

De registratie van de 18de-eeuwse Engelse Voluntaries voor orgel

Ewald Kooiman

Het begrip Voluntary is in de loop van de Engelse orgelgeschiedenis nooit verbonden geweest met een ondubbelzinnig omschreven vorm. In de 16de en 17de eeuw was de term uitwisselbaar met benamingen als verse, fancy en fugue. Verse duidde vooral een kort orgelwerk aan, fancy was de Engelse vorm van de Italiaanse fantasia; fugue betekende een werk in contrapuntische stijl. Een double Voluntary maakte gebruik van twee klavieren, het Hoofdwerk (GREAT) en het Rugwerk (CHOIR). In de 18de eeuw echter werden geen Rugwerken meer gebouwd; het Choir had zijn plaats in de orgelkas gevonden.

Maurice Greene (1695-1755) wordt algemeen beschouwd als de grondlegger van de 18de-eeuwse Voluntary. Deze bestaat meestal uit twee delen:

- a. een langzame inleiding
- b. ofwel een allegro geschreven in Italiaanse concerto-stijl, ofwel een fuga.

Hoewel de tweedeligheid min of

meer regel is, vinden we ook voluntaries met drie, vier of nog meer delen.

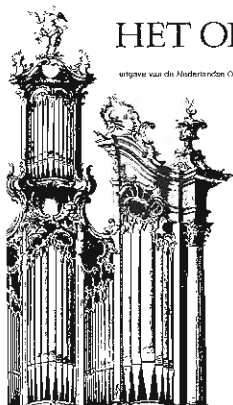
Voluntaries in deze 18de-eeuwse standaardvorm zijn in grote hoeveelheden geschreven; ik noem enkele componisten:

John Travers (ca. 1703-1758)
William Boyce (1711-1779)
John Keeble (1711-1786)
John Stanley (1713-1786)

William Walond (1725-1770)
Thomas Dupuis (1733-1796)
John Bennett (ca. 1735-1784)
Jonathan Battishill (1738-1801)
Charles Wesley (1757-1834)
Samuel Wesley (1766-1837)
William Russell (1777-1813)
Thomas Adams (1785-1858).

Zoals blijkt uit deze verre van volledige opsomming werden er tot in de 19de eeuw Voluntaries van het 18de-eeuwse type gecomponeerd.

De orgels waarvoor ze zijn gedacht waren in hoge mate uniform, hetgeen betekent dat we hier, net als in Frankrijk trouwens, in aanraking komen met vaste registratiepatronen; de speler moet deze kennen om de muziek recht te doen wedervaren.



HET ORGEL

uitgave van de Nederlandse Orgelvereniging

Inhoud

De registratie van de 18de-eeuwse Engelse Voluntaries voor orgel	409
De orgelversper als liturgisch concert	416
Signalement	418
Orgel Der Aa-kerk Groningen	

herplaatst	419
Agenda	432
Verenigingsnieuws	434
Eeuwfeestactiviteiten	435
Nieuw verschenen	435
Berichten	438

86ste jaargang nr. 10, oktober 1990

Het orgel

Een groot Engels orgel omstreeks het midden van de 18de eeuw had ongeveer de volgende dispositie:

Great		Choir		Echo/Swell	
Open diapason	8			Open diapason	8
Stopt diapason	8	Stopt diapason	8	Stopt diapason	8
		Dulciana	8		
Principal	4	Principal	4	Principal	4
Flute	4	Flute	4		
Twelfth	2 ² / ₃				
Fifteenth	2	Fifteenth	2		
Sesquialtera	III				
Mixture	II				
Cornet	V			Cornet	III
Trumpet	8	Vox humana	8	Trumpet	8
Clarion	4	(Cremona	8)	Hautboy	8
		(Bassoon	8)		

De klavieromvang van het Great en het Choir was meestal vanaf *G* contra (maar zonder *Gis* contra) tot en met *d*³.

Het Echoklavier (dat later, dwz. vanaf ca. 1710, zwelbaar werd gebouwd en dan *SWELL* werd genoemd) was een half klavier: het begon op *g*⁰.

Het pedaal was aangehangen en omvatte 1 à 1½ octaaf. Hiermee beschikte de organist over enkele diepe bastonen; het pedaal werd vaak gebruikt om het onderoctaaf mee te spelen, ook wanneer dit niet uitdrukkelijk stond aangegeven.

Pas met de introductie van Bachs orgelmuziek in Engeland (Samuel Wesley speelde daarbij een centrale rol), komt er belangstelling voor een volledig uitgebouwd, zelfstandig pedaal; evenals in Frankrijk wordt zo'n pedaal een Duits pedaal genoemd.

De voethoogten bij de registers worden als regel niet vermeld, en

dat is nog een overeenkomst met de Franse gebruiken uit de 17de en 18de eeuw.

