

# Gekanaliseerde emotie

Over het orgeloeuvre van Johan G. Koers



**David de Jong** Bij Boeienga Music Publications verschenen vier bundels met orgelwerken en liederen van de Friese componist Johan G. Koers. Onlangs werd eveneens een cd uitgebracht met orgelwerken van Koers, uitgevoerd door Dirk S. Donker en ondergetekende op het orgel van de Grote of Martinikerk te Sneek. Nu komt er elke maand wel nieuw werk voor orgel op de markt. Het betreft in de meeste gevallen gebruiksmuziek voor de eredienst, die in sommige gevallen ook haar weg vindt naar de concertzaal. Het is echter een zeldzaamheid dat het hedendaagse concertrepertoire voor orgel wordt verrijkt met een compleet oeuvre. Een goede aanleiding om in *Het Orgel* het werk van deze componist onder de aandacht te brengen.

Johan G. Koers

## DE MUZIEK

Johan G. Koers, geboren in 1953 in het Friese Oranjewoud, haalde zijn einddiploma B voor orgel bij Piet Post en vervolgde zijn orgelstudie bij Haite van der Schaaf. Ernstige rugproblemen maakten het hem echter onmogelijk nog examen voor het diploma C te doen. In plaats van het concineren heeft hij zich toegelegd op het doceren en de muziekjournalistiek.

Diverse getalenteerde organisten zijn hun orgelstudie bij Johan Koers begonnen. Door hem wordt niet alleen een goede technische en theoretische basis voor het orgelspel gelegd, ook onderwijst hij zijn leerlingen in de kunst van het musiceren.

Een gevlugeld woord van hem in dat verband is de uitspraak dat muziek 'gekanaliseerde emotie' is. Deze typering gaat echter ook op voor zijn eigen composities. De emotionele lading van zijn werken wordt altijd gevat in een rationele structuur. Daardoor zijn ze, ook als het idioom steeds geavanceerder wordt, goed mee te maken voor een hoorder die zich daarvoor wil inspannen.

### TRIPTYQUE, TOCCATA EN DE PROFUNDIS

In Koers' zijn eerste drie orgelwerken ligt die emotie nog meer onder de oppervlakte: *Triptyque* (1975), *Toccata* (1977) en *De Profundis* (1983). Naar eigen zeggen werd hij in de eerste fase van zijn componeren nog sterk beïnvloed door de zogenaamde Reti-analyse (genoemd naar Rudolph Reti). Hierin wordt uitgegaan van het principe dat muziek een voortdurend spel van contrasten is. Hoog staat tot laag, sterk tot zacht, enzovoort.

In zijn eerste werk, de *Triptyque*, blijkt dat het sterkst. Daarin contrasten de delen niet alleen in klanksterkte, maar ook in de wijde van de stemvoering. De engste ligging vinden we in het middendeel, *Kyrie eleison*:



De compromisloze wijze waarop Koers in dit werk met kwarten schuift, laat ook nog een zekere invloed van de neobarok zien.

Zijn tweede werk, de *Toccata*, heeft lange tijd onder het stof gelegen, juist omdat het geschreven is als een wat minder ernstige tegenhanger van de *Triptyque*. Op aandringen van leerlingen is echter ook dit zware werk meegenomen in de uitgave van Koers' orgelwerken. Want ondanks het feit dat het thematisch materiaal dodecafonische invloeden kent, is het een werk dat ook een breder publiek kan aanspreken en zich kan meten met het beste werk van Marius Monnikendam.



De canon in de sext uit het notenvoorbeeld laat bovendien al iets zien



van Koers' contrapuntisch vernuft, dat zich in zijn latere werken nog sterker zal openbaren.

Het laatste orgelwerk uit Koers' eerste periode is zijn *Fantasia super De Profundis* uit 1983, dat is gebaseerd op het lutherse koraal 'Aus tiefer Not schrei ich zu dir'.

De hoekdelen, die elkaars herhaling zijn, worden gekenmerkt door voortdurend herhaalde klaagmotieven, waartegen de melodie is geplaatst. De klacht komt echter tot een uitbarsting in het toccata-achtige middendeel, dat fel van karakter is. Vooral dit middendeel, dat eigenlijk een trio is, is technisch niet eenvoudig.



