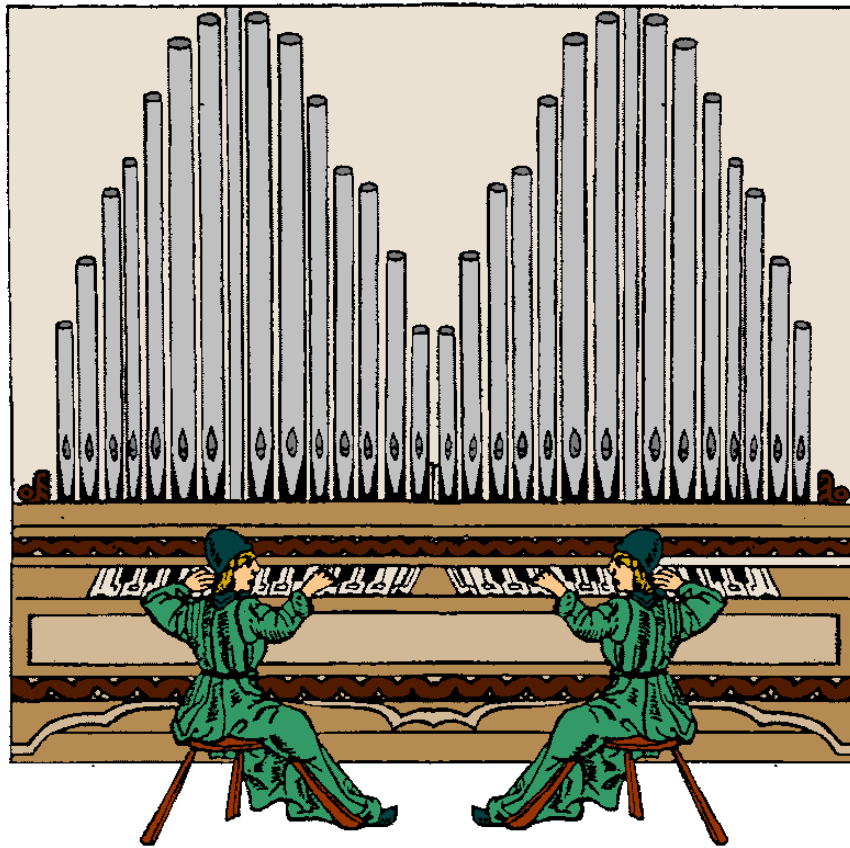


Kandidatopgave om

Firhændig orgelmusik



Udarbejdet af kirkemusikstuderende på 5. årgang ved Det Jyske Musikkonservatorium

Anders Grankvist Schou

Vejleder: Ulrik Spang-Hanssen

Afleveret 1. april 2010

Antal tegn: 65.162

Indhold

Indledning	3
Eksisterende litteratur om emnet	3
En historisk gennemgang	4
Det 19. århundrede og tidligere	5
Det 20. århundrede	11
Hvorfor så spille firhændigt?	17
Det gode firhændige værk.....	18
Konklusion	19
Litteraturliste	21
Bilag: Repertoire for firhændigt orgel	23

Indledning

Firhændig orgelmusik er et ganske begrænset felt. Gennem tiden er der ikke skrevet meget mere end 200 værker, og en stor del af disse er ikke udgivet. Stort set ingen af ”de store” orgelkomponister har skrevet for fire hænder¹.

Jeg har selv igennem et par år spillet firhændigt orgel med nogle gode venner, og jeg finder dette både sjovt og udfordrende på en anderledes måde end solospil. For mig, der som de fleste organister normalt øver meget alene, er firhændigt spil en kærkommen social aktivitet, der pga. den tætte fysiske kontakt får en mere personlig karakter end andre former for kammermusik. Samtidig får man muligheden for at spille sammen med en kollega med ens eget hovedinstrument. Sidst men ikke mindst er det for publikum en spændende forandring i forhold til solo-orgelkoncerter.

Men når nu der er så mange fordele ved at spille firhændigt, hvorfor er repertoireet så ikke større? Jeg har tit oplevet, at værkerne enten ikke har tilstrækkelig musikalsk kvalitet, eller også er de så enkle, at de sagtens kan spilles af kun én person. I andre værker er primo og secondo meget ulige fordelt i sværhedsgrad og musikalsk betydning, og dette gør naturligvis musikken mindre interessant at spille. I mangel på bedre må man så spille transskriptioner af f.eks. orkesterværker. Kan det virkelig ikke lade sig gøre at finde tilstrækkeligt originale værker for besætningen? Når man ser på repertoiret for klaver, er der jo skrevet meget store mængder firhændig musik, og næsten alle de store romantiske klaverkomponister har skrevet eller arrangeret for fire hænder. Hvorfor er der så stor forskel? Og hvorfor har firhændig orgelmusik alligevel fået en genkomst i de seneste årtier? Det vil jeg i denne opgave beskæftige mig med.

Jeg vil i det følgende give en historisk såvel som geografisk gennemgang af den firhændige litteratur for at se på, hvad der er skrevet, af hvem, og ikke mindst hvordan musikken har været brugt. Undervejs vil jeg sammenligne med de samtidige forhold for firhændig klavermusik. Jeg vil også gøre rede for, hvad der har været sagt og skrevet om emnet, og hvilke meninger der er tilkendegivet. Til sidst vil jeg se på, hvad man i dag kan bruge den firhændige orgelmusik til både som musiker og som tilhører. Hvad er en god firhændig komposition? Og er firhændigt orgelspil mest en sjov social beskæftigelse, eller kan firhændig orgelmusik retfærdiggøres alene pga. de musikalske og klanglige kvaliteter?

Eksisterende litteratur om emnet

Emnet firhændigt orgel er behandlet videnskabeligt to gange tidligere. I 1973 skrev amerikaneren John Morris Burkett (født 1946) ”Music for two or more players at one or more organs” som en del af en større doktorafhandling ved universitetet i Illinois. Burkett analyserer en række firhændige værker og værker for to orgler, men han kommer kun i ringe grad ind på forudsætningerne for, at nogle organister vælger at musicere på denne måde. Matthias Webers ”For two to play ... Musik für mehrere Spieler an einer Orgel” fra 1993 skrevet på tysk er et mere grundigt og omfattende arbejde. Weber gennemgår den historiske udvikling lige fra renæssancen og frem til 1993. Han har endvidere lavet en detaljeret liste med samtlige firhændige orgelværker, hvor han angiver varighed, sværhedsgrad, toneart, pedalbrug og detaljer omkring manuskript og udgivelse for de enkelte værker. Desværre drager Weber af og til forhastede konklusioner, og det er specielt åbenlyst i hans vurdering af sværhedsgraden på de enkelte værker, der ofte er skudt meget ved siden af. Det er samtidig mit indtryk, at de værker, Weber gennemgår grundigst, ikke nødvendigvis er litteraturens vigtigste værker. Det har ikke været muligt at fremskaffe noget biografisk

¹ Undtagelserne skulle være Gustav Merkel, Jean Langlais og Gaston Litaize

materiale om Matthias Weber og hans forudsætninger for at skrive denne bog. Weber har desuden de senere år udgivet flere firhændige orgelværker fra det 19. århundrede på forlaget Dr. J. Butz, Sankt Augustin.

Både Burketts og Webers skrifter kan betragtes som forældede. Der er kommet en del nye værker til siden 1993, og en stor del af romantikkens og wienerklassikens hidtil ikke-tilgængelige værker er blevet udgivet de senere år.

Musik for to orgler bliver ofte sidestillet med firhændigt orgel. Burketts afhandling er et godt eksempel. Burkett opdeler kun værkerne efter historisk periode og ikke efter besætning. Desuden analyserer han de to slags orgelstykker ud fra samme model, og ved de firhændige værker forholder han sig kun til det musikalske sammenspil i de tilfælde, hvor de to organister spiller på hver sit manual. Orgelduoen Kiyo og Chiemi Watanabe har på deres liste over udgivne værker, som kan ses på deres hjemmeside, også medtaget værker for to orgler. Det er særligt bemærkelsesværdigt, da parret aldrig har optrådt med musik for to orgler². Også den nu afdøde engelske organist David Sanger, der af og til spillede med Hans Fagius, havde på sin hjemmeside angivet et firhændigt repertoire. Her indgik et værk af spanieren Antonio Soler for to orgler, uden at der ellers var nævnt det mindste om denne besætning. Inden for klaverrepertoiret har der også været en sammenblanding af firhændige værker og værker for to klaverer. Historikeren Willi Apel skelnede f.eks. ikke mellem de to slags duetter i sin "Harvard Dictionary of Music"³.

Jeg mener dog, at denne sammenblanding er uheldig, da der i hvert fald for orglets vedkommende er tale om to uafhængige historiske fænomener. Personligt mener jeg også, at de to duetformer er meget forskellige. Først og fremmest er det vidt forskellige musikværker - der findes kun ganske få værker, der er skrevet til både at kunne spilles på et og to orgler. Dernæst opstår der ved firhændigt spil en intimitet, når man skal deles om den forholdsvis trange plads, der altid er ved et orgelspillebord. Denne fysiske kontakt har man slet ikke ved spil på to orgler. Til gengæld bruger man der i højere grad orglerne, som de er beregnet til. Afstanden mellem de to orgler muliggør samtidig et helt andet sammenspil, som er meget mere hørbart for publikum, og som er væsentligt mere meningsfyldt i musikalsk sammenhæng. Endvidere har de to former for musik ikke helt samme formål, da firhændigt orgel tidligere har været udbredt som en måde at forenkle svære orgelstykker på. Jeg vil i denne afhandling næsten udelukkende beskæftige mig med musik, der er skrevet for to organister ved ét orgel, og jeg vil kun komme ind på den anden besætning, hvor jeg finder det relevant. Til gengæld vil de meget få værker, der er skrevet for flere end to organister ved samme orgel, være nævnt i denne opgave.

En historisk gennemgang

Overordnet afgrænser firhændigt orgelspil sig til tre stilperioder. Den første foregik i de sidste år af 1700-tallet og den første del af det 19. århundrede i England. Her blev lavet firhændige bearbejdnings af tohændige værker, tidlige firhændige klaverværker blev spillet på orgel, og der blev skrevet originale værker.

Den anden periode, som ligger tæt op ad den første, er hele det 19. århundrede i Tyskland og andre lande, der har haft kontakt til tyske musikere. Her blev komponeret firhændig musik af forskellig karakter, omfang og sværhedsgrad, og man kan se en udvikling af stilen gennem århundredet.

² Kiyo & Chiemi Watanabe's Home Page - 12. januar 2010

³ Weekley/Arganbright

Den tredje stilperiode befinder vi os i netop nu. Siden 1970'erne har der været fornyet interesse for firhændig musik. Her har USA været foregangsland, men interessen har spredt sig over det meste af verden. Forskellige faste duoer er opstået med det amerikanske ægtepar Elisabeth og Raymond Chenault som de mest produktive. De og andre har haft utallige bestillingsværker af nutidige komponister på programmet.

Det 19. århundrede og tidligere

Tanken om to musikere ved et tangentinstrument rækker væsentligt længere tilbage end de tidligere nævnte perioder. Allerede i det 10. århundrede finder man tegn på, at orglerne undertiden har været betjent af to spillere⁴. Orglerne dengang havde ingen tangenter men i stedet håndtag til at åbne for vindforsyningen⁵, og der har derfor været tale om en helt anden måde at spille på.

I slutningen af middelalderen har orglet efterhånden i grove træk fået den udformning, der stadig kendes i dag. Allerede kort herefter opstår de første firhændige orgelværker. Der er i første omgang tale om den såkaldte "tredje-hånd"-teknik. Det er en betegnelse for sats, hvor en c.f.-stemme (evt. basstemme) hverken kan eller skal spilles af organisten. I stedet er den tiltænkt en anden spiller, som udfører den på samme orgel eller evt. fremhæver den på et melodiinstrument. Denne teknik var primært brugt i England, men også i Tyskland findes et enkelt eksempel herpå.

