

De orgelcomposities van Jan Bonefaas

Op 20 februari was het tien jaar geleden dat de Gorkumse organist, improvisator en componist Jan Bonefaas overleed. Te zijner nagedachtenis organiseren Gerben Mourik, Aldert van Hoornaar en het Maartenskoor Gorinchem op zaterdag 22 maart a.s. een 'Bonefaasdag' in de Grote Kerk in Gorinchem met lezingen, concerten, een expositie en een masterclass. In de aanloop naar deze dag schreef Gerben Mourik een essay over het orgelœuvre van Jan Bonefaas en diepte Aldert van Hoornaar een onbekende, niet uitgegeven compositie uit de muzieknalatenschap op die als muziekbijlage in het hart van dit nummer is opgenomen.



Foto: Gerco Schaap, januari 1998

De orgelcomposities van Jan Bonefaas (1926-2004) zijn bij liefhebbers van symfonische orgelmuziek wellicht niet zo bekend; een goede reden om er in dit blad een artikel aan te wijden. Tevens verschijnt er nu voor het eerst een werkenlijst van de composities voor orgel solo. Een reden voor de relatieve onbekendheid van de composities zou kunnen zijn dat het merendeel van zijn œuvre (nog) niet is uitgegeven. Verder speelde Bonefaas de werken slechts een paar keer na voltooiing op zijn concerten; leerlingen kregen incidenteel een kopie

van het een of ander maar wijd verbreid zijn de werken niet. Een aantal werken werd opgedragen aan bevriende collega's (zoals *Choral I* aan Feike Asma en *Choral III* aan Charles de Wolff). Van Asma is bekend dat hij het eerste *Choral* in één zomer (1972) op veel plaatsen door het land gespeeld heeft (Haarlem, Bolsward, Dordrecht, Zwolle enz.). Omdat het bespreken van alle orgelwerken in het kader van dit artikel ondoenlijk is, stip ik alleen de belangrijkste werken per periode aan.

GERBEN MOURIK



TWEE PERIODEN

Het oeuvre van Jan Bonefaas kan in twee perioden worden ingedeeld. De eerste periode begint in de tijd dat hij organist is van de Gereformeerde Kerk van Sleeuwijk. Hij schrijft dan een aantal koraalbewerkingen zoals de *9 Koraalvoorspelen* voor orgel of harmonium, uitgegeven bij J.C. Willemsen. Bijna alle composities uit die periode verschijnen bij deze uitgeverij. Ze staan nog sterk onder invloed van de stijl van Jan Zwart en – vooral – Feike Asma, bij wie Bonefaas van 1943 tot 1951 lessen volgde. Wel zijn in een paar van deze voorspelen harmonieën te vinden die duiden op de ontwikkeling van een eigen stijl (zoals het begin van *Gezang 113*). Verder valt ook een voorkeur op voor contrapuntische vormen zoals canons en fugati, een voorkeur die Bonefaas zijn leven lang trouw bleef en die ook doorsprak in zijn improvisaties.

Collectie Aldert van Hoomaar



Aan het orgel van de Gereformeerde Kerk in Sleeuwijk, augustus 1942. Daarboven het Proper-front (afgebroken in 1968).

Na zijn benoeming in 1955 als organist van het Bätz-Witte-orgel in de Grote Kerk van Gorinchem komen de eerste grotere werken tot stand, zoals de *Fantasie over Psalm 105*. De eerste composities waarin naar andere wegen wordt gezocht, zijn dan overigens al ontstaan: de vierdelige *Suite* (1948), een *Prélude over Psalm 34* (het eerste deel van een verder niet voltooide ‘psalmensymfonie’) en een *Passacaglia*, beide uit ca. 1950. In deze tweede periode wordt de harmoniek moderner en worden grote vormen – geënt op de symfonieën van Widor en Vierne – steeds meer toegepast. Ook in de bundel *Drie Kerstzangen* is er een geraffineerd gevoel voor harmonie en kleur aan te treffen in het tweede deel (*Adagio*) van ‘Een roze, fris ontlokten’. De invloeden waaraan Bonefaas zijn inspiratie ontleende zijn enerzijds vooral te vinden bij de Franse componist Louis Vierne. Anderzijds zijn ook sporen van harmonieën zoals Sigfrid Karg-Elert die gebruikte, aan te treffen. “In mijn improviseren en componeren houd ik van een Franse stijl. Plaats mij maar een beetje tussen Vierne en Reger”, zei hij in een interview met Wim van der Ros in *De Orgelvriend* van januari 1996.