#### STRIJKWARTET, BLAASKWINTET, LIED EN CHORAL

Na deze drie orgelwerken liep Johan G. Koers naar eigen zeggen vast in zijn componeren. Ook al hebben zijn eerste drie werken wel degelijk een eigen gezicht, hij vreesde zichzelf te gaan herhalen. Hij had er behoefte aan zijn werken meer te structureren, om juist zo de muzikale spanning binnen de delen van zijn werken beter te kunnen doseren. Daartoe is hij compositieel gaan nemen bij Jan Masséus, die hij nog kende uit de tijd dat Masséus directeur van de Muziek Pedagogische Academie in Leeuwarden was.

Onder begeleiding van Masséus is hij eerst voor andere instrumenten dan het orgel gaan schrijven: een strijkkwartet, een blaaskwintet en een lied (voor sopraan en orgel).

De belangrijkste veranderingen die zijn stijl sinds die tijd ondergaan heeft, bestaan wat mij betreft niet alleen in de structuur maar ook in de klankkleur van zijn werken. Door het experimenteren met chromatiek, hele toonsreeksen en octotoniek is zijn idioom meer Frans van kleur geworden.

In het blaaskwintet, waarvan één deel door de schrijver van dit artikel voor orgel bewerkt is, valt met name het gebruik van hele-toonsreeksen op en in zijn lied het gebruik van chromatiek. Dit lied is een toonzetting van de Latijnse tekst van Psalm 130 en heet, net als Koers' laatste orgelwerk tot dan toe, *De Profundis*. Idiomaatisch zijn we echter in een heel andere wereld terechtgekomen, zoals het notenvoorbeeld laat zien.



In de loop der jaren zal het structurele gebruik van chromatiek en van hele-toonsreeksen uit het idioom van Koers verdwijnen. Een vrij gebruik van octotonische reeksen zal zijn plek wel behouden. De reine kwart uit zijn eerste werken heeft daarmee plaats gemaakt voor de overmatige kwart. Koers zal octoniek echter nooit streng toepassen. Hij past haar op een meer intuïtieve wijze toe, als middel om de juiste kleur te vinden. De 'toevallige' dissonant uit zijn vroegere werken, die ontstaat uit compromisloos contrapunt, verdwijnt uit het palet. Zelfs in werken die een hogere graad van dissonantie bereiken dan de vroegere werken, houden dissonanten een 'harmonische' functie, in die zin dat ze nodig zijn in de door Koers gewenste samenklank.

Het eerste orgelwerk dat Koers na zijn compositielessen bij Jan Masséus schreef, is meteen het langste van de werken die bij Boeienga gepubliceerd zijn: *Choral pour orgue*. Alleen de titel laat al zien dat Koers zich nadrukkelijk schaaft in de traditie van de Franse componist César Franck, die in Nederland voortgezet is door onder anderen Hendrik Andriessen en Jacob Bijster. Ook dit werk van Johan G. Koers uit 1997 is gebaseerd op een koraalmatig thema, dat echter pas in de loop van de compositie ontstaat. De wijze waarop Koers' *Choral* opent is bepaald spectaculair te noemen:



Op het uitbundige eerste deel volgt een meer ingetogen tweede deel, dat geheel in kwartnoten verloopt. Ondertussen wordt het thema wel op allerlei manieren contrapuntisch verkend. Gevoel en verstand gaan in dit deel, dat uitmondt in een zeer sobere zetting van het koraalthema, op een harmonieuze wijze samen. Het stuk wordt besloten met een zeer virtuoze finale, waarvan de moeilijkheidsgraad relatief hoog is, door passages waarin de rechter- de linkerhand kruist:



Het werk wordt, na een majesteteilijke zetting van het koraalthema, besloten met virtuoos passagespel, dat uitmondt in een verrassend E-groot akkoord. In dit grootse werk begint Koers zijn eigen toon te vinden.

#### HYMNUS, NOCTURNE EN PSEAUME VI

In de werken na het *Choral* komt nog één nieuw element naar voren: een meer geavanceerde ritmiek. Komen in het *Choral* nog relatief weinig maatsortwisselingen voor, in zijn volgende werk, *Hymnus Veni Redemptor Gentium* uit 2001, wisselt de maatsort bijna elk systeem. De melodie van het koraal 'Nun komm der Heiden Heiland' krijgt daardoor een dansant, bijna swingend karakter:



Ook op microniveau zien we een verscherping van de ritmiek optreden, met name in passages uit het derde deel.