De første "rigtige" firhændige værker opstår kort efter og også i England. To hhv. fem- og seksstemmige værker af Nicholas Carleton (1570-1630) og et af Thomas Tomkins (1572-1656) eksisterer i dag⁶. Carleton og Tomkins var naboer og nære venner, og de har muligvis skrevet musikken for at spille den med hinanden⁷. Specielt Tomkins stykke "A Fancy for two to play" bliver ofte spillet i dag, mens Carletons stykker er mere oversete – måske fordi han generelt er mere ukendt som komponist. De engelske orgler fra det 16. århundrede og tidligere bestod af et manual uden pedal, og værkerne er derfor også skrevet til fremførelse på et sådant instrument. Dog angiver Carleton igennem titlen på sit ene stykke "A verse for two to play on one Virginal or Organe", at stykket også kan spilles på virginal. Hvorfor disse værker netop opstår i England er svært at sige, men en del af forklaringen kan være, at de engelske orgler fra starten af det 16. århundrede og frem til det 18. århundrede havde lidt større manualomfang end f.eks. de nordeuropæiske⁸. Europa og i særdeleshed Italien kan til gengæld tage den fulde ære for at have skrevet musik for to orgler. Der er indicier på, at de to værker kan være transskriptioner fra andre instrumentbesætninger, da ingen af værkerne er specielt idiomatiske for tangenter⁹.

I perioden, der følger, skrives kun i meget begrænset omfang firhændig musik. Det er først med klaverets opfindelse og udvikling, at der for alvor kommer gang i det firhændige spil. Som tidligere nævnt er omfanget af det firhændige repertoire for klaver enormt i forhold til samme for orgel, og det ses blandt andet ved, at der i perioden 1760-1860 udgives næsten lige så mange firhændige klaverværker som soloværker. Carl Czerny skrev hele to firhændige klaverskoler. Det store antal af firhændige klaverværker var primære årsag til, at klaverbyggeren John Broadwood i 1791 som den første udvidede klaviaturets

⁴ Weber, s. 11ff

⁵ Th. Frobenius & Sønner, s. 19f

⁶ Weber, s. 19ff

⁷ New Grove. "Piano duet"

⁸ Grove Music Online. Organ, §V: 1450-1800

⁹ Miller s. 447

omfang fra fem til seks oktaver. I 1803 udvidede Broadwood igen til 6½ oktav, og dette klaviatur blev kendt som "duet range"-klaviaturet. Klaverspil foregik både som fornøjelig beskæftigelse i private hjem og ved offentlige koncerter. Ikke kun selve klaverets egnethed og komponister som Mozart, Haydn og Johann Christian Bach havde indflydelse på udviklingen af firhændigt spil. I slutningen af det 18. århundrede skete der også en ændring i påklædningen. Den blev mindre stiv, og parykker og falske hofter gik af mode. Tidligere havde dette ganske enkelt gjort det meget besværligt at sidde to tæt sammen på klaverbænken. Napoleonskrigene i de første 15 år af det 19. århundrede var også indirekte medvirkende til det firhændige spils fremgang. I rige familier havde det tidligere været udbredt at hyre orkestre eller kammerensembler til private hjem, men dette havde de nu ikke længere råd til. I stedet måtte de nøjes med at høre den samme musik udført på klaver, og det betød, at næsten alle orkester- eller kammermusikværker fra den periode blev arrangeret for firhændigt klaver ganske kort efter, at de var skrevet¹⁰.

Samtidig med klaverspillets fremgang i slutningen af det 18. århundrede havde organisterne problemer med små klaviaturer og dårlig vindforsyning, der gjorde firhændighed besværligt. Barokkens stilus *fantasticus* var på grund af sit improvisatoriske præg ikke specielt egnet til firhændigt spil, og den stigende virtuositet inden for orgelspillet lagde også en dæmper på trangen til både at spille og komponere firhændigt. Det firhændige orgelspil eksisterede ganske enkelt ikke, før organister efterhånden begyndte at kopiere pianisternes firhændige spil. De første orgelstykker i denne periode blev skrevet "for firhændigt orgel eller klaver". Denne betegnelse, der også ofte var brugt om tohændige stykker, byggede på flere forhold. Dels havde orglerne flere steder bl.a. i England, det sydlige Tyskland og Østrig endnu ikke pedal, og der blev derfor ikke skelnet skarpt mellem de to instrumenter¹¹, og dels var det fra komponisternes og forlæggernes side en måde at nå ud til en større målgruppe på.

Til kirkeligt brug blev det i første omgang almindeligt med firhændige fugaer. Fugaer var (og er!) svære at improvisere, og der var derfor et generelt behov for mange fugaer til gudstjenestebrug. Der var tale om masseproducerede fugaer af ringe kvalitet og ofte uden store spilletekniske udfordringer. Disse orgelfugaer, der ofte var foranstillet en kort introduktion, adskilte sig fra den historisk bevidste kontrapunktiske skrivemåde, der stadig herskede i den sene wienerklassik. Orgelfugaerne bestod oftest næsten udelukkende af halv- og fjerdedelsnoder og fik på den måde et mere akkordisk homofont præg¹². Et eksempel på denne forskel kunne være en sammenligning af J. G. Albrechtsbergers to præludier og fugaer i hhv. C- og H-dur med Franz Lachners og Schuberts fugaer fra 1828. Mens Albrechtsbergers fugaer har tydelige fællestræk med J. S. Bach, så er Lachners og Schuberts fugaer næsten helt blottet for barokkens kontrapunkt. Lachners og Schuberts fugaer er opstået ved en særlig lejlighed. De to gode kollegaer og venner var indbudt til en udflugt til Baden nær Wien. Om aftenen blev de spurgt, om de ville skrive et lille stykke til orglet i Heiligenkreuz, som de skulle besøge dagen efter. Schubert foreslog en firhændig fuga, og de komponerede derpå en hver i løbet af natten, som de opførte sammen morgenen derefter¹³.

At firhændigt orgelspil blev specielt brugt til fugaer, skyldtes også det generelle faglige niveau blandt datidens organister. Mange steder var der ingen skolede organister, der kunne udføre en ordentlig fuga, og firhændigt spil blev derfor brugt for ikke at overbebyrde organisterne¹⁴.

¹⁰ Weekley/Arganbright

¹¹ Weber s. 84

¹² Weber s. 42ff

¹³ Biba, Otto. Forord til Franz Lachner "Introduction und Fuge d-Moll"

¹⁴ Weber s. 45

Som tidligere nævnt anser jeg England som hjemsted for en særskilt stilperiode inden for firhændig orgelmusik. Dette er dels fordi, den firhændige musik her har fået en selvstændig betydning i historisk sammenhæng, men også fordi udviklingen foregik uafhængigt og løsrevet fra kontinentet. Kendetegnende for England var først og fremmest brugen af firhændige bearbejdnings af andre værker. Det var dels orkesterværker spillet fra enten originalpartitur eller klaverudtog, men også svære tohændige orgelværker blev spillet firhændigt. Der var kun sjældent tale om trykte arrangementer. Lignende bearbejdnings foregik også i sydtyskland og Østrig i starten af 1800-tallet, hvor orglerne ligesom i England heller ikke havde pedal, men brugen var mest udbredt og betydningsfuld i England. Denne tradition var den primære årsag til, at J. S. Bachs musik blev udbredt i England i starten af 1800-tallet. Samme gennembrud i Tyskland kom først senere med Mendelssohn i 1827. Mendelssohns to firhændige fugaer fra 1835 er i øvrigt nogle af de få udgivne eksempler på tohændig orgelmusik arrangeret for fire hænder, og de opstod også kun pga. Mendelssohns kontakt med England. Mendelssohn fik opfordringen til at arrangere fugaerne af organisten Thomas Attwood, efter at Mendelssohn havde mødt ham på en Englandstur, og Mendelssohn tilegnede da også fugaerne til Attwood. De to mødtes første gang i 1829 men spillede i hvert fald i 1833 firhændigt sammen for sjov i den tomme St. Pauls Cathedral¹⁵. Attwood var sammen med Vincent Novello og Samuel Wesley de førende inden for transskription og udførelse af firhændige orgelarrangementer i England. Arrangementerne var af Händels, Mozarts, Pergolesis og naturligvis J. S. Bachs værker. Novello udbredte bl.a. kendskabet til musikken gennem sit virke som udgiver. Han startede i 1811 forlaget Novello & Co. Det eksisterer stadig i dag og ejes af Music Sales Group.

Wesley skrev også firhændige originalværker. I 1812 kom det tresatsede værk "Duet for organ", og i 1814 kom "Duett for the Organ", som egentlig var tænkt som en introduktion til et arrangement af J. S. Bachs fuga i Eb-dur (BWV 552). På det tidspunkt var der ingen, der havde tænkt på at sætte fugaen sammen med præludiet i Eb-dur. I 1830 skrev Wesley otte duetter tiltænkt familiært sammenspil med sin datter Eliza, da hun var en lille pige¹⁶.

At England tidligt var et hovedområde for firhændig orgelmusik bekræftes også af, at Benjamin Cooke, der var organist i Westminster Abbey, i 1774 var den første til at få trykt firhændig orgelmusik – de to værker "Canon two in one" og "Aria"¹⁷. Først i 1777 kom det første firhændige klaverværk af Englænderen Charles Burney på tryk¹⁸.

Mozarts to fantasier i f-mol (KV 594 og 608) samt Beethovens "Adagio für die Flötenuhr" er skrevet for mekanisk selvspillende orgel. De er bestillingsværker fra 1790'erne til greve Joseph Deym beregnet på underholdning i et vokskabinet i Wien. Alle tre stykker har en udformning, der gør dem umulige at spille fuldstændigt for to hænder. Selvom Mozarts KV 608 ofte spilles i et tohændigt arrangement, så er de firhændige udgaver af Mozarts fantasier, der blev udgivet kort efter, at værkerne var skrevet, berettiget som mere end blot forenklinger på lige fod med ovenfor nævnte engelske tendens. Beethovens stykke blev først trykt i 1902, men Mozarts fantasier blev spillet gennem hele det 19. århundrede og udgivet flere gange både i to- og firhændige udgaver¹⁹.

¹⁵ Weber s. 74

¹⁶ Weber s. 70

¹⁷ Weber s. 38

¹⁸ Weekley/Arganbright

¹⁹ Weber s. 81

Af vigtige firhændige orgelværker fra første halvdel af 1800-tallet er at nævne Adolf Hesses to fantasier i hhv. c-mol og d-mol op. 35 og 87. Hesse (1809-1863) var en af sin tids store orgelvirtuoser. Han opførte første gang sin fantasi i c-mol i Wien 1831 sammen med sin jævnbyrdige kollega Viktor Klaus i forbindelse med en koncertrejse. Succesen blev så stor, at de måtte spille stykket igen samme sted få dage senere²⁰. Hesses fantasier både de firhændige og tohændige blev ligeledes formmæssigt forbillede for andre komponister. C-mol-fantasien var et af de første firhændige orgelværker i flere satser. Fantasien i d-mol følger samme form som alle Hesses andre fantasier. Som Hesses sidste orgelværk er den dobbelt så lang og mere ekspressiv end fantasien i c-mol. Den godt og vel tredive års forskel mellem de to fantasier viser en klar udvikling gennem Hesses virke²¹. Begge fantasier er med pedal ad libitum til secondoen. I lighed med de fleste andre samtidige firhændige værker er Hesses fantasier relativt beskedne i tekstur, og stykkerne rummer ikke flere noder end de fleste tohændige stykker fra samme tid. Beliggenheden af stemmerne er en smule mere spredt, og de store akkorder rummer lidt flere fordoblinger, så de ikke kan spilles af én organist, men ellers ligner fantasier meget soloværkerne. Inden for firhændig musik er Hesses fantasier sidste udløbere af den tidligere nævnte praksis med helgarderingen: "for firhændigt orgel eller klaver"²². I senere genudgivelser er henvisningen til klaveret fjernet. Gennem romantikken kan man dog fortsat se mange tohændige værker med angivelse af flere mulige instrumenter f.eks. orgel, harmonium eller pedalflygel.

