag van Richard Pohl.¹

“Mchtig ontstellende, aanzwellende toonmassa's toonden ons het complete formaat en sonoriteit van dit instrument, waarvan de effecten inderdaad zeer verrassend zijn”.

De opmerking over het aanzwellen van de klankmassa is ongetwijfeld een verwijzing naar het harmoniumgedeelte, met zijn Prolongement (mogelijkheid tot aanhouden van tonen zonder de toetsen ingedrukt te houden.) Ook het snelle wisselen van piano en forte wordt door Pohl hogelijk gewaardeerd.

Bij deze woorden mag men niet uit het oog verliezen dat ze indrukken uit de jaren 1850 weergeven: grote en plotse dynamische verschillen zijn nog niet echt ingeburgerd. Ook Liszt zelf was daar zeer mee ingenomen. Hij noteert:



Afb. 2 Alexandre: controle van de tongen.

“Het verdient, zo schijnt mij, een vermelding en een onderscheiding onder de beroemdste en bijzondere van de nieuwe uitvindingen op het gebied van de muziekinstrumenten, zowel door de opmerkelijke kwaliteit en veelzijdigheid van de klankkleuren, de sonoriteit en de effecten, alsook door het perfecte gelukken van een harmonische versmelting van orgel en vleugel, die zich op deze wijze voltooid weet. Dit laatste punt is een van de schreden op het pad van de vooruitgang die men vaak gepoogd heeft te zetten, zonder tot een bevredigend resultaat te komen, en waarvoor de heer Alexandre met recht de eer toekomt ook geloof ik gaarne dat u evenals ik

*onder de indruk zult raken van de precisie van de klankwereld, waartoe deze constructie geleid heeft, net als van de fantasierijkste combinatie van de gerealiseerde effecten, waaronder Het prolongement van de tonen geheel nieuw is, en dat het zinnig is dat men er bij stilstaat, zoals bij een ontdekking die van een serieuzer belang is als dat van de nieuwsgierigheid en de verrassing.”*²

In 1854 kwam het instrument aan in de Altenburg te Weimar.³

Na de dood van Liszt werd het ondergebracht in de muziekinstrumenten-verzameling van de Gesellschaft der Musikfreunde in Wenen (onder nummer 18.) Het instrument geraakte volledig in onbruik en verval. Dit had niet alleen te maken met de veranderende muzikale smaak, maar ook met de ingewikkelde constructie, waardoor normaal onderhoud zeer bemoeilijkt wordt. Het is namelijk zo dat het harmoniumgedeelte volkomen ontoegankelijk is zonder volledige demontage van de piano: het harmonium zit ingebouwd in het onderstel van de vleugel. Concreet komt het hierop neer dat de piano in zijn geheel moet worden opgetild en van het onderstel weggenomen om toegang te hebben tot het harmoniumgedeelte. Wellicht is deze onvolmaaktheid ook de reden voor een later bijkomend patent (zie verder hieronder) waarbij dit euvel verholpen wordt.

In 1994 werd het instrument naar Brussel overgebracht voor restauratie in de werkplaats van de Manufacture d'Orgues de Bruxelles, onder de leiding van Patrick Collon. De toestand waarin het instrument zich bevond bij de aankomst in Brussel komt grosso modo overeen met die welke beschreven is in het artikel “Liszt 's Monster Instrument: the Piano-Harmonium” uit 1970.⁴

Waarom koos Liszt nu voor Alexandre? Zowel Mustel als Debain hadden een grotere reputatie, de een om zijn perfectie, de ander om zijn creativiteit.

Tot op heden was het nog niet duidelijk in hoeverre de harmoniumvleugel een idee van Liszt dan wel van Alexandre is. Enerzijds beschouwt Liszt zich als de geestelijke vader. Hij noemt het “(...) het instrument met drie manualen en een pedaalklavier, dat de heer Alexandre volgens de richtlijnen die ik hem gegeven heb, gebouwd heeft.”⁵

