

*In de serie artikelen over registratiepraktijk verleggen we onze blik naar het noorden van Duitsland. Met name rondom Matthias Weckmann (1616-1674), organist van de Jacobikerk in Hamburg, is de nodige informatie te vinden. Aan de hand van de dispositie van dit instrument laten we enkele Noord-Duitse registratiemodellen de revue passeren.*

## De luisteraar om de tuin leiden

Peter Ouwerkerk

NET ALS IN DE FRANSE BAROK is de registratiekunst bij de Noord-Duitse orgelwerken uit de 17<sup>e</sup> en 18<sup>e</sup> eeuw nauw verbonden met het orgeltype. Dat is dan ook meteen zo'n beetje de enige overeenkomst tussen deze orgelstijlen. Om een belangrijk verschil te noemen: de omvang van de instrumenten. Het gemiddelde Frans-barokke kathedraalorgel was nog niet half zo groot als de grootste Noord-Duitse stadsorgels. Daarbij was de ver doorgevoerde standaardisering van het Franse type een onbekend fenomeen in Duitsland. Hoewel registers als *Principal*, *Gedackt*, *Ruyspfeife*, *Scharff*, *Cimbel*, *Baarpfeife*, *Gemshorn*, *Schalmey*, *Zinck* en *Posaune* –weliswaar in uiteenlopende schrijfwijzen– op vrijwel elk orgel voorkwamen, hadden de Duitse orgelbouwers grote vrijheid in de verdeling van deze registers over de klavieren, waardoor er een enorme verscheidenheid aan instrumenten ontstond. Ook de organisten hadden veel meer vrijheid bij het kiezen van registers en combinaties. In tegenstelling tot hun Franse collega's vermeldden Duitse componisten zo goed als nooit registratievoorschriften. Registratiegegevens zijn, zoals we zullen zien, vrijwel uitsluitend afkomstig uit secundaire bronnen. Een laatste belangrijk verschil tussen beide tradities is de functie van het pedaal. In Frankrijk was dit vooral bedoeld voor het duidelijk laten uitkomen van (gregoriaanse) melodieën. In Duitsland had het pedaal weliswaar enkele solostemmen, maar was zijn belangrijkste functie *gravität* aan het instrument te verlenen. Niet zelden waren er dan ook één of twee 32-voetsregisters op het pedaal gedisponeerd.

### Werkprincipe

Omdat we in Nederland een aantal voorbeelden van Noord-Duitse orgels hebben en de Nederlandse orgelbouw

vanaf de jaren zeventig van de vorige eeuw vooral op dit orgeltype is gebaseerd, is het voor de meeste organisten niet moeilijk zich een voorstelling te maken van de meest belangrijke kenmerken ervan. Een aspect dat (letterlijk) het meest in het oog springt, is het *Werkprinzip*. Letterlijk, omdat dit uitgangspunt ook daadwerkelijk aan het uiterlijk van het instrument is af te lezen. *Werkprinzip* wil zeggen dat de verschillende werken (dus de klavieren) ieder op zich een zelfstandig 'deelorgel' vormen. Het Borstwerk is een kleine versie van het Bovenwerk, dat op zijn beurt weer een kleine versie van het Rugwerk is. Het Hoofdwerk, dat wat de manualen betreft de basis van het orgel vormt, is vaak in registeraantal niet eens het grootste, maar wel wat klanksterkte betreft. Vrijwel altijd is het op een zestienvoets Prestant gebaseerd en beschikt het over enkele sterke mixturen. Het lijkt in feite nog veel op een renaissancecistisch blokwerk, hoewel er uiteraard wel mee kan worden geregistreerd. Het Pedaal is, zoals gezegd, niet zelden gebaseerd op een 32-voets *Prinzipal*. Kenmerkend bij het *Werkprinzip* is dat deze verschillende klavieren in het orgelfront zijn aan te wijzen.

Elk klavier beschikt over een volledig plenum, diverse fluitregisters en enkele tongwerken. Soloregisters als de *Nasard* (of *Quintflöte*) en *Sesquialtera* bevinden zich doorgaans op het Bovenwerk en/of Rugwerk. Het Borstwerk, waarin ruimtegebrek de dispositie dicteert, heeft soms geen *Prinzipal* 8 als basis, maar wel een (in pijplengte ongeveer half zo korte) *Gedackt* 8 en bijvoorbeeld een kortbekerig tongwerk als de *Regal*. Overigens bezit het in de inleiding genoemde Hamburger orgel wel een *Prinzipal* 8 op het Brustwerk.