Formentlig med Hesse som forbillede blev værkbetegnelsen "fantasi" den, der ved siden af fugaen kom til at dominere det 19. århundredes firhændige orgelmusik. Nogle komponister f.eks. Gustaf Mankel var direkte inspireret af Hesse. For andre har fantasigenren bare været den naturlige værkform. I 1860'erne kom tre fantasier af J. N. W. Kühne, Theodor Drath og Johann Löffler. Draths fantasi er skrevet over tonebogstaverne b a c h og inspireret af Liszts "Bach"-fuga fra 1856, og Löffler bruger den mere alternative betegnelse "Fantasi, bøn og fuga" for sit værk. Ingen af de tre værker har haft større betydning for den firhændige musik. Godt og vel 30 år senere udkom fantasier af Carl A. E. Filitz, Wilhelm Rudnick og den blinde tjekkiske komponist Josef Labor. Også hollænderen J. G. Bastiaans brugte betegnelsen "fantasi" om et af sine firhændige værker fra 1848²³.

Et skridt i en ny retning tager den firhændige orgelmusik, da Louis Thiele (1816-1848) skriver stykkerne Concertsatz i c-mol og Adagio i As-dur. Begge stykker er betydeligt mere teknisk krævende, end det hidtil har været set inden for firhændigt orgelspil. Værkerne markerer overgangen til en periode præget af større virtuositet. Endvidere har de to stykker krævende dobbeltpedal. Hidtil var pedalet næsten udelukkende spillet af secondoen, og denne skrivemåde har da også ofte været benyttet helt frem til nutidens firhændige stykker²⁴.

Et afgørende gennembrud for firhændig orgelmusik indtræffer i april 1857 i Mannheim. Deutsche Tonhalle – et selskab "til fremme af tonekunst gennem prisudskrivning"²⁵ – udskriver en konkurrence om at skrive den bedste firhændige orgelsonate. Kravene var som følger: Sonaten skulle bestå af tre satser, hvoraf den sidste skulle indeholde en fuga. Den skulle spilles på to manualer og fuldt pedal, og pedalspillet skulle være

²⁰ Weber s. 56

²¹ Op. 35 er skrevet i 1828/29. Op. 87 er formentlig skrevet efter 1860 (Weber s. 152)

²² Weber s. 57

²³ Weber s. 55ff

²⁴ Weber s. 66

²⁵ Weber, s. 51

delt mellem de to organister således, at hver havde en halvdel af pedalklaviaturet²⁶. Der er flere bemærkelsesværdige forhold i denne konkurrence. For det første var firhændige orgelsonater på det tidspunkt stort set ikke eksisterende²⁷, og udover Hesses fantasi i c-mol var der kun gjort yderst beskedne forsøg med flersatsede firhændige værker. For det andet var pedalet på dette tidspunkt stadigvæk næsten kun benyttet af secondoen.

I februar 1858 blev konkurrencens vinder udnævnt. Den unge ukendte komponist Gustav Merkel (1827-1885) var udvalgt blandt 13 indsendte kompositioner. Sonaten i d-mol var Merkels første sonate ud af i alt ni. Den blev Merkels gennembrud men samtidig også hans eneste firhændige orgelværk. I dag betragtes sonaten stadig af mange som det bedste værk, der er skrevet for besætningen. Den består af en ekspressiv 1. sats i sonatesatsform. 2. sats er en adagio, og den afsluttende fuga er skrevet i tydelig barok stil. Alle tre satser er foranstillet vers fra salmernes bog. Merkels sonate blev i 1872 arrangeret for to hænder af Frederic Archer.

Ved udnævnelsen blev yderligere fremhævet to værker som værende særligt gode. Desværre var komponisten i begge tilfælde anonym. Fire komponister blev nævnt som bidragydere til konkurrencen: Eduard Guth, A. Helfer, Wilhelm Volckmar og Friedr. Lux. De øvrige indsendte stykker er ukendte. Bedømmelsesudvalget bestod af Prof. Dr. Faisst, generalmusikdirektør Franz Lachner og hofkapelmester V. Lachner²⁸. Som tidligere nævnt havde Franz Lachner 30 år tidligere selv bidraget til det firhændige repertoire, og det menes at være ham, der havde taget initiativet til konkurrencen²⁹.

Af de fire andre nævnte indsendte værker er Guths og Lux' værker forsvundet og har kun været nævnt i forbindelse med kåringen af vinderen. Friedrich August Helfers stykke er til gengæld udgivet. Dog har Helfer selv brugt betegnelsen "Concert", men begrebet sonate var temmelig uklart defineret inden for 1800-tallets orgelmusik, og Helfers koncert opfylder alle formelle krav. Helfer behersker kontrapunkt, og det præger sonaten hele vejen igennem. I den afsluttende seksstemmige tripelfuga indskriver Helfer endvidere forskellige koralcitater fra kendte melodier som modstemmer³⁰.

Wilhelm Volckmar var 1800-tallets mest produktive tyske firhændige komponist. Han skrev syv firhændige stykker og i alt næsten 700 værker. Det er uvist hvilket værk, Volckmar har sendt ind til Mannheim-konkurrencen. Volckmars eneste firhændige sonate er "Christus, Grosse Sonate", men den lever ikke helt op til konkurrencekravene, da den består af fire satser. Endvidere var sonaten oprindelig et soloværk med titlen "Der Erlöser", som Volckmar senere arrangerede for fire hænder og dobbeltpedal. Man ved ikke, hvornår sonaten er skrevet, men det høje opusnummer kunne sandsynliggøre, at sonaten er skrevet efter 1858. Mest sandsynligt er det, at Volckmar har indsendt en anden sonate, som desværre er forsvundet uden nogensinde at blive trykt. Den programatiske Christus-sonate er skrevet over fire perioder af Jesu liv: Fødsel, virke, passion og opstandelse³¹. Udover Merkel, Helfer og Volckmar har kun J. G. Bastiaans (1812-1875) og Leberecht Baumert (1833-1904) skrevet værker med betegnelsen "sonate". Bastiaans skrev sin firsatsede sonate i h-mol i 1847. Baumerts sonate blev først trykt i 1899, og kun secondoen har en smule pedal. Det er altså ikke sandsynligt, at hverken Bastiaans eller Baumert har indsendt værker til Mannheim-konkurrencen.

²⁶ Urania 14, s. 143

²⁷ Eneste kendte undtagelse er J. G. Bastiaans: Sonate h-moll fra 1847 (Mathias Weber s. 51f)

²⁸ Urania 15, s. 126

²⁹ Busch, Orgelmusik s. 90. Citeret af Weber s. 53

³⁰ Weber s. 53ff

³¹ Burkett s. 81ff

Geografisk set flytter tyngdepunkterne for firhændig orgelmusik sig i løbet romantikken. Hvor London og Wien var hovedcentre i starten af 1800-tallet, er det i slutningen af århundredet det mitttyske/polske/østrigske område omkring Leipzig/Dresden, Breslau og Wien. Her havde organistuddannelsen på lærerseminariet en vigtig rolle. Inden for klaverskolen havde firhændigt spil længe været brugt aktivt som et pædagogisk redskab. Helt samme betydning har firhændigt spil ikke haft for orgelstuderende, men der er dog eksempler herpå. F.eks. er Julius Andrés "24 tonestykker" skrevet med et pædagogisk formål³². Andre stykker som f.eks. Wilhelm Rudnicks "Reformationsfantasi" har givetvis også haft et pædagogisk sigte pga. den store forskel i sværhedsgrad mellem primo og secondo. Rudnicks stykke skiller sig ud ved, at secondoen har den nemme af stemmerne, mens primoen er mere krævende. Normalt er en nem primo tiltænkt eleven, da primoen er den øverste og derfor mest hørbar og ofte mest interessante stemme. I Rudnicks stykke har secondoen en melodibærende cantus firmus-stemme bestående af melodien "Vor Gud han er så fast en borg".

At det firhændige spil var centreret omkring uddannelserne, har i lige så høj grad nok også været fordi, der her var et kollegialt miljø for organisterne. Hesse underviste på lærerseminariet i Breslau og har givet sine firhændige tanker videre til blandt andre C. A. E. Filitz, men også Theodor Drath og Wilhelm Volckmar har gennem tilegninger af firhændige stykker vist deres taknemmelighed og tilhørsforhold til lærerseminariet. Gotthilf Wilhelm Körner (1809-1865) var uddannet organist fra lærerseminariet i Erfurt. Körner skrev i 1836 et nodehæfte med undervisningsstykker. Heraf var enkelte af stykkerne firhændige. Kompositionerne var dog ikke Körners vigtigste bidrag til det firhændige repertoire. Körner grundlagde i 1838 musikforlaget Körner i Erfurt og udgav gennem dette 10 firhændige titler. Det blev det største antal firhændige stykker udgivet af et enkelt forlag³³.

Paul Janssen, der var professor ved konservatoriet i Dresden³⁴, skrev i slutningen af 1800-tallet "Festpræludium" for fire hænder og fire fødder. Janssen var elev og god ven af Merkel og har formentlig hentet inspirationen fra ham. Præludiet er skrevet over melodien "God save the King", men det indeholder også citater fra "Lover den Herre" og Händels "Halleluja"-kor. Mod slutningen har Janssen indskrevet en krævende pedalsolo helt i Merkels og Mannheim-konkurrencens ånd³⁵.

Enkelte vigtige ikke-tysk/polsk/østrigske værker blev også komponeret i midten af det 19. århundrede. I alle tilfældene er der tale om komponister, der har haft kontakt med Tyskland. Hollænderen Johannes Gijsbertus Bastiaans skrev flere firhændige værker. Bastiaans havde i 1837-38 studeret i Leipzig hos Mendelssohn og C. F. Becker. Sidstnævnte var også kendt både for at transskribere og spille firhændigt. Bastiaans fornyede besætningen ved at skrive flere værker for firhændigt orgel og basuner. Det meste af hans musik er desværre forsvundet – det eneste eksisterende værk er "Groot Praeludium en Fuge over Psalm 98" fra 1840 for firhændigt orgel og fem basuner. Ved siden af Bastiaans er de to eneste, der har brugt firhændigt orgel i større besætninger, Giacomo Meyerbeer i sin opera "Le Prohète" og Franz Liszt med stykket "Ossa arida, audite verbum Domini" for mandskor og firhændigt orgel³⁶.

I Sverige skrev komponisten Franz Berwald i 1844 tonemaleriet "En landlig bryllupsfest". Berwald havde i årene 1830-42 boet i Berlin og i Wien, og det er sandsynligvis derfra, han har fået inspirationen til det firhændige værk. Allerede i 1842 havde han lavet en firhændig bearbejdning af et af Mozarts værker, og

³² André, Julius.

³³ Weber s. 85

³⁴ Fuller-Maitland s. 586

³⁵ Burkett s. 69ff

³⁶ Weber s. 69

i 1866 kom et firhændigt arrangement af hans eget orkesterværk "Erindringer fra de norske fjelde"³⁷. Berwald havde tæt kontakt med duoen Gustaf Mankell og Carl Torsell, der udover at spille Berwalds værker også spillede bl.a. Hesses c-mol-fantasi. Mankell skrev selv i 1872 en firhændig fantasi inspireret af Hesse³⁸.

I Danmark lavede Niels W. Gade i 1859 et firhændigt arrangement af dele af J. S. Bachs partita "Sei gegrüsset, Jesu gütig" BWV 768. Gade havde opholdt sig i Leipzig fra 1843–48, hvor han gennem Mendelssohn var blevet bekendt med både firhændig orgelmusik og J. S. Bachs musik³⁹. Gade skrev arrangementet til at spille med sin svigerfar J. P. E. Hartmann. Arrangementet er frit omskrevet med oktavforskydninger, indførelse af pedal, romantiske registreringsangivelser samt frit komponerede tilføjelser enkelte steder⁴⁰. I 1874 komponerede Gade desuden det lille stykke "Andante for 4-hændigt orgel". Gade har muligvis fået ideen til "Sei gegrüsset" fra H. Schellenberg i Leipzig. Schellenberg havde lavet et firhændigt arrangement af Bachs fantasi og fuga i g-mol, hvor han forholder sig endnu mere frit til originalen. Rigeligt med oktavfordoblinger og udfyldt af akkorderne gør, at arrangementet enkelte steder er nistemmt⁴¹. Schellenberg har måske fået ideen til sit arrangement gennem sin ven og kollega i Leipzig C. F. Becker. Becker havde i 1838 lavet en firhændig bearbejdning af den seksstemmige ricercare fra Bachs "Musikalischem Opfer". Becker opførte den ved en koncert med Schellenberg i 1844, men han havde også tidligere opført den sammen med sine to elever J. G. Bastiaans i 1837 og Louise Ave-Lallement i 1843. Ved alle tre koncerter blev også Mozarts fantasi i f-mol KV 608 spillet⁴².