Als tegenhanger van het 'geweld' uit de *Hymnus Veni Redemptor* schreef Koers in 2005 een *Nocturne*. Het is in technisch opzicht zijn meest eenvoudige werk. Maar in interpretatief opzicht is het minder eenvoudig. Niet alleen is Koers sober in zijn registratieaanwijzingen, ook laat hij met een eenvoudig 'Adagio, espressivo' veel aan de goede smaak van de vertolker over (d.w.z.: een vertolker die zijn emoties weet te kanaliseren).



De *Nocturne* is een buitengewoon sfeervol werk, dat door sommige hoorders als mystiek ervaren wordt. Het gaat dan echter wel om een vorm van natuurmystiek. Zelf heb ik het stuk eens 'georkestreerd' voor synthesizer, waardoor het ineens een bijna filmische atmosfeer ademde.

In zijn volgende werk, *Pseume VI* uit 2006, een bewerking van de Geneefse melodie van Psalm 6, komen de lijnen die in de *Hymnus* en de *Nocturne* uitgezet zijn, samen in een compositie die zeer verstillend begint en eindigt, maar een ritmisch gecompliceerd middendeel heeft. In dit deel weet Koers een grote emotionele spanning op te roepen.



#### VERSUS ALLELUIATICI

Een voorlopig<sup>1)</sup> hoogtepunt in Koers' orgeloeuvre wordt gevormd door zijn *Versus Alleluatici* uit 2007, dat gebaseerd is op een gregoriaans 'Alleluia'. Het is in meerdere opzichten zijn meest complexe orgelwerk tot nu toe. Net als het *Choral* (en de *Hymnus*) kent het een spectaculaire opening, die enigszins doet denken aan het *Transports de Joie* van Messiaen:

1) Ik schrijf 'voorlopig', omdat Koers na de werken die bij Boeienga zijn uitgegeven inmiddels al weer drie nieuwe composities voor orgel heeft geschreven, waarvan het eerste, *Lamentatio*, ook op cd is opgenomen. In dit artikel beperk ik me echter tot de gepubliceerde orgelwerken.





Op de inleiding volgt een uitgebreid fugatisch deel, dat een bijzondere stuwung ontvangt doordat het Alleluia-thema consequent op de tweede achtste wordt ingevoerd. Ook in de doorwerking toont Koers zijn vormbeheersing, bijvoorbeeld in een passage waarin fragmenten uit het thema elkaar canonisch en in de omkering opvolgen, boven een bas waarin het thema in de vergroting ligt:



Het hart van het werk wordt gevormd door een bezonken middeldeel, dat het karakter van een aria heeft. De omspeling van de melodie verloopt grotendeels in triolen, begeleid door repeterende akkoorden in duolen.

Het werk wordt afgesloten met een technisch complexe finale, die grotendeels manualiter verloopt. In het pedaal verschijnt zo nu en dan slechts, als een ostinaat, een flard van het thema. Door het grote aantal maatwisselingen, dat ook ontstaat doordat de notenwaarden van het thema soms verlengd worden, draagt dit deel een extatisch karakter. 'Stuiterende' akkoorden geven het bovendien een grote urgentie. Van de vertolker wordt ook fysiek het nodige gevraagd, als de openingsakkoorden in de verkleining terugkeren:



Het werk besluit op een turbulente wijze: terwijl het tempo nog verder wordt opgevoerd, wordt het thema, dat in het pedaal ligt, verkort tot slechts één noot. Alle gebruikte technieken geven aan dit werk een verbijsterende oerkracht.

#### SLOTBESCHOUWING

Elf jaar geleden heb ik in een cd-booklet van de orgelwerken van Johan G. Koers geschreven dat ze een sterk lyrische inslag hebben, die gepaard gaat met een scherpe ritmiek. In de recente uitgave van zijn partituren is deze typering overgenomen. Graag maak ik echter gebruik van de mogelijkheid er toch iets meer over te zeggen. Niet alleen omdat deze typering slechts in mindere mate opgaat voor de werken uit Koers' eerste periode, maar ook omdat zij als omschrijving voor de werken uit zijn tweede periode ontoereikend is. Naast lyriek en ritmiek moet immers ook zijn hantering van het contrapunt en zijn werken met grote contrasten als constitutief voor zijn werkwijze beschouwd worden. Juist deze twee elementen laten zich al in zijn eerste periode aanwijzen.