Het Noord-Duitse orgeltype heeft nog meer bijzondere registers, zoals enkele Cymbels. Op het pedaal treffen we, behalve acht- en viervoetstongwerken, vrijwel altijd een *Cornett* 2 en soms meerdere zestienvoets tongwerken aan. Soms bevindt de *Vox Humana* zich op het Hoofdwerk, en treffen we ook een *Viool di Gamba* aan. Dit kan zowel een enggemensureerde labiaal als een zacht tongwerk zijn. De laatste heeft in klank een treffende gelijkenis met het mildnasale geluid van een echte Viola da Gamba. Een voorbeeld van deze *Viool di Gamba* is te vinden in het Hagerbeer-Schnitgerorgel in de Grote Laurenskerk te Alkmaar.

### Registreren

Met het beschikbaar zijn van al deze verschillende registers lijkt het voor de hand te liggen dat er naar hartelust werd geregistreerd tijdens het spelen van de orgelwerken. Helaas bestaan daarvoor slechts enkele aanwijzingen, in de zin van tussentijdse registratieaanwijzingen in autografen of vroege afschriften van orgelwerken. In het *Pelplintabulatuur* (plm. 1680) staan, in koraalfantasieën van Tunder en Hasse, enkele aanwijzingen over het toevoegen en wegdoen van de *Cornett* en *Posaune* van het Pedaal en een *Scharff* van het Rugwerk. Dat dergelijke aanwijzingen zo zeldzaam zijn, kan twee dingen betekenen: of het was een vanzelfsprekende en gestandaardiseerde praktijk en hoefde daarom niet te worden vastgelegd, of het was juist uitzonderlijk waardoor we slechts enkele aanwijzingen hebben. Overigens kunnen we slechts gissen naar de registratiegebruiken tijdens het improviseren – een kunst die in de 17<sup>e</sup> en 18<sup>e</sup> eeuw grote hoogten bereikte.

Ik neig vooralsnog toch naar de laatste optie. Bij het gebruik maken van regi-

Betekent 'authentiek uitvoeren' in dit kader dat we niet mogen registreren tijdens het spelen? Wat mij betreft integendeel. Wanneer we de Noord-Duitse registraties en het bijbehorende klankkarakter integer willen vertalen naar onze (doorgaans tweeklaviërs) orgels, zullen we dat juist wel degelijk met veelvuldig registreren moeten doen. 'Authentiek' wil in dit geval zeggen: probeer je tweeklaviërs orgel te laten klinken als een vierklaviërs instrument!

stranten zou je immers vaker veelvuldige notities verwachten. Wat ook pleit tegen de registreerpraktijk is dat je mag veronderstellen dat het beschikbaar zijn van vier manualen ruim voldoende is om met louter klavierwisselingen veel variatie in de klank te realiseren. Het is namelijk opvallend dat in de koraalfantasieën van dé meester van dit genre, Matthias Weckmann, die op zijn orgel beschikte over vier klavieren, voor een

### Weckmann en Mattheson

Een van de beroemdste voorbeelden van de Noord-Duitse orgelbouwkunst is het Schnitgerorgel uit 1700 in de Jacobikerk te Hamburg. Het is dit instrument dat als onderzoeksobject minutieus is gereconstrueerd in de *Örgryte nya kyrka* in het Zweedse Göteborg, en daar in augustus 2000 in gebruik werd genomen. Hans Davidsson, die betrokken was bij deze reconstructie,

optimale uitwerking nogal eens precies vier verschillende registraties nodig zijn – nooit vijf of zes. Ik kom daar straks nog op terug.

heeft met name aan de hand van dit instrument veel Noord-Duitse registraties kunnen onderzoeken<sup>1</sup>.

Matthias Weckmann werd in 1655 de vaste bespeler van dit instrument. Gottfried Fritsche had het instrument toen vergroot, waarbij de klavieromvang was uitgebreid tot vier octaven. Ook waren op het Rugwerk een aantal *subsemitonia* toegevoegd: extra toetsen waarmee je bijvoorbeeld behalve een *as* ook een *gis* kon spelen. Ook voor de *dis/es* en *bes/ais* waren deze extra toetsen aangebracht. In de middentoonstemming vergrooten deze toegevoegde toetsen het aantal mogelijkheden behoorlijk.