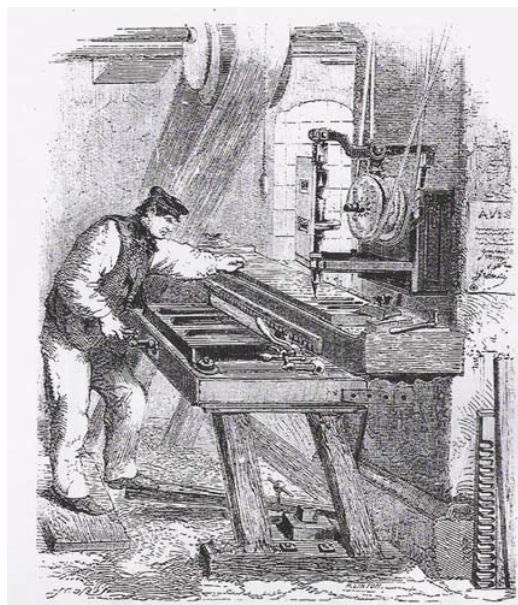
Anderzijds heeft Alexandre reeds in 1852 een patent genomen op een “piano met voortgezette trilling, die het voortduren van de harmonie mogelijk maakt.”⁶

Hoe dan ook, van de concrete aanwijzingen die Liszt zou hebben opgesteld, ontbreekt tot op heden elk spoor.⁷

We menen evenwel een aantal vraagtekens te kunnen wegnemen door gegevens uit diverse bronnen met elkaar in verband te brengen. De sleutel ligt bij Hector Berlioz. Uit correspondentie tussen Berlioz en Liszt blijkt namelijk dat Liszt een of ander idee besproken heeft met Johann Christian Dietz, onder de naam “clavi-harpe”. Berlioz, natuurlijk op de hoogte, spreekt er ook over met Adolphe Sax. Maar resultaat blijft uit en Berlioz neemt, zonder Liszt iets te vragen, het initiatief om Alexandre in te schakelen. Alexandre herkent in Liszt 's plan elementen van zijn kort daarvoor neergelegd patent en is derhalve geestdriftig. Door tussenkomst van Berlioz gaat Alexandre naar Weimar en bespreekt de zaak met Liszt. Het resultaat hiervan is dat Alexandre zijn patent uit 1852 uitwerkt tot een idee voor een groter instrument, waarvoor hij een patent aanvraagt in de loop van 1853, terwijl hij eraan werkt. Het definitieve resultaat zou volgens de brief van Berlioz eind 1853 klaar zijn, maar wordt pas midden 1854 geleverd.

Over de rol van Erard hebben we niets kunnen vinden. Erard werd door Liszt geapprecieerd, dat is bekend. Het is dus niet ondenkbaar dat Liszt Erard voorgesteld heeft bij de besprekingen met Alexandre. Aan de andere kant wijst niets erop dat Erard bij het plan betrokken was.

Uit de constructie van het instrument kan men opmaken dat de vleugel in geen enkel opzicht door Erard bedoeld was om met een harmonium gecombineerd te worden. Nu had de familie Erard wel wat ervaring met soortgelijke instrumenten, zoals het Clavierorganum, een combinatie van pianoforte (tafelklavier) en orgel. Ook experimenteerde Sébastien Erard met doorslaande tongen. Nochtans blijkt deze interesse geen rol gespeeld te hebben bij de totstandkoming van de harmoniumvleugel. Een andere mogelijkheid is nog dat Alexandre de Erard “in alle stilte” aangekocht heeft, om zakelijke problemen in verband met patenten te vermijden.



Afb. 3 Alexandre: Arbeider aan freesmachine

Beschrijving van het instrument

Liszt 's instrument bestaat in feite uit twee op elkaar geplaatste onderdelen. De concertvleugel vormt het bovenste gedeelte en als zodanig goed te herkennen. Hij rust op een onderstel waarin het harmoniumgedeelte verwerkt is. De onderkast volgt volledig de contouren van de vleugel. Het harmonium heeft dus geen gewone kast, het wordt verborgen door het onderstel.

