

Rond 1715 schreef Bach eigenhandig het *Livre d'Orgue* van Nicolas De Grigny over. In deze periode kopieerde hij ook veel andere Franse muziek, net als Böhm en Walther deden. Heeft Bach deze Franse voorbeelden alleen analytisch bestudeerd, of heeft hij ze ook echt gespeeld? En hoe pakte hij dat dan aan op de orgels die hem ter beschikking stonden? Het derde deel in een reeks van artikelen over registratiepraktijk.

Franse wierook uit een calvinistisch orgel

Peter Ouwerkerk

IN BACHS NALATENSCHAP ZIJN AFSCHRIFTEN van werken van Marchand, Clerambault, Corette, Dandrieu, Lebègue, d'Anglebert en nog anderen teruggevonden. Na zijn kennismaking met deze werken werd al snel in zijn eigen composities de Franse invloed merkbaar. Zo vertoont zijn Fantasia in c BWV 562/1 grote overeenkomsten met de eerste fuga van het Gloria uit De Grigny's *Livre d'Orgue*, en koraalvoorspelen als *Liebster Jesu, wir sind hier* uit het Orgel-Büchlein (BWV 634) en *Allein Gott in der Höh sei Ehr* BWV 663 doen erg denken aan een Frans *Quator* respectievelijk *Tierce en taille*.

Het feit dat hij bij het kopiëren heel precies de versieringen noteerde, wijst erop dat hij de werken ook daadwerkelijk speelde. Hij was overigens bekend met de Franse speelstijl; hij had op jonge leeftijd in Celle de Franse hofmusici zelf horen spelen en waarschijnlijk is hij op deze wijze in de Franse stijl geïnteresseerd geraakt. Gold dat ook voor de Franse registratiekunst?

Franse invloed bij Bach

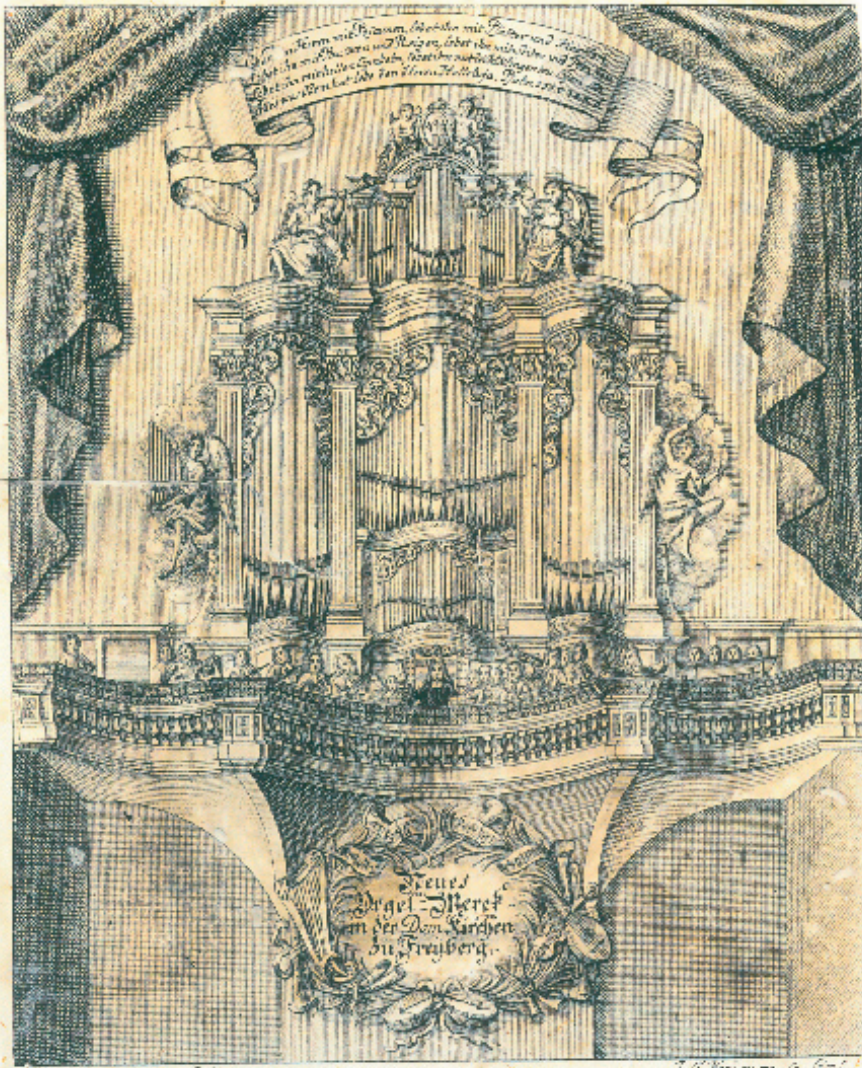
In feite stond hij voor hetzelfde vraagstuk als wij. Een antwoord is echter nauwelijks te geven. Terwijl hij zijn 'Italiaanse' orgelwerken, zoals de *Concerti*, van manuaalaanduidingen voorzag en soms zelfs registratieaanwijzingen toevoegde, ontbreken deze in de Frans georiënteerde werken. Pas in 1717 maakte hij kennis met het Gottfried Sibermann-orgel in Freiburg, waardoor hij voor het eerst ook de klank van typisch Franse registers als de *Cromorne* en *Cornet* leerde kennen. Toevalligerwijs was dat hetzelfde jaar waarin in Dresden de improvisatiewedstrijd tussen Bach en Marchand plaatsvond. Echter, in dat jaar had hij de meeste werken waarin zich de Franse invloed deed gelden al gecomponeerd. Het is dan ook weinig