In 1655, bij Weckmanns aantreden, was het orgel bepaald niet in goede staat. Al een jaar later voerde Hans Christoph Fritsche reparaties uit. In 1657 zag de dispositie er waarschijnlijk als volgt uit<sup>2</sup>:

#### II: Ober Werck (CDEFG-c<sup>3</sup>)

Principal 16  
Octaue 8  
Quinden 16  
Gedackt 8  
Holfloite 4  
Querpfeife 8  
Russpfeife  
Scharff  
Mixtur  
Simbel 2 st  
Trummet 16

#### I: Rückpositiff (CDE-c<sup>3</sup>)

[subs.: *dis*, *gis*, *dis*<sup>1</sup>, *gis*<sup>1</sup>, *bes*<sup>1</sup>, *dis*<sup>2</sup>;  
kort octaaf]  
Principal 8  
Octaue 4  
Gedackt 8  
Quintedine 8  
Querpfeife (8)  
Holfloite 4  
Blockfloite 4  
Gemshorn 2  
Süflidt (1 ½)  
Mixtur  
Scharff  
klingende Simbel  
Baarpfeife 8  
groth Regal 8  
Krumbhorn 8  
Schalmeyen 4  
SehsQuealtra

#### III: Oben in der Brust (CDEFGA-c<sup>3</sup>)

Principal 8  
Octaue 4  
Quinden 8  
Holpipe 8  
Apenfloite (sic!) 4  
Floite 4  
Nasatt 3  
Gemshorn 2  
Walfloite 2  
Ruhs Pfeiffe  
klingende Simbel 3 st  
Scharff  
Trommete 8  
Krumhorn 8  
Zincke 8 im discant (f-a<sup>2</sup>)

#### IV: Die Brust (CDEFGA-c<sup>3</sup>)

Principal 8  
Octaue 4  
Spitzfloit 3 (disc)/Spitzquinte 3 (bas)  
Scharff  
Dulcian 16  
Geigen Regal 4

#### Pedal (CDE-d<sup>1</sup>)

Principal aus dem F 24  
Mixtur, wobey ein Baß von 12 f.  
Quinden 16  
Principal 16  
Großbaß 16  
Gemshornbaß (16?)  
Spitzquinte (3?)  
Burfloite (2?)  
Simbel  
Mixtur  
Octaue 8  
Gedackt 8  
Spillpipe 4  
Octaue 4  
Bahr Pipe 6  
Bassaune 16  
Dulcian 16  
Krumbhorn 16  
Trommete 8  
Großen Baßunen 24  
Cornett 2  
Trommete 4

Het derde en vierde klavier (niet het *Rückpositiff*) konden aan het *Ober Werck* worden gekoppeld. Er was geen pedaalkoppel.

<sup>1</sup>In 1991 kwam zijn dissertatie uit: Hans Davidsson, *Matthias Weckmann: the Interpretation of his Organ Music* (uitg. Gehrmans Musikförlag). Deel 3 van deze dissertatie is een integrale cd-opname van Weckmanns werken op het orgel in de Ludgerikirche in Norden. In 2004 deed hij dit nogmaals, maar toen op het gereconstrueerde orgel in Göteborg

<sup>2</sup>Ik volg de schrijfwijze zoals ook Davidsson die geeft in zijn dissertatie; Davidsson, *ibid.*, pag. 22

In het orgel stond veel pijpwerk uit 1512 (Jacob Iversand en Herman Stüwen) en de periode 1576-1590 (Dirk Hoyer en Hans Scherer senior). Later werd er ook door Antonius Moeken en de al genoemde Fritsches aan gewerkt.

Het was dit instrument waarop Weckmann zijn grote, in veel gevallen geïmproviseerde koraalbewerkingen speelde. Johann Mattheson (1681-1764) heeft, weliswaar veel later, in zijn *Der Vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739), verschillende registraties genoteerd die op dit en vergelijkbare instrumenten in Hamburg zijn toegespitst. Ook zijn er eerdere bronnen voor Noord-Duitse registraties, onder meer *Orgelprobe* (1698) van Andreas Werckmeister en *Tabulatura nova* (1624) van Samuel Scheidt. We zullen er een aantal de revue laten passeren.