Maar over de lyrische inslag van het werk van Koers valt nog wel iets

meer te zeggen. Het is zeker waar dat zijn thematisch materiaal vaak lyrisch van aard is. Alleen al de titels van drie van zijn mijns inziens belangrijkste orgelwerken getuigen daarvan: *Choral*, *Hymnus Veni Redemptor Gentium* en *Versus Alluatiaci*. Maar in de wijze waarop hij zijn thema's hanteert, bereikt hij een steeds hoger abstractieniveau. Van het *Choral* kan nog wel gezegd worden dat het een lyrische inslag heeft. Van de *Hymnus* wordt dat al moeilijker. Deze compositie is gebaseerd op een adventshymne, maar mondt uit in een extatische vreugde, die doet denken aan het 'Dieu parmi nous' van Olivier Messiaen uit *La nativité du Seigneur*. De typering 'lyrisch' past echter nauwelijks meer bij het *Versus Alluatiaci*, dat bij vlagen een bijna agressieve schittering kent.

Met name op interpretatief vlak worden Koers' werken dan ook steeds gecompliceerder. Want onder de vlag van een lyrisch thema gaat een volstrekt abstract werk schuil. Wie de partituur op microniveau bestudeert zou dat niet zeggen. Het materiaal waaruit het werk opgebouwd is doet immers tonaal aan. Ook maakt Koers gebruik van klassieke vormen. Zowel in het blaaskwintet als in het *Versus Alluatiaci* komt een verbluffend knappe fuga voor. Het geheel is echter veel meer dan de som der delen. Als ik opnieuw een vergelijking met Messiaen mag maken, zou ik willen zeggen dat bij hem wat abstract lijkt ondertussen een lyrische inslag blijkt te hebben. Bij Koers is volgens mij het omgekeerde het geval: wat een lyrische inslag lijkt te hebben, blijkt ondertussen van een hoog abstractieniveau te zijn.

Behalve met Messiaen is Koers ook vergeleken met Piet Post, Piet Kee, Herman Strategier en Jehan Alain. Ook al kan ik me bij deze vergelijkingen wel iets voorstellen, ik zie in het noemen ervan meer een teken van verlegenheid: waar komt deze componist ineens vandaan en waar moeten we hem plaatsen? Dat er rechtstreekse invloed van genoemde componisten uitgegaan zou zijn op Koers, is echter weinig aannemelijk, gezien het feit dat zijn gezondheid het hem onmogelijk gemaakt heeft hun werken nog in studie te nemen. Wel heeft hij een grote kennis opgebouwd van de orgelliteratuur in haar volle breedte. Invloed van Piet Post is in de vroegere werken van Koers inderdaad wel aan te wijzen. Maar ook al spreekt hij nog altijd met veel respect over zijn vroegere leermeester, naar zijn mening heeft Post zichzelf ook teveel herhaald.

In plaats van Herman Strategier zou ik liever de naam van Jacob Bijster noemen, die de leermeester van Koers' tweede leermeester was: Haite van der Schaaf. Voor diens kleurrijke idioom en voor zijn beheersing van het contrapunt in zijn betere werken heeft Koers in elk geval grote bewondering. Wel is zijn eigen idioom inmiddels aanmerkelijk geavanceerder. Maar nog altijd is dissonantie voor Koers geen doel in zichzelf, maar een middel om een veelkleurig klankpalet te ontwikkelen.

Genoemde componisten hebben met elkaar gemeen dat ze niet (meer) behoren tot de avant-garde. Ook Koers is geen avant-gardist. Daarvoor is zijn thematisch materiaal in veel gevallen te traditioneel en zijn de vormen waarin hij zijn werken giet te klassiek. Mijns inziens onderscheidt Koers zich echter in elk geval in één opzicht gunstig van veel andere hedendaagse componisten, en dat is dat zijn composities compact en overzichtelijk blijven. Zijn werken houden 'kop en staart'. Ondanks het feit dat ze voluit hedendaags klinken, blijven ze daardoor voor zowel de hoorder als de speler 'behapbaar'.

Ik hoop dan ook van harte dat de uitgave van de partituren van Johan G. Koers, met de daarbij behorende cd, eraan mag bijdragen dat zijn werken hun plek in het concertrepertoire zullen vinden.