I USA lavede Eugene Thayer (1838-1889) firhændige arrangementer af to af sine egne tohændige orgelværker. Han har formentlig fået ideen, efter han i 1865 havde studeret i Berlin. Horatio Parker (1863-1919) skrev stykket "Quick March" for firhændigt orgel. Parker havde også studeret i Tyskland, men "Quick March" er skrevet i 1881, før Parker tog til Tyskland. Parker har sandsynligvis kendt til Thayers firhændige arrangementer. Parker havde tidligere studeret i Boston, hvor Thayer underviste, og selvom Parker ikke havde Thayer til lærer, så har de muligvis mødt hinanden⁴³.

Det 20. århundrede

I første halvdel af 1900-tallet mistede folk interessen for firhændig orgelmusik. I starten af århundredet blev Wilhelm Rudnicks, Josef Labors og C. A. E. Filitz' fantasier udgivet. Dertil kom nogle forskellige transskriptioner arrangeret af bl.a. Sigfrid Karg-Elert og Gustav Holst. Karg-Elert lavede i 1908 en firhændig udgave af Händels largo "Ombra mai fu" fra operaen "Xerxes". Da Gustav Holst arbejdede på sin orkestersonate "Planeterne" i årene 1914-16, led han af nervebetændelse i sin højre arm og kunne derfor ikke spille fra partituret og på den måde afprøve sin musik. Han lavede derfor en udgave af suiten for to klaverer, som nogle af hans kollegaer kunne spille for ham. Men satsen "Neptun" fandt han så uegnet for klaver, at han i stedet for lavede en detaljeret firhændig orgeludgave med registreringsanvisninger mm. Holst forkastede senere orgeludgaven, men den er i 1979 alligevel blevet udgivet⁴⁴. I 1929 udgav Clarence Dickinson og Charlotte Lockwood i New York en serie "Organ duets" primært bestående af nye transskriptioner samt Hesses fantasi i c-mol.

³⁷ Weber s. 83

³⁸ Weber s. 57

³⁹ Hansen, Finn Egeland

⁴⁰ Ludwig, Klaus Uwe

⁴¹ Weber s. 78

⁴² Weber s. 71f

⁴³ Grove Music Online: Thayer, Eugene og Parker, Horatio

⁴⁴ Weber s. 73f

Firhændigt klaverspil tabte også sin popularitet i århundredets begyndelse. For orglets vedkommende var der to grunde til den vigende interesse. Senromantikens fokus på virtuositet lagde en dæmper på lysten til at spille firhændigt. Orglet var simpelthen ikke egnet til, at to organister på samme tid kunne folde sig rigtigt ud. Et godt eksempel herpå er komponisten og organisten Max Reger. Hans orgelmusik rummer ganske mange noder og ikke så få tolvstemmige akkorder. Max Reger skrev værker for firhændigt klaver, og man ved, at han også selv har spillet firhændigt orgel⁴⁵. Hvorfor tog han ikke skridtet fuldt ud og skrev firhændig orgelmusik, når nu han var så glad for det meget fyldige klangbillede? Naturligvis fordi han godt kunne lide, at hans musik krævede store spilletekniske færdigheder.

Den anden grund til, at firhændig orgelmusik blev umoderne, var orgelbevægelsen. Orgelbevægelsen rettede fokus tilbage til barokken til en bestemt type orgler og en bestemt type orgelmusik, og da firhændigt orgelspil som nævnt primært var et romantisk fænomen, så var der naturligvis ikke plads til det længere.

At firhændigt klaverspil mister sin popularitet, har andre årsager. Optageteknikken bliver udviklet, og man har derfor ikke længere så meget behov for selv at spille i hjemmet for at få musik. Samtidig kan man nu høre de originale orkesterværker i stedet for at tage til takke med firhændige klavertransskriptioner. Transportmulighederne til de offentlige koncerter bliver også bedre. Generelt er tendensen, at musikbrugen i stigende grad bliver passiv lytning i stedet for aktiv deltagelse⁴⁶.

Efter anden verdenskrig var det for en lang periode helt slut med firhændige kompositioner i Europa. I Canada skrev Frederick Clarke i 1954 "Organ Duet", og i USA skrev Rayner Brown i 1961 "Organ Sonata for Two Players". Rayner Brown (1912-1999) bør lige nævnes som den mest produktive firhændige orgelkomponist, der har levet. Ikke mindst efter at han i 1977 blev pensioneret fra sin gerning som udøvende musiker og lærer, steg hans produktion betragteligt. Frem til sin død komponerede han over 200 værker heraf 18 for firhændigt orgel. Enkelte af disse er med deltagelse af andre instrumenter⁴⁷. Desværre er Brown på trods af sin store produktion aldrig slået ret meget igennem. Hans "Intermezzo" fra 1977 er indspillet af Marian og David Craighead i 1996, men ellers bliver hans firhændige værker stort set ikke spillet.

I London 1964 opførte John Dykes Bower og John Birch to af Wesleys duetter ved en koncert i St. James Clerkenwell. Det var første kendte opførelse af Wesleys duetter i det 20. århundrede⁴⁸.

Den fornyede interesse for firhændig musik opstår dog først rigtigt i 1970'erne, og den fører i første omgang kun til genudgivelser af 1800-tallets værker. John Morris Burkett skriver sin før omtalte afhandling i 1973 bemærkelsesværdigt tidligt i forhold til den nye periode, der kommer. I 1975 kommer den første indspilning: "A quatre mains – Orgelmusik zu vier Händen" med Hermann J. Busch og Wolfgang Metzler. Efterhånden som forskellige orgelduoer bliver etableret, bliver der skrevet en del nye bestillingsværker. Behovet for nye værker er stort – dels er det eksisterende repertoire småt og af svingende musikalsk kvalitet, og dels er de tekniske udfordringer i vid udstrækning meget begrænsede.

Den mest betydningsfulde orgelduo, der opstod i 1970'erne, er uden sammenligning ægteparret Elisabeth og Raymond Chenault. Parret har siden 1974 begge været ansat som organister ved All Saints' Episcopal Church i Atlanta. I 1979 havde de deres første firhændige optræden i Washington Cathedral, hvor de uropførte Arthur Wills' "Toccat for Two", og siden da og frem til i dag har de spillet et utal af koncerter i

⁴⁵ Weber s. 85. Reger spillede i 1894 en af Hesses fantasier sammen med Eduard Valentin Diener

⁴⁶ Weekley/Arganbright

⁴⁷ <http://www.sigmaalphaiota.org/home/ComposersBureau/BrownRayner/tabid/488/Default.aspx>

⁴⁸ The Musical Times, juli 1964

USA og Europa. Parret har indtil i dag uropført over 40 bestillingsværker. Mange af bestillingsværkerne er siden blevet udgivet. Nogle værker af primært de mindre kendte komponister udgiver parret selv i indtil videre fire nodehæfter under navnet "The Chenault Organ Duet Library". Parret har indspillet to cd'er udelukkende med bestillingsværker⁴⁹.

Af værker tilegnet Chenault-parret er specielt tre af John Rutter, Gaston Litaize og Naji Hakim blevet standardværker. John Rutters "Variations on an Easter Theme" fra 1983 var med til at sparke Chenaults karriere i gang. Værket består af en række cantus firmus-variationer over melodien "O Filii et Filiae". Tonesproget er modalt og til tider lidt blues-præget. Værket er indspillet på cd mindst fem gange. I lighed med tidligere tiders praksis er det kun *secondo*, der har pedal. Her må man dog huske på, at John Rutter i England ligesom de amerikanske komponister er vant til radialpedal. Dette medfører, at siddestillingen er mere ubekvem og anderledes, end når europæere med parallelpedal sidder "skævt" på orgelbænken. Ikke desto mindre vil det på et radialpedal være nemmere for *secondo* at nå de øverste tangenter pga. den mere komprimerede udformning. Derfor vil det i England og Nordamerika være mere tillokkende kun at lade *secondo* have besværet med pedalet, og der er da også en klar tendens til, at langt de fleste værker herfra kun er med *secondo*-pedal⁵⁰. Forlæggeren H. W. Gray udtrykker tilmed i forbindelse med udgivelsen af Dickinson og Lockwoods "Organ Duets" i 1929, at grunden til, at firhændig orgelmusik ikke har fået større popularitet, er, at pedalspil for fire fødder giver for mange komplikationer. Derfor er det også kun *secondo* i "Organ Duets", der har pedal. Også udgaven af Hesses c-mol-fantasi fra samme samling har fået skåret en del pedalarbejde fra, selvom der i forvejen kun var pedal til *secondo*⁵¹.

Gaston Litaizes "Sonate à deux" er hans sidste værk – færdiggjort umiddelbart før hans død i april 1991. Sonaten er i tre satser og skrevet til påskegudstjenesten. Som flere af Litaizes andre værker benytter dette gregoriansk tematik i form af melodien "Victimæ paschali laudes". Stykket er skrevet i et modalt til tider polytonalt tonesprog⁵².

Naji Hakims "Rhapsody" fra 1992 er udgivet både af United Music Publishers og i "The Chenault Organ Duet Library". Værket består af fem satser – de første fire er hver skrevet over en populærmelodi, og den sidste "Quodlibet" inddrager alle melodierne fra de fire første satser. Som Hakim har for vane, er også dette værk til tider af humoristisk karakter. Det er også et godt eksempel på, hvordan nutidige komponister i højere grad end tidligere udforsker mulighederne med firhændigt spil. Hakim har således i modsætning til f.eks. John Rutter ingen problemer med at aktivere begge spillere fuldt ud, og værket er krævende både teknisk og sammenspilmæssigt. Værket er indspillet fem gange.

Blandt de franske komponister har også Jean Langlais bidraget til det firhændige repertoire med tre værker. Det første "Double Fantaisie pour deux organistes" fra 1974 er tilegnet orgelduoen Ellen og Keith Landis – et andet ægtepar, der i 1970'erne optrådte med firhændig orgelmusik og fik tilegnet flere værker til sig. Generelt er der inden for de sidste 40 år talrige eksempler på succesfulde orgelduoer, der har været gift med hinanden. Stykket blev skrevet på opfordring af Langlais' tidligere elev og senere kone Marie-Louise Jaquet. Hun var på det tidspunkt ved at lave en firhændig indspilning med en af sine elever Anne-Catherine Plasse. Stykket blev så stor en succes, at Langlais kort efter i 1978 skrev sit andet firhændige værk "Deuxième Fantaisie pour deux organistes". Denne fantasi blev dog ikke nær så stor en succes, og den er også meget anderledes end den første. Langlais udforsker ikke de firhændige muligheder i samme grad,

⁴⁹ <http://concertartists.com/theChenaults.html> - 6. januar 2010

⁵⁰ I Webers liste over firhændige værker har han angivet pedalbrug for samtlige værker.

⁵¹ The Musical Times, maj 1929 s.420

⁵² Lebrun

som han gjorde i sin første fantasi. Langlais' sidste firhændige værk er det sidste stykke fra "Huit Preludes pour Orgue" fra 1984. Af disse otte præludier er det første enstemmigt, det andet tostemmigt osv. I det sidste ottestemmige præludium deler Langlais enkelte af de svære passager op, så en anden spiller tager nogle af stemmerne. Der er altså ikke tale om et firhændigt værk i klassisk forstand. I lighed med mange andre komponister fra det 20. århundrede havde Langlais ikke selv nogen personlig erfaring med firhændig orgelmusik men komponerede kun værkerne på direkte opfordring fra andre⁵³.