### Organo pleno

Mattheson deelt de registraties in twee categorieën in:

*“Zum ersten gehört das volle Werck; zur andern zehlet man alle übrige vielfältige Veränderungen, die sich mit verschiedenen Klavieren besonders, und mit schwächern, iedoch ausgesuchten Stimmen machen lassen”.*

Voor het *Organo pleno* schrijft Mattheson:

*“Es gehören zum vollem Werck die Principale, die Sordunen, die Salicionale oder Salicete (Weidenpfeiffen) die Rauschpfeiffen, die Octaven, die Quinten, die Mixturen, Scharffen (kleine Mixturen von drei Pfeiffen), Quintadeen, Zimbel, Nasat, die Terzien, Sesquialtern, Super-Octaven, Posaunen im Pedal, nicht im Manual: denn die Posaunen sind ein Rohr-Werck, welches aus dem Manual, bey voller Orgel, ausgeschlossen bleibet.”*

Volgens een beschrijving van een orgelauditie in de Jacobikirche in Hamburg is deze registratie bedoeld voor preludes en fuga's, maar hoe polyfoner de muziek is, hoe transparanter er geregistreerd dient te worden. Repeterende mixturen vertroebelen de stemvoering. Interessant is dat het 'Equalverbot', het verbod tot het combineren van meerdere labialen van dezelfde voethoogte, hier geen rol meer speelt. De windvoorziening van dit instrument was blijkbaar zo goed dat er wat dat betreft weinig beperkingen waren. Hoewel Mattheson manuaaltongwer-

ken in plenumregistraties 'verbiedt', blijkt tegenwoordig in de praktijk dat op Noord-Duitse instrumenten het toevoegen van achtvoets of zelfs zestienvoets tongwerken aan het plenum vaak zeer effectvol is. Het ondervangt, vooral in polyfone werken, ook het vertroebelende effect van mixtuurreperties. Het is mogelijk dat, sinds het in gebruik zijn van de elektrische windmotor die het orgel van een stabielere wind voorziet, de totaalklank geen last meer ondervindt wanneer de tongwerken in het plenum worden getrokken, terwijl dit bij het met de hand en voet treden van de balgen wel problemen opleverde. Dat had niet zozeer met een tekort aan wind te maken (immers, tongwerken verbruiken relatief weinig wind, en we zagen net dat labialen naar hartelust werden gecombineerd), maar meer met de fluctuaties in de winddruk, waarvoor tongwerken gevoeliger zijn dan labiaalregisters.

### Affect

Interessant is Matthesons beschrijving van een 'stufenweise' plenumregistratie, waarbij de vier klavieren een in dynamisch opzicht afnemend karakter hebben. Hierdoor kunnen vier plena in dialoog- of echovorm worden gespeeld.

Het is duidelijk dat op een vierklaviers orgel als dat in Hamburg diverse plenumregistraties, al dan niet gekoppeld, mogelijk zijn. De keuze voor een stralend, zilverig, of juist donker en *gravitatisch* plenum wordt vooral bepaald door het te bereiken affect. Lied- en bijbelteksten en de kleur van de zondag speelden hierbij een belangrijke rol. Immers, het was de taak van de organist het gemoed van de kerkganger te beïnvloeden, zodat deze zich kon openstellen voor de kerkdienst. Weckmanns leerling Johann Kortkamp noemt in zijn *Organistenchronik* (1702/1718) Weckmanns docent Jacob Praetorius II als degene die dit affectvol registreren heeft bepleit.

### Vertalen

Op 'onze' instrumenten lijkt de grens van het aantal mogelijkheden wat een samen te stellen plenum betreft doorgaans snel bereikt. Toch is het de moeite waard ook op een klein orgel de verschillende mogelijkheden goed te inventariseren. Wanneer we een groot vrij werk van Buxtehude, Bruhns of Weckmann willen uitregistreren, is het een uitdaging hierbij te proberen drie of vier plena die op een groot Noord-Duits barokorgel konden worden klaargezet, te imiteren. Het bijvoorbeeld aan het begin en eind laten terugkeren van dezelfde plenumklank zorgt ervoor dat het werk, ondanks de variatie, als eenheid blijft klinken. Dat heeft mijns inziens de voorkeur boven de keuze het werk op de 'romantische wijze', dus als een groot 'crescendo', te laten klinken. Zo zou je kunnen afwisselen tussen de volgende mogelijkheden:

- *'gravitatisch'*: Hoofdwerk: Bourdon 16, Prestant 8, Octaaf 4, Quint 3, Mixtuur V, Trompet 8; gekoppeld aan Rugwerk: Holpijp 8, Prestant 4
- *'Rückpositiv'*: Hoofdwerk: Prestant 8, Octaaf 4, Octaaf 2; gekoppeld aan Rugwerk Holpijp 8, Prestant 4, Scherp IV (deze combinatie kan eventueel ook een octaaf lager worden gebruikt)
- *'Brustwerk'*: Rugwerk: Holpijp 8, Fluit 4, Octaaf 2 (Quint 1 1/3)
- *'Oberwerk'*: Hoofdwerk: Prestant 8, Octaaf 4, Sesquialter, Trompet 8 (bijvoorbeeld voor fuga-gedeeltes)