Een interessant werk tussen de twee perioden en gemaakt als studiemateriaal voor improvisatiestudenten is *Variaties over ‘O God van hemel, zee en aard’* uit 1967. Hierin zijn het koraal en de variaties 1 & 5 nog door Asma c.q. Zwart geïnspireerd, maar de variaties 2 & 4 en de Finale hebben duidelijk een eigen gezicht. Variatie 3 is een ‘Trumpet Tune’ die wat aan de Engelse voluntaries doet denken. Bonefaas kwam overigens graag en vaak in Engeland; een ontmoeting met David Willcocks, van 1957 tot 1974 Director of Music van King’s College, Cambridge, was van grote invloed op zijn denken over koor-klank.

DE CHORALS

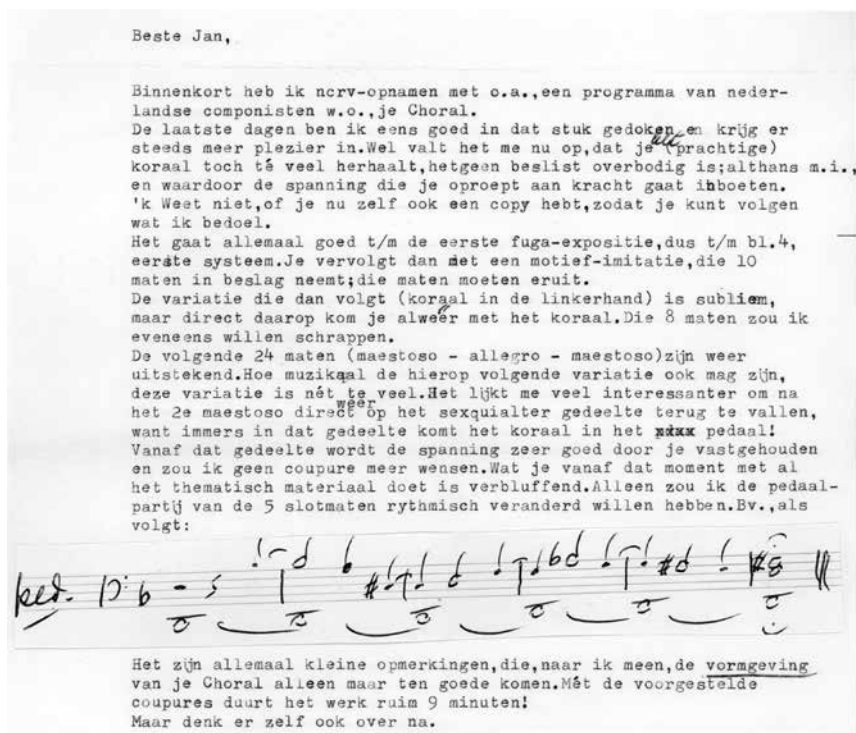
Choral I uit 1972 is de compositie die het ‘echte’ begin van de tweede periode markeert. Bonefaas schreef



dit werk voor de 60^e verjaardag van Feike Asma. Toen Asma het werk aan het studeren was, heeft de componist er op zijn aanraden nog een aantal wijzigingen in aangebracht (zie brief-fragment). Daaruit kunnen we concluderen dat Bonefaas de kritiek van Asma serieus nam; anderzijds laat dit citaat ook zien dat Bonefaas’ vroegere docent een uitstekend gevoel voor structuur had!

Dit werk is gebaseerd op drie thema’s waarvan het derde het ‘echte’ choral is. Dit idee is duidelijk terug te voeren op de *Trois Chorals* van César Franck. De drie thema’s worden eerst afzonderlijk gepresenteerd en later gecombineerd. Het derde thema (getiteld ‘Allegro’ maar qua karakter een scherzo) doet door de bijna bitonale schrijfwijze denken aan componisten als Darius Milhaud (1892-1974).