En vigtig firhændig komponist, der også har skrevet i den franske stil, er tyskeren Ralf Bölting (født 1953). Böltings første firhændige værk "French Toccata on the name of 'Helmut'" fra 1983 er tilegnet hans orgellærer Helmut P. Tramnitz, da denne gik på pension. Bölting bruger tonebogstaverne **H-E-La-Mi-Ut** som hovedtema. Som sidetema bruger han ostinattemaet fra J. S. Bachs passacaglia i c-mol. Endvidere citerer han mod slutningen Widors toccata fra den femte symfoni. Stykket er en stilkopi i typisk fransk romantisk toccatastil. Den er således et eksempel på, at når det eksisterende repertoire for den firhændige besætning er så begrænset, som det er, så er der en klar idé i at vælge et specifikt klassisk tonesprog for at få større bredde i litteraturen. Netop den franske romantik var i 1983 fuldstændig forbigået af firhændige orgelkomponister. Böltings toccata er endnu et eksempel på den måde at komponere firhændigt på, som specielt er blevet fremherskende i det 20. århundrede: to organister frem for én betyder slet og ret dobbelt så mange toner på samme tid!

Ved siden af toccataen har Bölting skrevet to andre firhændige værker, der er knap så bastante og spilleteknisk krævende. "Méditation nuptiale" fra 1994 er skrevet til et bryllup ved to af komponistens gode venner, og disse er også indskrevet i stykket med tonebogstaver. Som sidetema benytter Bölting motiver fra Mendelssohns bryllupsmarch. "Suite on Famous Christmas Carols" fra 1995 indeholder seks karakterstykker, som hver er skrevet over en kendt engelsk carol. I den sidste sats skrevet over sangen "The First Nowell" benytter Bölting igen den franske toccatastil.

I Danmark er også skrevet enkelte firhændige værker. Pelle Gudmundsen-Holmgreen skrev i 1988 værket "Octopus" for to organister og to assistenter. Værket er sjældent spillet, selvom det er et af de eneste danske firhændige værker. Titlen "Octopus" (blæksprutte) henviser formentlig til de mange arme, der er på spil i stykket. Gudmundsen-Holmgreen er ikke den eneste, der har fået ideen til denne titel. Også i 1988 skrev Ronald Arnatt i USA det firhændige tonemaleri "Octopus Music", som i et impressionistisk tonesprog tegner et billede af en blækspruttes bølgende bevægelser i havet. Arnatts stykke er bestilt og indspillet af Chenault⁵⁴.

Peter Langberg har været en stor foregangsmand inden for firhændig musik i Danmark. Han var siden 1977 i mange år aktiv udøver af firhændig orgelmusik sammen med sin daværende kone Kirsten. Derudover har Langberg komponeret en del firhændige værker, hvoraf to er udgivet: "Mass for two organists" fra 1985 og "Fantasi over 'Lover den Herre'" fra 1988. Specielt i sidstnævnte stykke har Langberg en høj prioritering af et spændende sammenspil mellem organisterne, og han fremhæver da også selv, at en god fordeling af toner mellem de to organister er den største og mest spændende udfordring ved at komponere for fire hænder⁵⁵.

Den svenske organist Hans Fagius, der siden 1989 har undervist på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, indspillede sammen med Englænderen David Sanger i 1984 en plade med orgelduetter, og de var således ret tidligt med i den firhændige musiks renæssance.

⁵³ E-mail-korrespondance med Marie-Louise Langlais, januar 2010

⁵⁴ Weber s. 114f

⁵⁵ Interview med Peter Langberg, januar 2010

I det 20. århundrede er der i sagens natur også komponeret værker i mere moderne avantgarde tonesprog. Et af de bedste eksempler herpå er Wim de Ruiters "Thick & Thin". Værket fra 1975 er noget af det første, der er skrevet i den nye periode. Det er et bestillingsværk fra den hollandske regering. Musikken er karakteriseret ved hyppige registerskift og er derfor også skrevet for to registranter. Komplicerede rytmer og til tider grafisk notation præger nodebilledet. Titlen "tyk og tynd" refererer til den kontrasterende grad af tonetæthed, der er i de forskellige strukturer undervejs. I stykkets slutning overtager organisterne og registranterne orglets toner og synger dem som en slags efterklang. Af andre avantgardistiske værker kan nævnes Jon Laukviks "MM", Manfred Trojahns "Conduct" og Theo Brandmüllers "Nekropolis"⁵⁶.

Også elementer af improvisation er blevet brugt i flere nutidige musikstykker. De fleste af disse stykker er ikke udgivet, men John Rose fik i 1975 udgivet improvisationsmodellen "Continuum" for tre organister ved et orgel. Udover enkelte stykker for seks fødder er dette det eneste udgivne værk for tre organister. I "Continuum" har de tre organister fået tildelt hver sin melodilinie, som spilles på hhv. to manualer og pedal. Ud fra nogle rammer skal organisterne først spille melodierne nodetro, så forsire dem og til sidst parafrasere mere frit⁵⁷. Et enkelt orgelværk for fire organister er også udgivet: Thomas Ross' "40 Finger / 424 Tasten. Tango für Orgel"

Af den nyere tids firhændige transskriptioner er et par stykker værd at nævne. John Philip Sousas "The Stars and Stripes Forever" er transskriberet flere gange for både to og fire hænder. Udover at det er et festligt stykke musik, som egner sig godt til orglet, så har Sousa i slutningen indskrevet en karakteristisk piccolofløjte-melodi, som er næsten umulig at få med, hvis man kun har to hænder til rådighed. Chenault har lavet et firhændigt arrangement af stykket, som de spillede i All Saints' Episcopal Church i 1976, altså før deres egentlige firhændige karriere begyndte.

Jacques van Oortmerssen har lavet nogle transskriptioner af Mozartværker. To variationssatser fra kvartetter har han udgivet i et hæfte med titlen "Transcriptions for Piano or Organ Duet". Hermed genoptager han helgarderingen fra starten af 1800-tallet med at nævne både klaver og orgel. Stykket er derfor manualiter – Oortmerssen har muligvis ikke fundet, at kvartetbassen var egnet til at spille på pedal. Oortmerssen har sammen med Hans van Nieuwkoop indspillet den ene af variationssatserne på cd'en "Mozart: Transcriptions for Organ Duet". På cd'en er yderligere Oortmerssens transskription af "Eine kleine Nachtmusik" og Carl Czernys klavertransskription af symfoni nr. 40 i g-mol omarbejdet til orgel.

Den største forskel på firhændig orgelmusik i det 19. og det 20. århundrede er, at i det 20. århundrede bruger man ikke firhændigt spil til at overvinde tekniske vanskeligheder. Naturligvis kan man blandt nutidige komponister finde firhændige værker, der er så enkle, at de kan spilles af kun én person, uden at man i nævneværdig grad behøver sortere noder fra. Dette gælder f.eks. flere af canadieren Denis Bédards langsomme satser. Disse værker skal dog ikke ses som en mulighed for, at mindre dygtige organister kan lave ordentlig musik. De skal snarere ses som mere afslappende musik blandt alle de sværere satser, og så giver de samtidig også mulighed for at rette koncentrationen fuldstændig mod det musikalske sammenspil mellem organisterne.

De fleste firhændige værker i det 20. århundrede og for så vidt også mange fra det 19. bærer dog præg af at være en slags etude for komponisten: Hvordan komponerer man et meningsfyldt værk for to organister, der ikke kan spilles af en? Enkelte komponister vælger dog en anden løsning på dette problem

⁵⁶ Weber s. 102ff

⁵⁷ Weber s. 97

og komponerer værker kun for fire fødder. Denne besætning skal naturligvis kun ses som en kuriositet, da ethvert værk for pedalsolo næsten til enhver tid kan spilles bedre i manualet. Omvendt kan man sige, at hvis man begrænser sig til kun at bruge pedalet, så er det i høj grad en fordel at have fire fødder til rådighed frem for kun to. Værker for pedalklaviaturets begrænsede omfang er naturligvis også en stor udfordring for komponisten. Det giver til gengæld organisterne mulighed for at vise deres evner på en anderledes måde. Af sidstnævnte grunde skrev Charles Henri Valentin Alkan allerede i 1872 værket "Bombardo-Carillon" for fire fødder. Værket er dog skrevet for pedalflygel med pedalomfang ned til kontra-A, og det er derfor ikke egnet til at spille på orgel⁵⁸.

Mange værker for fire fødder er som nævnt en kuriositet, og de fleste vil også nok trække på smilebåndet af f.eks. australieren Robert Ampts arrangement af "Waltzing Mathilda" fra 2002 og Josef Mathias Michels arrangement af Johann Strauss-valse fra 1990. Andre komponister har dog haft en mere seriøs tilgang. Det gælder f.eks. den australsk fødte canadier Barrie Cabena. Hans "Sonate XII" fra 1981 er 15 minutter lang og består af fire satser. Alle satsene er foranstillet bibelcitater, der handler om fødder, og bibelcitaterne er sat i musik på en let forståelig måde. Sonaten var oprindeligt skrevet for kun to fødder, men den var stort set uspillelig. Cabena arrangerede den senere for fire fødder, men den er stadig teknisk krævende. I 1983 skrev Cabena endnu et værk for fire fødder "Homage to Sigfrid Karg-Elert". Det består af 67 variationer og er skrevet i anledningen af Karg-Elerts 50 års dødsdag⁵⁹.

I de senere år har specielt Dr. J. Butz Musikverlag i Bonn udgivet en del firhændige værker fra 1800-tallet. Forlaget udgiver kor- og orgelmusik og har siden 1980 haft tyske romantiske orgelværker som hovedområde. Det har medført udgivelse af firhændige værker, der ikke tidligere har været udgivet⁶⁰.

Gennem hele den firhændige orgelmusiks historie har der været to måder at opstille noden på. Man har dels stillet primo og secondo ved siden af hinanden, så primo står på den højre side, og secondo står på den venstre side. Ved den anden opstilling står primo oven over secondo som i et almindeligt partitur. Der er fordele og ulemper ved begge notationsmåder. Fordelen ved sideopstilling er naturligvis, at det er let at læse for den enkelte. Desuden er det tradition inden for næsten alt musik for flere musikere, at man kun har sin egen stemme, medmindre man er decideret akkompagnatør. Fordelen ved partituropstilling er, at det samlede musikalske lydbillede er lettere at overskue, samt at det er lettere for de enkelte musikere at se, hvornår de rent fysisk skal give plads til hinanden.

I de tidlige engelske værker og de tyske 1800-tals-værker har sideopstilling klart været den dominerende. Der har dog været en tendens til, at partituropstilling gennem tiden har vundet over sideopstilling. Dette er der flere grunde til. Dels er de udøvende firhændige musikere blevet dygtigere, end mange var i 1800-tallet, og man har derfor ingen problemer med at finde sin egen stemme i et partitur. Man kan også forestille sig, at sideopstilling i 1800-tallet har været foretrukket, da den er mere papirbesparende. Hver enkelt musiker behøver kun at have sin egen stemme. I dag skriver man næsten udelukkende i partituropstilling, og sideopstilling bruges kun ved genudgivelse af ældre værker.

⁵⁸ Weber s. 115

⁵⁹ Weber s. 116

⁶⁰ http://www.butz-verlag.de/engl/katalog_orgel.htm - 20. januar 2010

Hvorfor så spille firhændigt?

Som anskueliggjort ovenfor er firhændig orgelmusik et forholdsvist lille område. Der er selvfølgelig grunde til, at repertoiret for denne besætning er sparsomt, og den primære grund må nok være, at orglet ikke er egnet til det. Man kan godt betjene instrumentet fuldt ud, selvom man kun er én. Men hvorfor så overhovedet spille musikken? I 1800-tallet gjorde man det som nævnt blandt andet pga. manglende færdigheder hos organisterne og/eller manglende pedal på orglerne, men denne brug er ikke fremherskende i dag. Tværtimod ser man nogle af de mest habile organister spille firhændigt sammen.

En række interviews med organister, der i større eller mindre grad har spillet firhændigt, har vist, at grundene er meget forskellige. Nogle betragter musikken som kammermusik på lige fod med alt mulig andet, og andre siger, at besætningen ikke engang kan sammenlignes med firhændigt klaverspil. Nogle siger, at de absolut spiller for den klingende musiks skyld, mens andre siger, at det mest er for sjov. Nogle siger, at de fremfører musikken på et mindst lige så højt kunstnerisk niveau, som når de spiller alene, og andre siger, at de desværre ikke nåede at blive helt enige om fremførelsen inden koncerten, men at det ikke gjorde noget, da det musikalske resultat ikke var det primære mål. De fleste siger, at firhændigt klaver- og orgelspil ikke kan sammenlignes, da klaveret er mere egnet til firhændighed, men enkelte mener, at det giver mere mening at have fire hænder ved et orgel pga. de mange klanglige registreringsmuligheder.