En zo zijn er nog talloze mogelijkheden en varianten, waarbij vooral het wel of niet gebruiken van (hoge) mixturen en het octaveren van passages (vooral bij Buxtehude is dat geregeld mogelijk) het aantal mogelijkheden vergroot. Eén plenumvariant wil ik nog bespreken. Veel vier- en vijfstemmige openingsverzen van enkele koraalfantasia-

Muziekvoorbeeld 1: Matthias Weckmann, Magnificat II. Toni (primus versus)

cycli komen ook het best tot hun recht in een plenumklank. Een fraai voorbeeld is het eerste vers van het *Magnificat* van Matthias Weckmann. De melodie ligt echter verborgen in de linkerhand en is daardoor vrijwel onhoorbaar. Dit is op te lossen door in een plenumklank de *cantus firmus* in het pedaal te verdubbelen met de rechtervoet. Wanneer het pedaal niet wordt gekoppeld aan het hoofdwerk, is het akoestische resultaat dat de bas (de linkervoet) alleen met de pedaalregisters klinkt, terwijl de *cantus firmus* 'gekoppeld', dus met zowel de pedaal- als de manuaalregisters, klinkt. Hierdoor is deze melodie zeer goed te volgen (zie muziekvoorbeeld 1, in de uitgave is het pedaal éénstemmig). Het is in het geheel niet storend dat in maat 14 van dit vers de linkerhand de ornamenten speelt, terwijl in het pedaal de bes<sup>o</sup> blijft liggen.

In de tabulatuur is bij dit vers niet aangegeven welke stemmen voor het pedaal of voor de handen zijn; in die zin is deze uitvoeringswijze gelegitimeerd. Overigens verdwijnt dit effect wel wanneer de pedaal-koppel wordt gebruikt. Daarbij teken ik nog aan dat pedaal-koppels op veel Noord-Duitse barokorgels oorspronkelijk niet eens voorkwamen, omdat de vaak enorme pedaaldisposities deze overbodig maakten.

### *Vielfältige Veränderungen*

Alle andere registraties vallen bij Mattheson onder de tweede categorie. Ook bij deze registraties speelt het te bereiken affect een bepalende rol. De inhoud van de tekst, waarbij de koraalbewerking is gecomponeerd, is van bepalende invloed. Het is dus niet mogelijk een werk goed te registreren, zonder deze tekst te kennen.

### *Consortregistraties*

Voor *ricercares* en fuga's, of fugatische delen in een prelude, is de zogenaamde *consortregistratie* een goede mogelijkheid. Dit houdt in dat je registreert met de bedoeling een *consort*, een instrumentaal ensemble, te imiteren. Een ensemble van vier gamba's of dulcianen kan worden geïmiteerd met een tongwerkregistratie. Het is dan wel van belang dat het tongwerk een tamelijk gelijkmatig verloop heeft. Wanneer de discant zachter klinkt dan de bas, is het verstandig een register als Prestant 8 disc. of Nasard 3 toe te voegen. Zowel zachte tongwerken, zoals de Regaal of Vox Humana, als de luidere Dulciaan en Trompet zijn geschikte registers voor een dergelijke consort-imitatie. De uiteindelijke keus is afhankelijk van het affect, het karakter en de schrijfwijze van het werk. Soms zijn typische gamba-, viool- of *Posaunen*-motieven te herkennen in het werk, zodat dit de keuze voor een registratie vergemakkelijkt. Een vioolstuk laat zich het beste 'vertalen' met een (milde) prestant-registratie. Ook voor een typische Viola da Gamba-consortimitatie valt te denken aan een mild tongwerk, zoals een Regaal of Vox Humana – of wellicht zelfs een Dulciaan in een zwelkast. Met een dergelijke tongwerkregistratie is de stemvoering doorgaans veel beter te volgen dan met een minder boventoonrijke registratie. Tenslotte vallen ook de solistisch gebruikte *Flöte 4* en *Quintatön 4*, bijvoorbeeld in de Italiaans-geïnspireerde *Canzonas*, als blokfluitimitatie onder de consortregistraties.

Een voorbeeld van een werk waarin een consortregistratie mooi klinkt, is het derde vers uit Weckmanns *Magnificat*

(zie muziekvoorbeeld 2). De tenor-*cantus firmus* in het pedaal wordt geïntroduceerd in maat 13. Erg fraai klinkt een milde tongwerkregistratie in de handen, gecombineerd met de Trompet 8 in het pedaal, maar het is ook mogelijk op het klavier een fluit 8 te trekken, en in het pedaal een zacht tongwerk of een prestant 8 solo.