zinvol bijvoorbeeld de bovengenoemde Fantasia in c-moll met een typisch Franse registratie te spelen, zoals de *Cornet* in de rechter- en de *Cromorne* in de linkerhand. Los van hoe dat zou klinken: Bach heeft dat in ieder geval nooit gedaan.

Hoe Bach de Franse componeerstijl in zijn werken integreerde, leert ons wel iets, namelijk: wat –zonder kennis van het registreren– voor Bach essentieel was aan de Franse stijl. Het gaat dan in de eerste plaats om de emancipatie van de

De originele druk (1699) én Bachs kopie (rond 1715) van De Grigny's *Tierce en taille* uit diens *Gloria* (Premier *Livre d'Orgue*)





Kopergravure uit plm. 1714 van het Silbermannorgel (gebouwd tussen 1710 en 1714) in de Dom te Freiberg. Bach leerde dit instrument kennen in 1717.

middenstemmen. Vanaf ongeveer 1714 kregen met name de alt- en tenorstem in de orgelwerken van Bach steeds meer profiel. In een veel later 'typisch Frans' werk, *Vater unser im Himmelreich* (BWV 682) uit het III. Teil de Clavier-Übung (eigenlijk een 'Quintor', een met één stem uitgebreid Frans Quator), zien we dit op een geculmineerde manier. Ook dit werk moeten we m.i. niet spelen met de zojuist genoemde registratie, maar die gelijkwaardigheid van de stemmen is een belangrijk uitgangspunt bij het registreren van Franse muziek. Het is immers onwenselijk dat de voor de Franse componisten zo kenmerkende geraffineerde stemvoering door een troebele registratie verloren gaat.

Nederlandse orgels

De orgels die wij in Nederland doorgaans bespelen zijn geënt op de Duitse orgelbouw en met name beïnvloed door de ontwikkelingen in de naoorlogse jaren van de vorige eeuw. Wat zijn nu de verschillen tussen Franse en Duitse orgelbouw? Het grootste onderscheid is dat het *Werken-Prinzip*, het principe waarbij het Duitse barokorgel in zelfstandige *Werken* is opgebouwd, fundamenteel verschilt met de 'functionele' opbouw van een Franse barokdispositie. In het vorige artikel ging ik al in op de kenmerken van een Franse barokdispositie. Op Duitse orgels, bijvoorbeeld van Müller of Schnitger, is het Borstwerk een miniatuurversie van het Bovenwerk, dat weer een verkleinde kopie is van het Rugwerk, dat met haar 8-voets plenum een verkleinde versie is van het 16-voets Hoofdwerkplenum. Elk klavier beschikt over minstens een mixtuurvariant, en een