Na het eerste *Choral* wijzigt de compositiewijze qua structuur in de koralen niet significant. Wel zijn er tussen *Choral I* en *IV* veel veranderingen in het materiaalgebruik; zo zijn er in het eerste *Choral* op plaatsen waar thema’s worden gecombineerd fragmenten te vinden waar het idioom wat heftig is uitgevallen in vergelijking met de rest van het stuk. In *Choral III* krijgt bij de combinatie van thema’s één stem duidelijk voorrang waardoor te ‘heftige’ plekken vermeden worden. In *Choral II* vinden we een aantal plaatsen waarin er na een rus-



Gedeelte uit de brief van Feike Asma d.d. 7 juni 1972 waarin hij Bonefaas suggesties geeft voor verbetering van zijn *Choral*.

tige opbouw harmonisch veel tegelijk komt (bijv. de ontwikkeling na het choral-thema). Dit heeft wellicht zijn wortels in het feit dat als je componeert, je meer met de vorm bezig kunt zijn dan met het klinkend resultaat. Als je het idee van een zeer stabiel tempo op deze plaatsen loslaat en je mee laat voeren door de melodische en harmonische spanning, blijken deze passages echter prima te werken. Een stukje uitvoeringspraktijk! Hoe dan ook zien we in latere werken een steeds evenwichtiger schrijfwijze ontstaan die culmineert in *Choral IV* (2001). In dit werk is ieder akkoord een schakel in een ketting die precies de sturing geeft die het stuk nodig heeft. *Choral IV* wijkt qua structuur wél behoorlijk af van de andere koralen: het Choral-thema is hier de rode draad door het hele werk. De rhapsodische vorm en de introductie roepen herinneringen op aan composities van Herbert Howells (1892 -1983), een componist waar Bonefaas overigens naar eigen zeggen juist weinig mee 'had'. De introductie wordt later benut als materiaal voor de overgangsgroepen die daardoor meer zeggingskracht krijgen (Franck!).

Registraties

Zijn in *Choral I* en *II* de registraties vanuit het Gorkumse orgel gedacht; in het vierde *Choral* geven de Franse aanduidingen voor klavieren en registers aan dat de componist een ander orgeltype dan het 19^e-eeuwse Nederlandse orgel in gedachten had. In de symfonieën treffen we soms precieze aanduidingen aan; in de 'Gorkumse' zijn de complete registraties uitgewerkt! In de meeste gevallen worden echter alleen globale sterktegraden of solostemmen aangegeven.

Articulatie

In het eerste *Choral* zijn articulatie en frasering precies aangegeven maar in de andere koralen (en ook in de symfonieën) is er eigenlijk alleen onderscheid tussen legato en staccato. De zinsbogen zijn duidelijk geen articulatiebogen! Merkwaaardig genoeg is bij het eerste deel van *Symfonie I* het begin qua uitvoeringspraktijk precies aangegeven, maar vanaf maat 46 verschijnen alleen globale zinsbogen en dat terwijl er nog nieuwe ideeën geëxposeerd worden. Het lijkt me dat Bonefaas hierbij de gedachte had: een goede uitvoerder begrijpt vanaf hier

wel hoe de rest geïnterpreteerd kan worden. Ook bepaalden de emotie van het moment en het instrument dat hij onder zijn handen had in ruime mate zijn spel. Uiteraard moeten zinsbogen wel hoorbaar gemaakt worden door bijv. tempowisselingen. Dat vrijwel constante wisselen van tempo is een specifiek kenmerk van Bonefaas' spel, ook bij andere literatuur. Dit valt mogelijk terug te voeren op een nogal orkestrale en ook improvisatorische aanpak, voortvloeiend uit zijn contacten met Feike Asma.

SYMFONIEËN

Bonefaas componeerde vijf symfonieën voor orgel. De vijfde voldeed echter niet aan zijn verwachtingen en daarom trok hij het werk terug. Het manuscript bestaat echter nog. *Symfonie I* kwam in 1973 tot stand en is opgedragen aan kerkmusicus Hans Geffert te Bonn. Het eerste deel (*Allegro Maestoso*) is gebaseerd op drie thema's die ook van karakter kunnen veranderen: zo gaat de kop van het heftige eerste thema later als lyrisch tweede (zang)thema functioneren. Het *Andante* is gebaseerd op een nieuw thema. Typisch is dat het derde gegeven in dit deel een citaat is van de *Berceuse* uit Vierne's *24 Pièces en style libre*. De *Final* is een feestelijk



Aan de nog grotendeels originele klaviatuur van het Bätz-Witte-orgel in de Grote Kerk van Gorinchem, vóór 1960.



carillon waarin na de presentatie van een nieuw thema aan het begin de thema's uit de andere delen nog even de revue passeren, een werkwijze die o.a. door Franck (*Grande Pièce Symphonique*) en Guilmant (*Sonate V*) werd toegepast.