De vleugel

De vleugel is een normale Erard-concertvleugel met gebruikelijke mechaniek en gewone omvang van 7 octaven (A2-a4.) Het nummer is 24381, wat overeenkomt met het jaar 1852, misschien zelfs 1851. Het nummer zegt wel iets over de datum waarop de piano gebouwd is, maar niets over de datum waarop Alexandre deze besteld of gekocht heeft. In elk geval wijst alles erop dat deze vleugel niet speciaal voor dit project gebouwd is. De onderzijde biedt aanvullende argumenten: op de plaatsen waar normaal de pianopoten staan vindt men nog de gaten van de schroeven die deze vasthielden. Nog een ander detail in dit verband: bij een gewone vleugel wordt de lijst die de voorkant van de toetsen beschermt, vastgezet door verborgen vleugelmoeren aan de onderzijde van de vleugelkast. Aangezien dit hier wegens het harmonium niet mogelijk is, heeft men dit systeem vervangen door zichtbare schroeven op de bakstukken. Wij durven vermoeden dat Erard

dit op een andere manier zou hebben opgelost. Een functioneel verschil met de gewone Erard-vleugel bestaat in de mogelijkheid het una corda-en/of dempingspedaal vast te haken. Dit is uiteraard nodig om de voeten vrij te maken voor het bedienen van de trappers, de knieregisters en/of om pedaal te spelen. Door de aanwezigheid van het harmonium onder de vleugel is de plaats van de pianopedalen ten opzichte van de claviatuur lager en iets meer naar voren dan gewoonlijk. Dit heeft, samen met de hoge positie van de pianoclaviatuur en de ongewone bank, uiteraard consequenties voor de speler, die een ietwat andere houding moet aannemen dan bij een gewone vleugel.

Het onderstel is vervaardigd zonder rekening te houden met de details van de constructie. Dit kan men afleiden uit de inzagingen in de onderkast, noodzakelijk voor het inpassen van het harmonium in de reeds afgewerkte onderkast. Eén van de meest drastische is wel die ter hoogte van de dwarsbalk die de harmoniumkast steunt: de oorspronkelijk massieve balk van circa 10 bij 5 cm is op twee plaatsen zover ingezaagd dat er nauwelijks nog een verbinding overblijft. Dit heeft men moeten doen op het moment dat men vaststelde dat de bediening van de schepbalgen door de dwarsbalk gehinderd werd.⁸

Nog een voorbeeld: de piano mechaniek is volkomen autonoom, maar bedient ook de abstracten die onder de vleugel doorlopen naar het kleine harmoniumgedeelte bestemd voor het "Prolongement lointain" en de "Vox Humana" (zie de dispositie.) Dit wordt bewerkstelligd door een reeks van stiften die onderaan de

vleugelmechaniek zijn aangebracht. De wijze waarop de bodemplaat van de vleugel hiertoe uitgezaagd werd is bepaald geen voorbeeld van fijne afwerking. Andere indicaties zijn nog de vele boorgaten die links en rechts voorkomen, en waar men uiteindelijk geen bestemming voor terugvindt. Men kan dus besluiten dat de onderkast, of ze nu bij Erard dan wel in een ander atelier vervaardigd werd, "au fur et à mesure" werd aangepast aan het instrument in wording.

Wordt vervolgd in Vox Humana vol 63.

Noten

1. Richard Pohl, Franz Liszt - *Studien und Erinnerungen*, Leipzig 1883, 63-71
2. Met dank aan Hermann J. Busch (Siegen); brief van 12 juli 1855 aan Joseph Hellmesberger.
3. Urania 11(1854), 174. Met dank aan Hermann J. Busch.
4. Wayne T. Moore, "Liszt's Monster Instrument", in *The Diapason* 1970-8, 14 en verder.
5. Brief van 12 juli 1855 aan Joseph Hellmesberger (zie noot 2).
6. Patent nr. 13287, aanvraag van 27 maart 1852, toegestaan op 2 juni 1852. Met dank aan Patrick Collon.
7. Een studie van Liszt's briefwisseling zou wellicht enige klaarheid kunnen brengen, maar is zeer tijdrovend gezien de geografische verspreiding van de documenten.
8. Volgens Pierre Damoiseau, restaurateur in de Manufacture d'Orgues de Bruxelles, zou de kast in het atelier van Erard gebouwd zijn. Hij baseert deze veronderstelling op de houtsoort van vleugel en onderkast.



Afb. 4 Zeldzaam label Alexandre & Fils
Het is uit de beschikbare informatie niet duidelijk welk label op dit instrument is gebruikt



Afb. 5 Naamlabel Alexandre Père & Fils