### *Soloregistraties*

Het gebruik van een solo-tongwerk, een Nasard of Sesquialtera voor een uitkomende stem ligt voor de hand en geldt niet alleen voor dit type orgel. Er zijn nog enkele wel voor de Noord-Duitse traditie kenmerkende aspecten, die ik hier wil noemen. Allereerst bestaat er in de Noord-Duitse traditie een van de praktijk in andere regio's afwijkende gewoonte tot het combineren van registers. Daarbij lijkt 'op papier' de balans tussen de klavieren en het pedaal soms geheel zoek. Het tweede aandachtspunt is dat meestal, anders dan bij andere orgeltypen, juist bij soloregistraties alle drie of vier klavieren van het orgel volledig worden benut voor dialogen, echo's, etc. We moeten ons, om een goed begrip te krijgen van het Noord-Duitse orgelgebruik, dus proberen los te maken van 'ons' denken vanuit een tweeklaviers orgelgebruik. Wanneer we dit klankbeeld optimaal willen realiseren, ontkomen we uiteraard niet aan het tussentijds registreren. Tenslotte is de *Scharff* als uitkomende solostem opvallend.

### *Praetorische registratie*

Als voorbeeld van het eerste kenmerkende aspect noem ik de zgn. *Praetorische* registratie. Mattheson beschrijft deze registratie als volgt:

*Im Wercke die Trommete 16 Fuß, eine Spitzflöte von 8 und eine Octave von 4 Fuß. Ober in Oberwercke Trommete 8 f. Zincke 8 f. Flöte 8 f. Nasat 3 f. Dazu Im Rück Positive das bloss Gedact 8 f. und Im Pedal Dulcian 16 f. Trommete 8 f. Sub-Baß 16 f. Cornet 2 f. Posaune 16 f. und Principal 16 f.*

Er zijn enkele varianten van deze registratie bekend. Soms wordt aan de solo de *Gemshorn 2* toegevoegd, en aan het Pedaal de *Principal 24* en *Trommete 4*. Voor de begeleiding wordt ook wel eens de *Principal 8* gebruikt in plaats van de *Gedact 8*. Hoe dan ook, kenmerkend voor deze combinatie, bedoeld voor een zetting met een uitkomende *cantus firmus* in de rechterhand en eventueel in canon met het pedaal, is een heldere

Muziekvoorbeeld 2: Matthias Weckmann, *Magnificat II. Toni (tertius versus)*



discantsolo en een relatief zeer luide pedaalregistratie.

Het begeleidingsklavier, in dit voorbeeld het Rugwerk, lijkt geheel te verdwijnen in dit 'geweld'. De in deze registratie wat eenzame Gedackt 8 van het Rugwerk beschrijft Werckmeister echter als volgt:

*“die weit mensurirten Gedackte sind sehr guth wo starcke Gemeinen sind denn sie verflens die Kirchen und kann ein weit gedackt 8 Fuß mehr tun als ein eng 8 Füssiges Principal, sonderlich im vollen Wercke”.*

Deze beschrijving verklaart dat dit 'blosse' register het in volume kon opnemen tegen de sterke andere manualen en pedaal. Overbodig te zeggen dat dit op vrijwel alle andere orgeltypen niet het geval zal zijn, en het dus zaak is de begeleiding iets meer klank te geven, bijvoorbeeld door een viervoets fluit of prestant toe te voegen. In een aantal gevallen, wanneer een Prestant 8 ontbreekt en de linkerhand niet of nauwelijks onder  $c^{\circ}$  komt, is het een goede mogelijkheid de Prestant 4 een octaaf lager te gebruiken. De Trompet 16 van het Werck zou bedoeld kunnen zijn voor basloopjes, wanneer het Pedaal niet wordt gebruikt. Het is ook mogelijk dat dit register een octaaf hoger solistisch werd gebruikt – een Trompet 8 ontbrak in Hamburg immers op dit klavier.