vierklaviers orgel bestaat dus uit vier losse en in grootte verschillende plena. Of eigenlijk vijf: ook het Pedaal was een zelfstandig werk met een eigen 16- of 32-voets plenum; een pedaalkoppel ontbrak zelfs vaak! Een grote Praeludium van Bruhns of Buxtehude kan zo als geheel in één plenumklank worden gespeeld – alleen al door van klavier te wisselen wordt in klank een grote variatie bereikt. Elk klavier heeft daarbij een doorgaans beperkt aantal tongwerken en vulstemmen voor solistisch gebruik, zoals de Schalmei, *Nasat* en Sesquialter. Tremulanten zijn per klavier aangebracht in plaats van voor het gehele orgel, zoals op Franse instrumenten gebruikelijk is. Het pedaal heeft, ook in tegenstelling tot de Franse orgels, een basfunctie, en op de grootste orgels komt er zowel een 32-voets Prestant als Bazuin voor. Op de wat kleinere orgels zijn deze van 16-voets lengte.

De orgels die wij in Nederland doorgaans onder handen hebben, zijn op dit type georiënteerd, hoewel een vier- of zelfs drielaviers orgel uiteraard uitzonderlijk is. In het vervolg zal ik dan ook uitgaan van een relatief klein, tweeklaviers instrument. Een veel voorkomende typisch twintigste-eeuwse Nederlandse dispositie ziet u in het kader hieronder. Het is de dispositie van het Flentroporgel in de Kruiskerk (1951) te Amstelveen. In aanvulling op deze dispositie moet worden vermeld dat we als soloregister in plaats van de, in Amstelveen later toegevoegde, tertsfluit op het hoofdwerk doorgaans een Sexquialter aantreffen, zeker als het orgel van een rugwerk is voorzien. Het pedaal heeft in veel gevallen ook een 4-voets solotongwerk (meestal een Schalmei) terwijl een Trompet 8

Amstelveen, Kruiskerk. Flentrop-orgel uit 1951.

<i>Man. I:</i>	<i>Man. II (in zwelkast)</i>
Prestant 8	Holpijp 8
Roerfluit 8	Prestant 4
Octaaf 4	Roerfluit 4
Spitsquint 2 2/3	Octaaf 2
(half uitgetrokken)	Quint 1 1/3
+ Tertsfluit 1 3/5	Scherp IV-V
(vanaf f, geheel uitgetrokken)	Regaal (Dulciaan) 8
Nachthoorn 2	
Mixtuur IV-V	
Trompet 8	

Pedaal:
Prestant 16
Bourdon 16
Octaaf 8
Octaaf 4
Mixtuur IV
Bazuin 16

Manuaalkoppel,
koppel Ped-I,
tremulant op Man II



vrijwel altijd ontbreekt. Dit laatste verschijnsel heeft vooral te maken met ruimtegebrek; naast een 16-voets tongwerk past niet ook nog een 8-voets tongwerk met volle bekerlengte in de doorgaans ondiepe orgelkas.

Hoe laten we een dergelijke dispositie Frans klinken?

Met name de klank van de Franse solostemmen wijkt erg af van de Duitse; het verschil met de op de vorige pagina geschetste Nederlandse dispositie is daarentegen alweer wat kleiner. Een *Krummhorn* is onvergelykbaar met de Franse *Cromorne*. De Duitse versie is veel milder en vooral bedoeld als cantabilé-tongwerk. De aanspraak van de tonen heeft meestal wat tijd nodig. Met een *Dulzian* is de aanspraak al sneller, maar dan nog heeft dit register nogal eens een te ronde karakteristiek, vooral als het orgel uit de vijftiger of zestiger jaren stamt. De Franse *Cromorne* daarentegen is zeer rank en boventoonrijk en door zijn snelle aanspraak juist geschikt voor snelle passages. Een doorsnee Nederlandse Regaal of Dulciaan kan soms wel goed worden gebruikt als plaatsvervanger, maar de neiging deze registers 'aan te kleden' met labialen 8 en 4 ontdoet ze nogal eens van het hun typerende snaterende karakter. Een *Basse de cromorne*, die vaak opvallend veel overeenkomsten heeft met werken voor Viola da Gamba, is op een Duitse *Krummhorn* vrijwel niet uit te voeren. Dit register is weer wel bruikbaar voor een *Récit de cromorne*, dat doorgaans een cantabilé karakter heeft. Om het boventoonrijke karakter te benaderen kan het tongwerk worden aangevuld met een Nasard of een zacht tertregister. Zo is de aard van het te spelen werk een belangrijke indicator, doorgaans zelfs van meer belang dan het precieze registratievoorschrift.