Kan de eerste symfonie misschien beter als 'Suite' of 'Triptiek' betiteld worden, *Symfonie II* ('de Gorkumse', geschreven t.g.v. het 600-jarig bestaan van de stad) is met vijf forse delen een echte symfonie. Dit werk kwam tot stand in 1981-'82. Het eerste deel is in de z.g. sonatevorm geschreven (evenals bijv. het Allegro uit *Symphonie II* van Vierne, waar het eerste thema ritmisch iets van weg heeft). In de ontwikkeling van *Symfonie I* tot *IV* is er steeds minder sprake van het als blokken neerzetten van verschillende thema's; alle elementen vloeien steeds meer in elkaar over. Dit komt vooral omdat deeltjes binnen één stuk beter met elkaar verbonden worden doordat de componist wel per deel nieuwe thema's maakt maar tevens bepaalde intervalstructuren behoudt. Zo grijpt het begin van deel 2 (*Cantabile*) uit *Symfonie II* (Notenvoorbeeld 2) terug naar het eerste thema van deel 1 (Notenvoorbeeld 1) en is het thema dat verderop met een tongwerk op het rugwerk gespeeld moet worden (Notenvoorbeeld 3) een opvulling van de spiegeling van de kop van hetzelfde thema uit deel 1. Verder is het begin van het Scherzo opgebouwd met materiaal uit datzelfde thema en bevat het tweede thema van het Adagio een herinnering aan het eerste thema van deel 2.

De symfonieën III en IV bevatten qua vormen geen nieuwe elementen in vergelijking met de eerste symfonieën; in die zin was Bonefaas een traditioneel componist, aan het componeren van een groot werk vanuit één of twee thematische gegevens (zoals Widor en Vierne in hun latere werken deden) heeft hij zich niet gewaagd. Wel wordt de schrijfwijze steeds meer uitgedund en de opbouw compacter. Twee delen uit de latere symfonieën stipt ik even aan: het Scherzo uit *Symfonie III*, een humoristisch en door-

zichtig geschreven rondo, en het impressionistische Adagio Molto uit *Symfonie IV*, qua klankschildering verwant aan Claude Debussy (1862-1918).

DE COMBINATIE IMPROVISATIE - COMPOSITIE.

Een aantal werken ontstond als improvisatie en werd daarna als compositie uitgewerkt; een procedé waaraan we bijv. de *Symphonie-Passion* en *Le Chemin de la Croix* van Marcel Dupré te danken hebben. Op deze manier ontstonden onder meer de *Sinfonia over 'Een vaste burcht'* (in 'ouden stijl') en een werk dat als suite betiteld is maar eigenlijk symfonische trekken heeft: de *Valerius-Suite* uit 2002, een van Bonefaas' laatste composities. Dit werk schreef hij na een opmerking van Gerco Schaap n.a.v. een improvisatie over een Valeriuslied en werd aan hem opgedragen.

ANDERE VRIJE WERKEN

De *Fantaisie in fis-mineur* (2002) is een compositie die overkomt als een genoteerde improvisatie, met een middendeel dat wederom herinneringen aan pianomuziek van Debussy oproept. Verder schreef Bonefaas vanaf 1990 een verzameling losse kleinere orgelwerken, waarvan er één (*Chanson Triste*) als muziekbijlage in dit nummer is opgenomen.

Allegro moderato

H.W.

Notenvoorbeeld 1

Andante tranquillo

B.W.

a piacere

Notenvoorbeeld 2

a tempo

R.W.

Notenvoorbeeld 3

GROTE KORAALGEBONDEN WERKEN.