Om transskriptioner er der også forskellige holdninger. Nogle siger, at de holder sig til originale kompositioner, da den originale musik er mest spændende. Denne holdning har naturligvis ikke noget at gøre med, om musikken er firhændig eller tohændig. Andre vælger at spille transskriptioner dels i mangel på bedre, da kvaliteten og kvantiteten af originalværkerne er begrænsede, og dels fordi transskriptionerne ofte er mere kendte og populære stykker. På den måde har firhændige orgelkoncerter en tendens til at blive mere folkelige end solo-orgelkoncerter.

Enkelte motivationsfaktorer er de fleste dog enige om. At spille sammen med en musiker, der har samme hovedinstrument som en selv, er en berigelse. Samme kollegiale sammenspil får man ikke ved anden kammermusik. Udfordringerne ved at skulle deles om den trange plads ved orglet er også med til at gøre det sjovt at spille firhændigt. Derudover er det sensationelle i, at der pludselig sidder to ved orglet, noget, som næsten alle fremhæver. Set fra publikums side er det ikke mindst det, der gør koncerterne interessante og fornyende. Flere vælger i den forbindelse at benytte video og storskærm, for at publikum kan se, hvad der sker på orgelbænken. Denne praksis er benyttet af bl.a. den japanske orgelduo og ægtepar Kiyō og Chiemi Watanabe. Den fiktive såkaldte "glemte Bach-søn" P. D. Q. Bach opfundet af den amerikanske komponist og humorist Peter Schickele går et skridt videre, da han skriver stykket "Toot Suite" fra 1973. Her skal primoen undervejs lade som om, han falder i søvn, fordi der ikke er nok noder for ham at spille.

En del nævner, at den firhændige klang er unik. Det ofte meget tætte og komplekse lydbillede, man kan få ved firhændigt spil, kan en enkelt organist ikke frembringe alene. Det kræver selvfølgelig, at man ikke kun spiller Hesse og Wesley men også Hakim, Bölting, Merkel og andre værker med en høj tonetæthed. I denne sammenhæng mener flere, at den meget bastante firhændige klang ikke nødvendigvis er kvalitativt bedre end en "tohændig klang", men bare det at den lyder anderledes, er en kvalitet i sig selv.

Som den største udfordring ved at spille firhændigt nævner næsten alle, at man sidder forskudt ved pedalet. Dette er noget, der kræver en del tilvænning. Præcision er ydermere end stor udfordring. De fleste er enige om, at man skal være meget synkron i sine anslag og løft, for at det ikke lyder upræcist. På det punkt er firhændigt orgel sværere end f.eks. firhændigt klaver og det meste anden kammermusik. Flere af de adspurgte fremhæver i den forbindelse fordelene ved, at de har studeret hos den samme lærer og derfor

spiller nogenlunde ens. Undersøgelsen viser i øvrigt stor variation i repertoire blandt de adspurgte danske organister. Kun Merkels sonate er rimelig gennemgående.

Det gode firhændige værk

Hvis det skal være meningsfyldt og sjovt at spille firhændigt, så stiller det nogle mere eller mindre åbenlyse krav til den firhændige komposition. For det første må stykket ikke kunne spilles af én person, og det skal også helst have en udformning, der gør, at det ikke umiddelbart kan omskrives til to hænder. En sådan udformning har mange stykker ikke, men de fungerer alligevel, da de spilleteknisk er meget mere idiomatiske for fire hænder. For at et stykke bliver sjovt at spille, skal primo og secondo også gerne være to ligeberettigede stemmer med samme sværhedsgrad og lige meget musikalsk betydning, og de skal også helst være lige eksponerede for tilhørerne. Sidstnævnte kriterium kommer bestemt ikke af sig selv. Firhændig musik for orgel eller for den sags skyld klaver har en særstatus i og med, at der ikke findes anden form for kammermusik, hvor det kan være så svært at skelne de to musikeres spil fra hinanden. Primo vil naturligvis ofte dække for secondoen.

Når disse ting skal være i orden, opstår der et problem, som man kunne kalde "det firhændige paradoks". Den nemme måde at fordele noderne i et firhændigt værk mellem primo og secondo er at lade den ene organist akkompagnere, mens den anden har det melodiske stof. Det giver ikke noget særlig sjovt sammenspil, og de to organister bliver ikke ligestillede parter. Ofte ser man, at komponisten derfor lader de to organister skiftes til at akkompagnere hinanden, men det løser principielt ikke problemet. Derfor forsøger nogle komponister gerne at dele de enkelte musikalske elementer i to dele, så begge organister f.eks. akkompagnerer og spiller melodi samtidig. Denne løsning giver et meget interessant sammenspil, bl.a. fordi musikken først giver mening, når de to musikere spiller sammen. Til gengæld vil dette meget ofte medføre, at musikken bliver sværere at udføre, end hvis de to organister havde hver sin rolle. Som tidligere nævnt bør musikken være teknisk idiomatisk for fire hænder for, at det giver rigtig mening at sidde to ved instrumentet, og man vil derfor være fristet til at omarrangere noderne, og så er man jo lige vidt. Dette paradoks gør det nærmest til en etude at komponere for fire hænder, og det er efter min mening også det, der gør den firhændige besætning ekstra interessant. Hvis man spiller tohændigt orgel, hvad enten det er solo eller i kammermusikalsk sammenhæng, vil man aldrig acceptere en bestemt håndfordeling, hvis der findes en teknisk lettere løsning at spille de samme noder på, men når man spiller firhændigt, er man villig til at gå på kompromis. Derfor opnår firhændig musik en paradoksal status, der gør, at jeg ikke mener, det kan sammenlignes med nogle andre former for kammermusik.

Det er først i det 20. århundrede, at nogle komponister er begyndt at interessere sig for at løse det firhændige paradoks, og de fleste klarer sig stadig glimrende ved blot at lave tilpas prægnante akkompagnementsfigurer eller skrive polyfon musik, hvor to eller flere ligeberettigede elementer komplementerer hinanden. Eksempler på, at sammenspil kan prioriteres højere end idiomatik, er at finde i bl.a. Ralf Böltings og Peter Langbergs værker.

Set gennem hele det 20. århundrede er der blevet ytret mange forskellige meninger om firhændig orgelmusik. J. M. Burkett tilkendegiver i sin afhandling "Music for two or more Players at one or more Organs" fra 1973 følgende mening om Adolf Hesses pedalbrug: "Hesse avoids the characteristic muddiness

of double pedalling often seen in other organ duets”⁶¹. Det kan synes besynderligt, at en mand, der interesserer sig for firhændigt orgelspil, samtidig nedgør dobbelt pedalbrug som værende mudret.

En divergerende holdning kommer fra New York organisten Lynnwood Farnam, der i ”The Musical Times” februar 1925 efterspørger nye firhændige kompositioner for moderne orgler. Orgelstykkerne skulle være ”impossible of execution by one performer”, og han fremhæver i den sammenhæng Merckels sonate som værende meningsløs at lære, da alle noderne kan spilles af en organist⁶². Her må man huske på, at Merckels sonate er noget af det ypperligste hvad angår udnyttelse af de firhændige muligheder, som hidtil var skrevet i 1925. Som bekendt fik Farnam heller ikke sit ønske opfyldt før lang tid efter sin død i 1930⁶³. Farnams ønske kom som reaktion på artiklen ”Four-handed adventures” fra ”The Musical Times” december 1924 omhandlende fordelene ved firhændigt klaverspil. Her foreslår skribenten ’Feste’, at man med fordel kan spille J. S. Bachs orgelværker firhændigt på klaver. Hundrede år efter at denne Bachtradition var opstået i England, bliver dette altså stadig brugt som en måde at formidle Bachs musik på.

Burkett konkluderer i sin afhandling, at musik for to orgler gennem hele historien har fyldt mere end firhændigt orgel, og den eneste undtagelse herfor er romantikken i det 19. århundredes Tyskland, hvor stræben efter konstant større klanglig fylde skabte motivationen for at skrive for to organister ved et orgel⁶⁴. Burkett kunne i 1973 naturligvis ikke forudse, hvilken renæssance firhændig orgelmusik ville få. Men han forholder sig udelukkende fagligt til musikken og overser fuldstændig de sociale aspekter, og ud fra den synsvinkel alene kunne man i 1973 godt få den opfattelse, at firhændig orgelmusik var en parentes i musikhistorien, som kun opstod pga. ønsket om klanglig fylde kombineret med middelmådige organister.

At dømme efter antallet af værker for fire eller seks fødder alene, som i sagens natur ikke kan have den klingende musik som det primære mål, så er det klart, at mange i dag ser firhændigt spil som en slags organistunderholdning ved siden af den mere seriøse orgelmusik.

Konklusion

Som det er beskrevet, er orglet mindre egnet til firhændigt spil, end klaveret er. Klaverets klaviatur har et stort omfang, og i de borgerlige hjem i det 18. og 19. århundrede har firhændigt spil været en fornøjelig selskabelig beskæftigelse. Orgler derimod har små klaviaturer og ofte ikke luft til for mange toner af gangen. En organist har i forvejen bedre mulighed for at spille mange toner på en gang, da han har fødderne til hjælp. Derfor kan det til tider også være svært at få firhændig orgelmusik til at være meningsfyldt, hvis man kun forholder sig til den ud fra en musikalsk synsvinkel. Pga. orglernes placering i kolde kirker og behovet for en til at træde bælgen har firhændigt orgelspil for hyggens skyld tidligere ikke været særlig oplagt.

Firhændig orgelmusik kan opdeles i tre områder: 1800-tallets første del i England, hele det 19. århundrede i Tyskland og slutningen af det 20. århundrede og frem i USA og det meste af verden. I det 19. århundrede, hvor organisterne var mindre skolede, end de er i dag, og hvor orglerne mange steder var uden pedal, har firhændigt spil været en måde at realisere svære orgelværker af blandt andre J. S. Bach på, men i det 20. århundrede har firhændige arrangementer af krævende solo-orgelværker stort set ikke været brugt. Det 20. århundrede har til gengæld haft fokus på at afprøve mulighederne med firhændigt spil bl.a. i

⁶¹ Burkett s. 77

⁶² Farnam ”The Organ-Duet: A Suggestion”, ”The Musical Times” februar 1925 s. 157

⁶³ Nekrolog i ”The Musical Times” januar 1931 s. 79

⁶⁴ Burkett s. 139ff

forbindelse med værker for fire fødder. Derudover har de nutidige komponister måttet udfylde et hul i den begrænsede litteratur af firhændig orgelmusik, og de fleste nye værker er derfor opstået som bestillingsværker fra koncerterende orgelduoer.

Det har altså tidligere været svært at finde tilstrækkeligt repertoire, der er egnet for vor tids organister, men med de mange værker, der er blevet komponeret de sidste 40 år, vil der være nok at tage fat på for de fleste. Det kræver dog stadig en del opsøgende arbejde at finde repertoire, da mange værker ikke er indspillet og også kun i begrænset omfang er udgivet på noder. Heldigvis er der dog ingen udsigt til, at den firhændige musiks positive fremgang ikke skulle fortsætte i fremtiden.

Man kan have mange forskellige holdninger og grunde til at spille firhændig orgelmusik i dag, men kun de færreste beskæftiger sig med denne udelukkende for den klingende musiks skyld. De fleste er enige om, at firhændig orgelmusik først og fremmest er en forfriskende variation blandt alle de konventionelle orgelkoncerter. Sammenspillet er udfordrende og sjovt på en anderledes måde end anden kammermusik, og ikke mindst har man muligheden for at spille sammen med en musiker med ens eget hovedinstrument.