Een vergelijkbaar probleem treffen we aan bij de Duitse Sesquialter en de Franse *Jeu de tierce* of Cornet. Weliswaar is het in veel gevallen zo dat het register Sesquialter bij bouwers als Schnitger tot het groot octaaf doorloopt, maar dat komt omdat het niet als solo-, maar als plenumregister is bedoeld. Met name in de bas hebben we dan te maken met hinderlijke repetities, waardoor het register voor een *Tierce en taille* ongeschikt is. Los daarvan heeft de pregnante prestantklank van de Sesquialter niets van het milde klankbeeld van de Franse *tierce*. Ook de Cornet heeft een veel ronder, 'fluitiger', geluid dan de Sesquialter. Opvallend is dus dat de Franse *Cromorne* pregnanter klinkt dan de Duitse *Krummhorn* maar dat de Franse *Jeu de tierce* weer milder klinkt dan de Sesquialter. In veel gevallen kunnen daarom, om de werken hun karakter te laten behouden, deze registraties worden omgewisseld: een *Récit de cromorne* met de Sesquialter en een *Tierce en taille* met een mild tongwerk. Het blijft echter van belang bij elke vertaalslag de oren en de fantasie goed te gebruiken.

Hieronder en in het volgende artikel zal ik een aantal kenmerkende Franse registraties wat systematischer de revue laten passeren.

Grand jeu

Het klankbeeld van het Franse barokorgel wordt gekenmerkt door een brutale tongwerkenklank. Omdat de *Trompette* in de hogere tonen doorgaans aan klanksterkte verliest, wordt deze aangevuld met de Cornet, overigens zonder dat de tertskleur de tongwerklank gaat overheersen. De *Bourdon* 8 en *Prestant* vormen de basis van deze registratie. In het *Grand jeu* worden geen *Montre* en *Fourniture* gebruikt. Of de losse registers *Tierce* en *Nasard* worden toegevoegd, hangt af van de vraag of deze registers eigenlijk wel iets toevoegen aan de klank. In veel gevallen vallen ze geheel weg in het klankbeeld, waardoor ze alleen maar wind verbruiken. Omdat op Franse barokinstrumenten de windkanalen en -lades, ook bij grote

orgels, vrijwel zonder uitzondering erg klein zijn, moet hiermee goed rekening worden gehouden. Dat geldt overigens evenzeer voor het gehanteerde toucher. Al te agressief spel (hoewel de werken er wel toe uitnodigen...!) wordt direct afgestraft met een hinderlijk wapperende orgelklank. De voor het *Grand jeu* benodigde wijdgemensureerde registers hebben immers veel meer wind nodig dan de enggemensureerde prestanten van het *Plein jeu*. Overigens is een *Grand jeu* altijd op 8-voet gebaseerd, de windverspillende Bourdon 16 doet nooit mee.

Dat deze registratie bij veel componisten geliefd was, blijkt wel uit de stukken die ervoor zijn geschreven. De aanstekelijke *Dialogues sur les Grands jeux* (de titel en dit meervoud wijst op twee dialogiserende klavieren) zijn doorgaans de langste delen van de Suites.