Het Pedaal van een Noord-Duits orgel is niet zozeer op volume gebouwd, maar op *gravität*. Dat wil zeggen dat in de Praetorische registratie het pedaal, ondanks het combineren van maar liefst vier tongwerken, niet overheersend is. Om een Noord-Duits pedaal werkelijk sterk te laten klinken, zijn op z'n minst de Mixturen nodig. Ook hiermee moet, bij het vertalen van deze registratie, dus goed rekening worden gehouden: op veel van onze orgels is immers zelfs een Octaafbas 8 al te sterk tegenover de acht- en viervoets fluiten van een Rugwerk... Wel hebben veel orgels uit de laatste decennia van de 20<sup>e</sup> eeuw een –vrijwel nooit gebruikt– viervoets tongwerk op het pedaal. In dit repertoire kunnen we deze eindelijk eens uitproberen (vergeet het register dan niet eerst te stemmen...)!

De combinatie Trommete 8 en Zincke 8, die deze registratie de naam “Praetorisch” verleent, stamt wellicht al van Sweelinck. Ook hij had, op het bovenwerk van zijn orgel in de Oude Kerk van Amsterdam, deze twee registers beschikbaar. In ieder geval was de combinatie sterk gestandaardiseerd in

het Noord-Duitsland van de 17<sup>e</sup> eeuw. Toen Weckmann als deskundige het orgel in Altenbruch beoordeelde, stond hij erop dat de bouwer de *Schalmey 4* zou vervangen door een *Zinck 8*, om de Praetorische registratie mogelijk te maken. Ten slotte: wanneer bronnen spreken over ‘*Oberwerck voll*’, dan werd doorgaans niet het plenum, maar deze Praetorische registratie bedoeld.

We moeten ons er overigens wel van bewust zijn dat de klank van de Trompet-Zinck-combinatie niet zo sterk is als de doorsnee Nederlandse Trompet 8, alleen al omdat deze laatste vrijwel altijd op het Hoofdwerk staat, en in de besproken registratie wordt steeds de *Trommete* van het Bovenwerk bedoeld. Het is misschien verhelderend te wijzen op de akoestische verhoudingen van deze registratie. De *Gedackt 8* van het Rugwerk bevindt zich immers het dichtst bij de luisteraar, en de soloregistratie het verst weg, hoog in het orgel.

#### Andere voorbeelden

Voor een vierstemmige zetting met de melodie in de tenor komt de zogenaamde ‘*Sonaten*’-registratie in aanmerking:

*Rückpositiv Principal 8 fues Pedahl Trompet 8 fus u. Gedackt 8 fus oder trompet 8. und trompet 4 Fuss. In der orgel trompet 16. Fuss.*

Een mooi voorbeeld van een dergelijk vers vinden we weer bij Weckmann: het openingsvers van *Ach wir armen Sünder*. De linkerhand speelt hier, met de Trompet 16, de baspartij (zie muziekvoorbeeld 3).

Voor soloregistraties is het aantal mogelijkheden vrijwel onbeperkt. Behalve solotongwerken waren ook combinaties als *Gedackt 8* en *Waldflöte 2* of zelfs *Sifflöte 1* populair – al naar gelang het te bereiken affect. Ook de op elk klavier aanwezige *Scharff* werd graag als solostem gebruikt. In het pedaal volstaat

doorgaans een *Principal 16*, zonder toevoeging van achtvoets registers. Dit lage register is voldoende belijnd van intonatie en de stemvoering is dan ook goed te volgen. Op veel grote Noord-Duitse pedalen geeft het toevoegen van een tweevoets fluit, vooral in snelle passages, een mooi effect. Op huidige orgels zal doorgaans wel een 8-voets labiaal nodig zijn om de stemvoering goed te kunnen blijven volgen, maar het kan ook eens de moeite waard zijn in sommige passages in plaats daarvan een 4- of een 2-voets fluit aan het pedaal te koppelen.

#### Uitdaging

De ultieme uitdaging bij het vertalen van deze registraties naar ‘onze’ instrumenten zien we in het tweede vers van Weckmans cyclus *Gott sey gelobet und gebenedeit*. In dit vers lijkt een vierklaviers instrument bijna voorgeschreven: in het begin een begeleidingsklavier (bijv. Prestant of *Gedackt 8* van het rugwerk) en een sopraan-solo (bijvoorbeeld een Sesquialter van het Oberwerk), vanaf maat 21 een bas-solo (tongwerk op het *Werck*) en aan het eind van dit deel –in een van de manuscripten– een echo van de sopraansolo (op het borstwerk)! Ook het tweede vers uit Weckmanns eerste cyclus over *Gelobet seist du, Jesu Christ* is zo’n puzzel – ook hier kunnen alle vier klavieren goede diensten bewijzen. Het werk begint met een sopraan-solo; in maat 38 is er spraken van twee onafhankelijke soli (bas en sopraan); vanaf 74 verschijnen er echo-motieven en krijgt het pedaal een *cantus firmus*-functie. Dat alleen ‘O’ en ‘R’ als klavieraanduidingen worden gegeven, wil niet zeggen dat slechts twee klavieren mogen worden gebruikt. Integendeel! De aanduiding *Auff 2 Clavir* is slechts een indicatie dat er *minstens* een solo- en een begeleidingsklavier nodig zijn. Aan ons de taak –én de sport– om het werk zo te laten klinken alsof er vier klavieren worden gebruikt. De luisteraar vakkundig om de tuin leiden dus... •