Litteraturliste

- Weber, Matthias. "for two to play ... Musik für mehrere Spieler an einer Orgel", Musikwissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 1993
- Burkett, John Morris. "Music for two or more players at one or more organs", Disputats University of Illinois, 1973
- Th. Frobenius & Sønner Orgelbyggeri 1909-2009
- Urania 14, 1857
- Urania 15, 1858
- Musical Times, The,
December 1924
Februar 1925
Maj 1929
Januar 1931
Juli 1964
Maj 1984: Norman, Philip "More Wesley Organ Duets?"
- Forord til Bölting, Ralf:
"French Toccata on the name of 'Helmut'", Wayne Leupold Editions, Inc., 1999
"Suite on Famous Christmas Carols", Wayne Leupold Editions, Inc., 2002
"Méditation nuptial", Wayne Leupold Editions, Inc., 2002
- Dennerlein, Hanns. Forord til "Mozart auf der Orgel", Edition Merseburger, 1959
- Biba, Otto: Forord til Franz Lachner: "Introduction und Fuge d-Moll", Doplinger, 1972
- Weber, Matthias: Forord til C. A. E. Filitz: "Orgelfantasie mit Fuge", Dr. J. Butz 1993
- Fuller-Maitland, J. A. "Facts and Fictions about "God Save the King", The Musical Quarterly, oktober 1916
- Miller, Hugh M. "The Earliest Keyboard Duets", The Musical Quarterly, oktober 1943
- Haselböck, Martin. Forord til W. A. Mozart Orgelwerke IV, Universal Edition, 1980
- Ludwig, Klaus Uwe. Forord til Niels W. Gade: Variationen über "Sey gegrüßet Jesu gütig" von J. S. Bach, Edition Breikopf 1996
- Lebrun, Marie-Ange og Eric. Forord til Gaston Litaize "Sonate à deux", Schott, 1994
- Cd-noter til Lehtola, Jan og Mäkinen, Markku "Danse Sacrée", 2001
- Hansen, Finn Egeland. Artikel om Niels W. Gade fra Gads musikleksikon, 2003
- Grove Music Online:
Bastiaans, Johannes Gijsbertus
Holst, Gustav
Merkel, Gustav Adolf
Organ, §V: 1450-1800
Parker, Horatio
Schickele, Peter
Schneider: (2) Johann Schneider
Thayer, Eugene
Volckmar, Wilhelm
- Osborne, William: Forord til "Quick March Duet for Two Organists", Michael's Music Service, 2008
- André, Julius. Forord til "24 Tonstücke für die Orgel zu 4 Händen", André, Offenbach, 1848
- Eitner, Robert. ADB:Körner, Gotthilf Wilhelm. Allgemeine Deutsche Biographie, 1882
- Weekley, Dallas / Arganbright, Nancy: "The piano duet: a medium for today", American Music Teacher, 2007
- "Elisabeth & Raymond Chenault Americas famous duo organists"
<http://concertartists.com/theChenaults.html>
- Rayner Brown Biography
<http://www.sigmalphaiota.org/home/ComposersBureau/BrownRayner/tabid/488/Default.aspx>

Kiyo & Chiemi Watanabe's Home Page <http://www.kiyochiemi.com/english/index.html>

David Sanger <http://www.davidsanger.co.uk/>

MARIAN SAWA – The Marian Sawa Society <http://www.mariansawa.org/>

Dr. J. Butz Musikverlag http://www.butz-verlag.de/engl/katalog_orgel.htm

Tak til følgende firhændigt udøvende organister, der gennem interviews har tilkendegivet deres meninger og viden omkring firhændig orgelmusik:

Peter Langberg, Vibeke Astner og Inge Hermann, Rikke Kursch og Lise-Lotte Kristensen, Claus Wilson og Carl Aage Eliasson, Søren Rasmussen og Peter Sloth Andersen, Anders Gaden og Lene Buch Rasmussen, Randi Mortensen, Marie-Louise Langlais, Tina Christiansen og Lars Nørremark.

Bilag: Repertoire for firhændigt orgel

Listen er forsøgt gjort komplet. Ikke-udgivne værker står med *kursiv*. Standardværker (i Danmark) står med **Fed**. Omarbejdninger af tohændige værker er en kategori for sig, og de er her kun medtaget, hvor komponisten selv har lavet bearbejdning. Listen over transskriptioner indeholder kun arrangementer, der i dag er kendte og tilgængelige.

Norge

1952- Laukvik, Jon MM, 1984

Sverige

1796-1868 Berwald, Franz Ein ländliches Hochzeitsfest
1812-1880 *Mankell, Gustaf Adolf Fantasi för Orgel, 1872*

Danmark

1817-1890 Gade, Niels W. Variationer over "Sei gegrüsset Jesu gütig" af J. S. Bach
1932- Gudmundsen-Holmgreen, Pelle **Andante for 4-hændigt orgel, 1874**
1945- Langberg, Peter Octopus, 1988
Fantasi over "Lover den Herre" (for to organister), 1988
Mass for two organists, 1985

Tyskland

1736-1803 Kellner, Johann Cristoph Ein Orgelquartett für zwei Persohnen und Pedal, 1789
Zwey Fugen mit vier Händen für die Orgel oder das Klavier, 1795
1754-1825 Bachmann, Sixt Fuga septima à Quatri Mani
1770-1827 Beethoven, Ludwig van Adagio für die Flötenuhr Wo O 33/1
1783-1843 Schneider, Wilhelm 18 Nachspiele zu 4 Händen und Pedal (Als Übungsmittel für Lehrlinge im Orgelspiel)
1791-1864 Meyerbeer, Giacomo Kroningsscene i 4. akt af operaen "Le Prophete", 1848
1793-? Müller, Wilhelm Adolph Nachspiele für die Orgel
1799-1859 Höpner, Christian Gottlob Einleitung und Fuge in c, Op. 9, 1835
Figurierte Choral: "Wach' auf, mein Herz, und singe", Op. 12/2
Vier variierte Choräle, Op. 19, 1861
1800-1869 Helfer, Friedrich August Concert für die Orgel, op. 12
1805-1885 Schneider, Julius Introduction und Fuge über den Choral: "Wie schön leuchtet uns der Morgenstern", op. 64
Einleitung und Variation über den Choral: "Vom Himmel Hoch", Op. 65
1803-1890 Lachner, Franz Introduction und Fuge d-Moll, Op. 62, 1828
1807-1893 Gaebler, Ernst Friedrich Introduction und Fuge, Op. 10, 1867
1808-1880 André, Julius 24 Tonstücke, 1848
1809-1847 Mendelssohn-Bartholdy, Felix Two Fugues for the Organ [Duets], 1835
1809-1863 Hesse, Adolph Friedrich Fantasie für die Orgel zu vier Händen, Op. 35, 1829
Fantasie d-moll, Op. 87
1809-1865 Körner, Gotthilf Wilhelm Fughetta für vier Hände, 1836
1810-1871 Kühne, J. N. W. Fantasie f-Moll, Op. 48, 1862
1810-1875 Schönfelder, Emanuel Vorspiel und Fuge
1812-1887 Volckmar, Wilhelm Valentin Festspiel für die Orgel zu vier Händen, Op. 14
Nachspiel F-Dur für die Orgel zu vier Händen, Op. 49
Festintrada (D-Dur) für die Orgel zu vier Händen, Op. 76
4 vierhändige Tonstücke, Op. 232

		Drei grössere vierhändige Tonsätze, Op. 238
		Christus, Grosse Sonate für Orgel, Op. 436
		<i>Nachspiel zu vier Händen in D</i>
1816-1848	Thiele, Louis	Concertsatz (C-moll) für die Orgel zu vier Händen
		Adagio (As-dur) für zwei Spieler
1816-1877	Engel, David Hermann	Einleitung und Doppelfuge, Op. 49
1821-1885	Pfretzschner, Christian Robert	Fantasie in F moll für 8 Hände und Pedal, 1867
1822-1888	Filitz, Carl August Eduard	Orgel-Fantasie mit Fuge, Op. 8
1823-1903	Steinhäuser, Carl	Fugen über Choral-Motive für 4 Hände und Pedal
1825-1918	Hepworth, George	Sonata for organ, 4 hands
		Concertstück zu vier Händen
1827-1885	Merkel, Gustav	Sonate d-Moll für die Orgel zu vier Händen, Op. 30
1828-1920	Drath, Theodor	Fantasie über den Namen "Bach", Op. 9
1833-1903	Löffler, Johann Heinrich	Fantasie, Gebet und Fuge für Orgel zu vier Händen, 1867
1833-1904	Baumert, Johann Karl Leberecht	Sonate in g-Moll, Op. 50
1836-1906	Götze, Heinrich	Zwei Elegien, Op. 26 for firhændigt harmonium
?	Janssen, Paul	Fest-Praeludium
1850-1927	Rudnick, Wilhelm	Reformations-Fantasie über Ein feste Burg, Op. 33
1857-1934	Wolfrum, Karl	Choral und Fuge aus der Sonate i Fmoll für die Orgel, op. 4/3
1868-1934	Renner, Joseph	Postludium für die Orgel zu vier Händen, Op. 6, 1884
1904-1985	<i>Lechner Franz Xaver</i>	<i>für Orgel vierhändig, 1983</i>
1909-2007	<i>Genzmer, Harald</i>	<i>Introduktion und Variation, 1985</i>
1921-2008	<i>Schauss-Flake, Magdalene</i>	<i>Burleske für 4 Füße, 1 Hans und Schlagzeug, 1989</i>
1927-	Forgber, Heinz	Concertino sereno, Op. 21, 1984
1929-1986	Kretzschmar, Günther	Dialog für zwei Orgelspieler, 1985
1931-	Stockmeier, Wolfgang	Una cum, 1 Orgelstück für 2 Spieler, 1982
1934-2001	Lohmann, Heinz	Symphonische Fantasie für zwei Organisten, 1987
1936-	<i>Sonntag, Brunhilde</i>	<i>Farbenkugel für Orgel zu vier Händen und vier Füßen, 1988</i>
1937-	<i>Steiff, Gerhard</i>	<i>Pedalsonatine zu 6 Füßen, 1985</i>
1939-	Schweizer, Klaus	Litanei über den verschütteten Choral, 1978
1941-	Beck, Jochen	Movimento II für Orgel (2 Spieler) und TamTam, 1973
1942-	<i>Delanoff, Robert</i>	<i>Abendrot, 1981</i>
1945-	Kiesewetter, Peter	ECO per organi a 4 mani, Op. 48/2, 1991
1945-	Leistner-Mayer, Roland	Confutatis, Op. 53, 1989
1948-	Brandmüller, Theo	Nekropolis, 1990
1948-	<i>Englhardt, Winfried</i>	<i>Drei Skizzen, 1981</i>
1949-	Trojahn, Manfred	Conduct, 1977
1950-	<i>Mohr, Burkhard</i>	<i>When Israel wa in Egypts Land, 1984</i>
		<i>"... und lies seine Taube auffliegen", 1987</i>
		<i>Nun lob mein Seel den Herren, 1991</i>
1952-	<i>Leffe, Hannes</i>	<i>Concerto a tre Pedali, 1987</i>
		<i>Fantasie für Orgel zu 4 Händen</i>
1953-	Bölting, Ralf	Toccata francaise sur le nom de "Helmut"
		Méditation nuptial
		Suite on Famous Christmas Carols
1955-	Willscher, Andreas	Carillon für zwei Spieler, 1981
1958-	<i>Kleber, Wolfgang</i>	<i>Thema und Variationen – Ein Spiel für 2 Organisten, 1986</i>
1959-	<i>Wanke, Otto</i>	<i>Mini-skizze 'Konjunktion' für 2 Spieler, 1986</i>
1959-	<i>Knuth, Wolfgang</i>	<i>Gartok Jubilus, 1985</i>
1969-	Ross, Thomas	40 Finger / 424 Tasten. Tango für Orgel für vier Spieler an einer Orgel