Het is, bij het registreren van een *Grand jeu* op een niet-Frans orgel, zaak de klankkleur goed in de gaten te houden. Zo is het bijvoorbeeld lang niet altijd wenselijk in plaats van de voorgeschreven Cornet blindelings (of liever: ongehoord) een Sesquialter te kiezen, alleen maar omdat dat ook een tertregister is. Omdat deze een prestantmensuur heeft, wordt de klank al snel te 'mixturig'. Het gebruik van alleen Fluiten 8, 4 en 2 en Trompet 8 is te verkiezen boven het toevoegen van vulstemmen. De Prestanten 8 en 4 zijn op niet-Franse instrumenten soms noodzakelijk voor een goede klankvermenging van de labialen met het tongwerk. Doorgaans kan of moet het Borst- of Rugwerk aan het Hoofdwerk worden gekoppeld, maar gebruik dan, behalve een 8-voets tongwerk, niet hogere registers dan de Prestant 4.

Plein jeu

De werken voor het *Plein jeu* zijn doorgaans veel korter. Deze registratie bestaat uit de Prestantregisters vanaf 8 voet, inclusief mixturen, gecombineerd met de Bourdon 16. Tongwerken en fluitregisters (behalve de Bourdon 16 en 8) ontbreken. Op het nevenklavier kan een klein achtvoets plenum worden samengesteld en aan het hoofdwerk worden gekoppeld. De werken zijn vaak manualiter en dialogiserend, of er is sprake van een gedragen homofoon openingsdeel van een Suite met een gregoriaanse melodie in het pedaal. Deze wordt dan geregistreerd met de *Trompette* van het Pedaal, waardoor deze cantus firmus in de tenorligging klinkt.

Een echt Frans *Plein jeu* klinkt altijd zilverachtig. Vandaar dat de *Fourniture* altijd wordt aangevuld met de hoger klinkende *Cymbale*. Hoewel de Bourdon 16 wordt gebruikt, is een op *Gravität* gerichte Duitse 16-voets mixtuur voor Franse muziek niet geschikt. In de gevallen waarin een heldere mixtuur op het hoofdwerk ontbreekt, kan beter een Scherp van het tweede klavier worden gekoppeld aan labialen 16 en 8 en prestanten 4 en 2 van het Hoofdwerk.

Clérambault suggereert in het openings-*Plein jeu* van zijn *Suite du Premier ton* de laagste stem met de *Trompette* van het *Pédale* mee te spelen. Of je dit in andere vergelijkbare gevallen ook doet, hangt ervan af of je deze aanwijzing opvat als regel of als uitzondering. Pas op dat, hoewel het Franse *Pédale* op 8-voet is gebaseerd, de 16-voet van het manueel wel moet meeklinken, om foute akkoordliggingen te voorkomen. Hiervoor kan de pedaalkoppel worden gebruikt. Als dat niet mogelijk is, moet de basstem eveneens worden meegespeeld met de linkerhand. Een 16-voets pedaal-tongwerk is in deze muziek niet gebruikelijk.

Fugue

De Franse orgelmuziek uit de barok kent twee soorten fuga's: de *Fugue grave* en de *Fugue de mouvement*. De ricercare-achtige *Fugue grave* wordt doorgaans op tongwerken gespeeld, aangevuld met de *Prestant* en meestal de Bourdon 8. Lebègue

voegt hier zelfs de *Clairon* aan toe. De *Fugue de mouvement* wordt met een tert-registratie of met de *Quator*-registratie uitgevoerd: de rechterhand speelt tweestemmig met een tertregistratie (de Cornet van het *Récit*, of een *Cornet décomposée*), in de linkerhand klinkt een tongwerk, bij voorkeur de *Cromorne*. Een fuga wordt nooit met een *Plein jeu*-registratie gespeeld.

Voor een goede vertaalslag van een *Fugue de mouvement* is het belangrijk twee heel verschillende klanken te kiezen. Ook hier is de Sesquialter alleen geschikt wanneer deze een zekere mildheid heeft. Als dat niet het geval is, kan beter een combinatie van Fluiten 8, 4, 3 en 2 voet worden gebruikt. Het kan de moeite waard zijn, indien aanwezig, de combinatie 4, 2, 1 1/3 (evt. 1) voet van het borst- of rugwerk een octaaf lager te proberen, vooral wanneer de Quint 1 1/3 niet te pregnant is.