Muziekvoorbeeld 3: Matthias Weckmann, *Ach wir armen Sünder* (versus 1), Choral in Ten:

Als voorbeeld van een andere dispositie van een Noord-Duits barokorgel volgt hier die van de Hamburgse Katharinenkirche. Dit orgel, waaraan namen van orgelbouwers als Scherer, Stellwagen en Fritsche zijn verbonden en waarop Heinrich Scheidemann en Johann Adam Reincken organist waren, werd in 1943 tijdens bombardementen grotendeels vernietigd. In 2005 werd in Hamburg de Stiftung Johann Sebastian opgericht. Het doel van deze stichting is het reconstrueren van dit beroemde instrument. Dat de stichting naar Bach is vernoemd, heeft te maken met het feit dat deze in 1720 het orgel tijdens een beroemd geworden concert bespeelde, en het instrument als een "in allen Stücken vortreffliches Werck" beoordeelde.

Toen de kerk in de oorlogsjaren werd gebombardeerd, waren inmiddels 17 registers uit het orgel veilig gesteld. Daarbij is er een uitgebreide documentatie over het orgel voorhanden. De stichting heeft Flentrop Orgelbouw BV opdracht gegeven op basis van het geredde pijpwerk nog dit jaar het Rückpositiv te reconstrueren, te plaatsen en speelbaar te maken. Het gehele project zal in 2010 moeten zijn afgerond, inclusief de plaatsing van een vroegbarok orgelfront. De kosten van het hele project –waarbij de dispositie, zoals Mattheson haar in 1720 optekende, het uitgangspunt is– bedragen € 2,5 miljoen. Verdere informatie, en de mogelijkheid tot het storten van financiële bijdragen, is te vinden op [www.stiftung-johann-sebastian.de](http://www.stiftung-johann-sebastian.de).

#### Rückpositiv

Principal 8  
Gedackt 8  
Quintadena 8  
Octave 4  
Kleinhohlflöte 4  
Blockflöte 4  
Quintflöte 1 1/3  
Siffflöt 1  
Scharf 8f  
Sesquialtera 2f  
Regal 8  
Oboe d'amore 8  
Schalmey 4

#### Hauptwerk

Principal 16  
Quintadena 16  
Bordun 16  
Oktave 8  
Spitzflöte 8  
Flauto traverso 8  
Octave 4  
Oktave 2  
Rauschpfeife 2f  
Mixtur 10 f  
Trompete 16

#### Oberwerk

Prinzipal 8  
Hohlflöte 8  
Viola di gamba 8  
Flöte 4  
Nasat 2 2/3  
Waldflöte 2  
Gemshorn 2  
Scharf 6f  
Trompete 8  
Zincke 8  
Trompete 4

#### Pedal

Principal 32  
Principal 16  
Subbaß 16  
Octave 8  
Gedackt 8  
Octave 4  
Nachthorn 4  
Rauschpfeife 2f  
Mixtur 5f  
Cimbel 3f  
Groß-Posaun 32  
Posaune 16  
Dulcian 16  
Trompete 8  
Krummhorn 8  
Schalmey 4  
Cornet-Baß 2

#### Brustwerk

Principal 8  
Gedackt 8  
Octave 4  
Quintadena 4  
Waldpfeife 2  
Scharf 7f  
Dulcian 16  
Regal 8

Manuaalomvang: CD-d<sup>3</sup>; Pedaalomvang: CD-d<sup>1</sup>  
Toonhoogte: a<sup>1</sup>= 465 Hz bij 20 °C  
Ongelijkzwevende temperatuur naar Heinrich Scheidemann  
Koppels: BW/OW, OW/HW, BW/HW  
Transpositiekoppel voor het BW (a<sup>1</sup>= 415 Hz en a<sup>1</sup>= 440 Hz)  
Glockenspiel, Zimbelstern, Tremulant voor het hele orgel,  
Tremulant voor het Rückpositiv  
Zie ook de afbeelding op de achterzijde van dit nummer