1975-	Kunkel, Liselotte	The Right Combinations
<u>Polen</u>		
1937-2005	Sawa, Marian	Makamy Organowe, 1988
<u>Østrig</u>		
1729-1828	Schubert, Franz	Fuge in e-Moll für Orgel zu vier Händen, Op. 152
1736-1809	Albrechtsberger, Johann Georg	Präludium und Fuge B-dur Präludium und Fuge C-dur
1756-1791	Mozart, Wolfgang Amadeus	Fantasie f-moll, KV 594 Fantasie f-moll, KV 608 Fuge g-moll, KV 401
1801-1877	Lickl, Karl Georg	Zwei Fugen für die Orgel, oder die Physharmonica, 1844
1807-1901	Preyer, Gottfried von	Fuge über das Thema Abbé Stadler, 1850
1821-1866	Fradel, Karl	Fugue for hands
1954-	Haselböck, Martin	Diskord für zwei Organisten, 1991
1957-	Schlee, Daniel Thomas	Prisma für Orgel zu vier Händen und Pedal
<u>Ungarn</u>		
1811-1886	Liszt, Franz	Ossa arida, audite verbum Domini, for mandskor og firhændigt orgel, 1879
<u>Tjekkiet</u>		
1842-1924	Labor, Josef	Orgel-Fantasie für zwei Spieler, Op.12, 1909
1923-2009	Karkoschka, Erhard	Hinter einem Marschrhythmus, 1971
1939-	Svoboda, Tomas	Nocturne for Organ 4-hand, Op. 155
<u>Holland</u>		
1812-1875	<i>Bastiaans, Johannes Gijsbertus</i>	<i>Groot Praeludium en Fuge over Psalm 98, 1840</i> <i>Doorvoeringen, 1840</i> <i>Sonate h-moll voor twee organisten, 1847</i> <i>Fantasie-sonate in A-mol, 1848</i>
1900-1997	Kee, Cor	Organ Music , for Concert and Study Purposes, 1972
1910-1985	Wijdeveld, Wolfgang	12 pezzi diversi (a traverse tutti I toni) per organo a Quattro mani e piedi, Op. 79, 1979
1930-1989	Panne, Wim van der	Koraalbewerkingen voor Orgel vierhandig, 1984
1943-	Ruiter, Wim de	“Thick & Thin”, 1975 Mixture, 1976
1943-	Bank, Jacques	Variations on Purcell, 1978
1954-	Meijering, Chiel	Aésoeòla, Small Piece for 2 Players and 1 Organ, 1976
<u>Belgien</u>		
1833-1909	Loret, Clément	Fugue a six parties et deux sujets à 4 mains, 1877
<u>Frankrig</u>		
1813-1888	Alkan, Charles Henri Valentin	Bombardo – Carillon (Pedalflygel), 1872
1832-1895	Kunc, Aloys	Offertoire à 4 mains, 1857
1907-1991	Langlais, Jean	Double Fantaisie pour deux organistes, 1976 Deuxième Fantaisie pour deux organists, 1978 Troisième Fantaisie pour 2 Organistes, 1984

- 1909-1991 Litaize, Gaston**
1917-2005 Reveyron, Joseph
1931- Cogen, Pierre
1932- Pierre, Odile
1955- Hakim, Naji
1957- *Jouvet, Laurent*
1958- Looten, Christophe
- Italien
1776-1843 Malerbi, Luigi

1813-1897 Meluzzi, Salvatore
1921- *Zanon, Antonio*
1929-1992 Manzano, Giuseppe

1962- *Carnelos, Sandro*
- England
1570-1639 Carleton, Nicholas

1572-1656 Tomkins, Thomas
1734-1793 Cooke, Benjamin

1752-1828 Marsh, John
1756-1829 *Kollmann, A. F. C.*

1766-1837 Wesley, Samuel

1914-1983 Lutyens, Elisabeth
1926- Wills, Arthur
1929- Leighton, Kenneth
1932- Gibbs, Alan

1935- Green, David Llewellyn
1936- Mawby, Colin
1943- Moore, Philip
1945- Rutter, John
1945- Lea-Cox, Peter

1949- Shephard, Richard
1950-1992 Oliver, Stephen
1956- Fish, Adrian Vernon
- Sonate a deux pour Orgue à quatre mains**
Anamnèse, für Orgel 4-händig und Pedal, 1981
Fantaisie sur une Anrienne pour orgue à 4 mains et pédale, 1989
Quatre Pèlerinage à la Vierge, Op. 2 No. 3/4, pour Orgue à 4 Mains
Rhapsody for Organ Duo
Toccata brevis pro organo, 1972
Langues de feu pour orgue à 4 mains, 1993
- Sinfonia a quattrro mani per Organo
Romanzo con un Rondo a Quattro mani
Fuga a 4 mani, 1853
Due movimento per organo a Quattro mani, 1986
Sinfonia for Organ 4-Hands, 1989
Sonata for Organ 4-Hands, 1988
Fantasia so Temi Gregoriani, 1982
- A Verse, for two to play on one Virginal or Organ
Praeludium
A Fancy for two to Play
[Aria], 1774
Canon Two in One, 1774
Two New Fugues for 2 Performers on one Organ or Hapsichord, 1783
12 Analyzed Fugues for two performers on one pianoforte or organ, op. 10
Duet for Organ, 1812
Duett for the Organ, 1814
Eight Duets for Eliza, 1830
Adeste Fideles, Duet for the Organ or Pianoforte
Plenum IV, Op. 100, 1974
Toccata for Two, 1979
Martyrs: Dialogues on a Scottish Psalm-Tune, Op. 73, 1976
Dichtomy, for Organ Duet, 1986
Contrasts, Organ Duet No. 2, 1990
Magic Flutes for Organ Duet, 1991
Doubles
Hertford Sonata
Organ Duet, 1977
Potholes and Mists
Allegro for Organ Duet
Variations on an Easter theme
Cascade (under pseudonymet Pietro Lecosalidi)
Sonata for Organ Duet
Suite for Organ Duet
Eclogue
Kyoto for Organ Duet, 1977
Sonatina for Organ Pedals (6 feet), 1983

Skotland

1928- Rose, John Continuum, for two manual organ with three players, 1975

USA

1807-1742? Bach, P. D. Q. Toot Suit, 1973
 1825-1902 Cutler, Henry Stephen Introduction and fugue, Four hands
 1838-1889 Thayer, Eugene Concert Variations on the Choral Nuremburg, Op. 25
 Auld Lang Syne for Two Performers the Organ, Op. 26
 Quick March
 1863-1919 Parker, Horatio Organ Sonata for Two Players, 1961
 1912-1999 Brown, Rayner Organ Music for Two Players, 1974
 Intermezzo for Organ with Two Players, 1977
 Chaconne for Organ, 1979
 Sonata for Organ with Two Players and Percussion, 1979
 Organ Sonatina for Four Feet, 1985
 Sonata for Alto Saxophone, Percussion and Organ Duet, 1987
 Sonata with Thirteen Brass and Percussion, 1987
 Sonata for Piano Duet and Organ Duet, 1988
 Three Pieces for Two Players, 1988
 Second Sonata for Two Players, 1988
 Third Sonata for Organ Duet, 1989
 Concerto for Organ Duet and Orchestra, 1989
 Sonata for Organ Duet and Brass Quintet, 1990
 Sonata for Organ Duet and Soprano Saxophone, Alto Saxophone,
 and Clarinet, 1991
 Fourth Sonata, 1992
 Arabesque, 1992
 Wamzipthe, 1993
 Eight Impromptus, 1993
 1912-2004 Roberts, Myron Fanfare and Tuckets, 1989
 The Juggler
 Nativity Scenes
 1916- Jordan, Alice Two Pieces for Organ Duet: Quiet Rest, Celebration
 1923-2006 Pinkham, Daniel Requiem Collects for Organ Duo, 1987
 1925- Borroff, Edith An American Olio or: General Ruckus, 1983
 1926- Cundick, Robert Milton Three Pieces for Organ Duet
 1927- Diemer, Emma Lou Elegy, Organ Duet, 1982
 1929- Thomas, Paul Lindsley Two Christmas Carols, 1990
 1930- Arnatt, Ronald Two Pieces for Organ Duet, 1989
 1932- Powell, Robert J. Angels Among Us
 1934- Hancock, Gerre A Fancy for Two to Play
 1935- Susa, Conrad Canticle, 1987
 1945- Hegarty, David H. Organ Duets for Four Hands, 1986
 1946- Isele, David Clark Zorgandum for Organ Duet, 1974
 1949- Paulus, Stephen The Triumph of the Saint
 Paeon
 1950- Ferko, Frank Chant de Étoiles, 1987
 Espace de lumiere, 2007
 1950- Quesnel, Steven R. A Short Suite for Organ 4 Hands, 4 Feet, 1978
 1951- Callahan, Charles Christmas Fantasy for Organ Duet

		The Emerald Isle for Organ Duet
		Evensong: Organ Duet, Op. 68, 1990
		Festival Prelude on "Westminster Abbey": A Biblical Poem
		Ragtime: An Organ Duet, 1987
		Christmas Pastorate
		Rhapsody on English Hymntunes
		Rhapsody on American Hymntunes
1952-	McConnaughey, Jefferson	A Christmas Fancy on "Bring a Torch"
1953-	Major, Douglas	Advent Dances, 1986
		Toccatto on "For All the Saints" for Organ Duet
1956-	Babcock, David	Sonatine in E für Orgel zu vier Händen und Pedal, Op. 17a, 1989
1956-	Neswick, Bruce	Variations on Langham
1957-	Burkhardt, Michael	Praise to the Lord, the Almighty: Variations for Organ Duet
1958-	Buffington, Hebert	Prelude on "Veni Emmanuel"
1958-	Thomas, David Evan	Written in the Dust
1959-	Dinda, Robin	Charlie Dog Blues for Two Organist on One Organ, Op. 17
		Max Cat Rag for Two Performers on One Organ, Op. 18
		Kiara Pig Jig, Op. 19
1962-	Hobby, Robert A.	Toccatto on "God Rest You Merry, Gentlemen"
1982-	Cooman, Carson P.	Tarantella Demente for Organ Duet, Op. 224
		With Quiet Joy and Inner Peace for Organ Duet, Op. 187
 <u>Canada</u>		
1931-2009	Clarke, Frederick R. C.	<i>Organ Duet</i> , 1954
1933-	Cabena, Barrie	Theme and Variations, 1973
		Organ Sonata XII: Sonata for Pedals Only, Four Feet, Op. 74, 1981
		Homage to Sigfrid Karg-Elert, Op. 110, 1983
1937-	Kloppers, Jacobus	Dance Suite for Organ Duet
1950-	Bédard, Denis	Trilogie, 1992
		Sinfonietta, 1993
		Petite Suite, 1996
 <u>Australien</u>		
1949-	Ampt, Robert	Waltzing Mathilda: Organ Duet for Four Feet
 Kendte transskriptioner		
1685-1750	Bach, Johann Sebastian	Auswahl von Orgelstücken bearbejdet von E. G. Fischer, 1909: Passacaglia BWV 582, "Aus tiefer not" BWV 686
1770-1827	Beethoven, Ludwig van	Turkish Marsh, arr.: C. Dickinson og C. Lockwood, 1929
1857-1934	Elgar, Edward	Pomp and Circumstance March n.1, arr.: Maurizio Machella, 2005
1685-1759	Händel, Georg Friedrich	Halleluja + Coronation Anthem, arr.: John Marsh
		Largo fra Xerxes, arr.: Sigfrid Karg-Elert
1874-1934	Holst, Gustav Theodore	"Neptun" fra "Planeterne", arr.: Gustav Holst
1811-1886	Liszt, Franz	Les Préludes, arr.: Timothy LeRoi Nickel
1756-1791	Mozart, Wolfgang Amadeus	"Eine kleine Nachtmusik", arr.: J. van Oortmerssen
		2. sats af fløjekvartet KV 171, arr.: J. van Oortmerssen
		4. sats af strygekvartet KV 417b, arr.: J. van Oortmerssen
1792-1868	Rossini, Gioacchino	Ouverturen fra "Barberen i Sevilla", arr.: Maurizio Machella, 1996
1835-1921	Saint-Saëns, Camille	"Danse Macabre", arr.: C. Dickinson og C. Lockwood, 1929

1854-1932 Sousa, John Philip
1825-1899 Strauss, Johann d. y.
1840-1893 Tjaikovskij, Peter Iljitj
1813-1883 Wagner, Richard

"Bacchanale" fra "Samson og Dalila", arr.: H. U. Hielscher, 2004
The Stars and Stripes Forever, arr.: Chenault m. fl.
Walzer zu vier Füßen, arr.: Josef Mathias Michel, 1990
Nøddekækkersuiten (uddrag), arr.: Alexander Därr
The Ride of the Valkyries, arr.: C. Dickinson og C. Lockwood, 1929