De *Fantasia over Psalm 72* is een mooi voorbeeld van een overgangsvorm tussen de stijl van *Psalm 105* en het 'modernere' Bonefaas-idioom. Een trio en een flinke fuga maken hoor- en zichtbaar dat naast de ontwikkeling van harmonie er ook aandacht was voor doorzichtige contrapuntische technieken. Ook de *Fantasia over 'Ik wil U minnen, mijne sterkte'* (1980) verdient onze aandacht. Hoewel Bonefaas niet als groot fan van het kopiëren van oude stijlen kan worden betiteld, is dit werk eigenlijk een stijl-kopie, zij het dan in de stijl van een laatromantische componist als Max Reger. De *Kerstsuite* (ca. 1980?) is een

mooi werk om organisten voor het eerst met de stijl en muziek van Bonefaas te confronteren. De delen zijn vrij beknopt, maar er is veel speelplezier te beleven aan het Intermezzo 'Nu sijt wellekome' of de Gigue 'Komt en laat ons Christus eren'.

GELEGENHEIDSWERKEN

Een aantal werken werd gemaakt op verzoek van een organistenvereniging of maandblad voor organisten. Zo zijn de *Variaties over Psalm 101* (uitgegeven door de VOGG) een staalkaart van vormen die in de improvisatieconcerten in Gorinchem bij de partita- of variatievorm nogal eens voorbijkwamen. Een zeer fraai werk is *Poème Psalm 121 (Orgelklanken, 2002)* waarin de tekst van het eerste vers treffend wordt uitgebeeld. Dit geldt ook voor *Psalm 130* (uitgegeven in dezelfde serie door J.C. Willemsen); een vrij thema gebaseerd op de tekst van vers 1 wordt in dit werk tegen de gehele cantus firmus gezet. Een goed werk om het legatospel te oefenen!

CONCLUSIE

De composities van Jan Bonefaas laten een ontwikkeling zien die vanuit een idioom dat sterk verwant is aan dat van Feike Asma en Jan Zwart evolueerde tot een eigenzinnige harmonische taal die duidelijk verwantschap heeft met de Franse en Duitse laatromantiek. Dit streven naar een eigen klanktaal was door publiek dat aan organisten als Feike Asma gewend was soms wat moeilijk te accepteren. "In bepaalde kringen word ik als een afvallige beschouwd", vertelde Bonefaas in 1982 aan het *Reformatorisch Dagblad*. Tegen H. Vermeulen zei hij tien jaar later: "Door mijn ontwikkeling ben ik een stuk publiek kwijtgeraakt, maar aan de andere kant win je weer" (boek *Op de orgelbank*). Het is te hopen dat Nederlandse organisten in het algemeen wat meer repertoire van eigen bodem gaan spelen. Ik denk daarbij aan de orgelmuziek van componisten als Arie J. Keijzer, Louis Toebosch, Jan J. van den Berg, Albert de Klerk, Marius Monnikendam en Anton van der

Horst, om maar een aantal componisten te noemen wier composities (te) weinig ten gehore worden gebracht. "Alleen wat echt is, blijft", zei de Duitse componist Harald Genzmer (1909-2007) in een interview in 2004. Het zoeken naar 'echte' of 'authentieke' muziek is een verantwoording die wij als muzikanten naar elke goede componist hebben. Zonder twijfel valt Jan Bonefaas onder deze categorie; zijn composities zijn de moeite van het studeren meer dan waard. Aan ons de plicht om die werken aan het publiek te laten horen en zo wat echt is aan het woord te laten blijven!

BRONNEN

A.M. Alblas, 'Soms beschouwt men mij als een afvallige'. *Reformatorisch Dagblad*, 22 oktober 1982.

J. van 't Hul en P.J. Vergunst (red.), *Op de orgelbank. Gesprekken met protestant-christelijke kerkmusici*. Leiden, 1992.

Wim van der Ros, 'Jan Bonefaas, organist en componist in hart en nieren'. *De Orgelvriend*, jrg. 38 nr. 1 (januari 1996).

G. de Looze, 'Vergroeid met Bätz en Witte'. *Reformatorisch Dagblad*, 14 mei 2001, te raadplegen via www.digibron.nl.

Gerco Schaap, 'In memoriam Jan Bonefaas (25 juni 1926 - 20 februari 2004)'. *De Orgelvriend*, jrg. 46 nr. 4 (april 2004).

Informatie van Poula Bonefaas, Aldert van Hoornaar, Gerco Schaap.

Met dank aan Aldert van Hoornaar voor het opstellen van de werkenlijst.

De lijst orgelwerken van Jan Bonefaas is als 'Download van de maand' te vinden op onze website www.orgelvriend.nl.

Op de website is ook een live-improvisatie te beluisteren op het orgel van de Grote Kerk in Gorinchem.