Duo

Net als voor de *Fugue de mouvement* geldt ook voor het Duo dat de twee stemmen een heel eigen karakter hebben, dus: vulstem tegenover tongwerk. Op een Frans orgel zijn tertregistraties, met name voor de linkerhand, populair. Er ontstaat zo een typisch ronkende *Basse de tierce*-sound'. De rechterhand bespeelt dan bijvoorbeeld de *Cromorne* van het *Positif*. Wanneer voor de linkerhand een tongwerkregistratie (*Cromorne* of *Trompette*) wordt gekozen, kan in de rechterhand een Cornet worden

getrokken. Overigens zijn de Cornet in de discant en de *Basse de tierce* in de linkerhand zo verschillend van klankkarakter dat ook deze in een Duo goed zijn te combineren. Daarnaast zijn er ook mildere registraties denkbaar, bijvoorbeeld de Nasard in de rechterhand en een *Cromorne* links. Deze keuze kan ook afhangen van het na het Duo volgende deel; tussen twee sterke registraties geniet een wat zachtere immers de voorkeur.

Op 'onze' orgels zijn deze combinaties goed te benaderen. Bedenk dat een *Trompette* in de bas bijzonder fel en brutaal klinkt. Nederlandse Hoofdwerktrompetten klinken daarmee vergeleken vaak erg braaf. Een wellicht bruikbare combinatie is Dulciaan tegenover Sesquialter (mits deze niet te luid is) of een Nasard-registratie. Probeer in ieder geval 'clichéregistraties' te vermijden. Combinaties van fluiten 8 en 4 of zelfs Prestant 8 en Fluit 4 zijn ook in niet-Franse muziek al snel saai. ◀

Wordt vervolgd

In het vorige artikel in deze reeks (zie het decembernummer van M&L) schreef ik dat een Franse Larigot een Fluit 1 is. Kees van Eersel wees mij erop dat dit niet klopt; een Larigot is 'onze' Fluit 1 1/3. De Fluit 1 is op Franse orgels een Flageolet, maar deze komt op Franse barokinstrumenten - i.t.t. Duitse - zelden voor.

(advertenties)

Hier had uw advertentie kunnen staan!

Neem voor meer informatie contact op met

Wim Hakenkruger
tel. 055 5785840

fa. A. Nijse & zoon

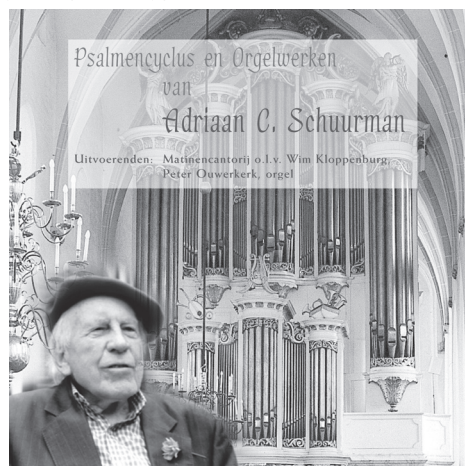


orgelmakers

VOOR BETAALBAAR VAKWERK

Ring 32
4471 PT Oud Sabbinge
Tel: 0113 - 581175

De GOV-VvKm heeft in het verleden verschillende publicaties doen verschijnen. De volgende uitgaven zijn nog verkrijgbaar:



- CD Psalmencyclus (Adriaan C. Schuurman), opgenomen in de St.-Joriskerk te Amersfoort door de Matinencantorij o.l.v. Wim Kloppenburg, diverse instrumentalisten en organist Peter Ouwkerk. Voor leden € 13,50, niet-leden € 15,-
- Partituur Psalmencyclus (Adriaan C. Schuurman), verzorgd door Wim Kloppenburg. € 15,-
- CD en partituur samen: € 25,-
- Liturgisch ABC (Wim Kloppenburg). € 6,-
- Vijftig voorbeelden uit de geschiedenis van de kerkmuziek. Leden € 7,50, niet-leden € 10,-

Alle genoemde prijzen zijn inclusief verzendkosten.

De verenigingsuitgaven worden toegezonden na ontvangst van het bedrag op girorekening 72486 t.n.v. GOV/Vereniging van Kerkmusici te Hurdegaryp, o.v.v. de gewenste uitgave, naam en adres.