Wanneer er dus *Flute* staat voorgescreven is dat automatisch de *Flute 4'*; hetzelfde geldt voor *Princi-*

pal: dat is altijd de *Principal 4'*. Manuaalkoppels werden niet gebouwd; tremulanten evenmin.

Ik laat nu, per klavier geordend, enkele opmerkingen volgen over karakteristieke registers en hun gebruik.

Great

Het Hoofdwerk (bespeeld vanaf het tweede manuaal) vormde zonder twijfel de kern van dit orgeltype. Het had twee halve registers: de *Trumpet 8* en de *Cornet V* begonnen beide op *c*¹. Pas tegen het einde van de 18de eeuw worden er *Trompetten* gebouwd die over het hele klavier lopen (ze zijn vaak gesplitst in *bas* en *discant*).

De *Flute 4* was meestal van hout en de *Stopt diapason 8* ook.

De *Sesquialter III* bestond uit 1³/₅', 1¹/₃', 1' en repeteerde. Het was in de eerste plaats een plenumregister; solistisch gebruik was zeldzaam.

Was de *Sesquialter* de lage *Mixtuur*, de *Mixture* was de hoge *Mixtuur*. In plaats van *Sesquialter* en *Mixture* (die ook vaak *Furniture* heette) kon je ook een 5-sterke *Sesquialter* vinden.

Een registratievoorschrift dat we vaak aantreffen is *Full* (of *Loud*) *Organ*; het bestond uit:

Open diapason 8, Stopt diapason 8, Principal 4, eventueel *Flute 4*, Principal 4, Twelfth 2²/₃, Fifteenth 2, *Sesquialter*, *Mixture*.

Wanneer tegen het eind van de eeuw er *trompetten* over de hele klavieromvang worden gebouwd, kan de *Trumpet 8* en eventueel ook de *Clarion 4* aan dit plenum worden toegevoegd. We vinden dan (bijv. bij Samuel Wesley) voorschriften als:

Full Organ with trumpet
Full Organ without the trumpet.

De *Cornet* is te allen tijde uitgesloten van het *Full Organ*. Het is een typisch soloregister.

Ook wanneer de *Cornet 5-sterk* is wordt één van beide of beide *Diapasons 8* toegevoegd. Op dezelfde manier wordt de *Trumpet 8* nooit alleen gebruikt, maar altijd met de *Stopt diapason* of met beide *Diapasons*.

Als algemene regel voor elk van de drie klavieren geldt wat Jonas Blewitt in 1795 over de *Diapasons* schreef:

No Stop whatever ought to be used without one or both of these stops, except the Flute. [Geen enkel register behoort zonder één of beide *diapasons* te worden gebruikt met uitzondering van de *Flute*.]

Er is overigens nog een register dat alleen kon worden gebruikt, nl. de *Dulciana* van het *Choir*.

Over de combinatie Stopt diapason 8 met Principal 4 schrijft de al genoemde Jonas Blewitt:

This is the best mixture of Stops upon the Organ. [Dit is de mooiste registercombinatie op het orgel.]

We vinden ook registratievoorschriften als:

Diapasons, Principal, Twelfth, Fifteenth

Diapasons, Principal, Fifteenth
Diapasons, Principal, Sesquialter.

Vrij veel oudere orgels hadden nog een Terts $1\frac{3}{5}$ ' en/of een Lari-got $1\frac{1}{3}$ '. John Marsh heeft niet veel op met deze registers; hij volgt een trend die je in heel Europa vindt als hij in 1791

schrijft in zijn *Eighteen Voluntaries for the Organ Chiefly Intended for the Use of Young Practitioners* [...] *to which is prefixed An Explanation of the Different Stops of the Organ:*

These Stops, I look upon to be put in by Organ-Builders, merely to make a shew of stops to draw, at a small Expense, as they only incumber an Organ, and consume wind to little of no purpose. [Volgens mij zijn deze registers alleen maar gebouwd door de orgelbouwers om met weinig kosten de indruk van veel registers te geven; ze nemen alleen maar plaats in en verbruiken wind, terwijl ze weinig of geen functie hebben.]

Deze registers werden alleen in het *Full Organ* gebruikt.

Choir

Het Choir wordt bespeeld vanaf het eerste klavier; ook hier kon een soort plenum worden gevormd als zachtere tegenhanger van het *Full Organ*; het wordt soms aangeduid als *Soft Organ* of als *Full Choir* en bestond uit:

Stopt diapason 8, Principal 4, Flute 4, Fifteenth 2.

De tongen van dit klavier waren soloregisters. De drie tongen uit de boven gegeven dispositie waren trouwens zelden of nooit alle drie tegelijk op een orgel aanwezig. Ze werden altijd gecombineerd met de Stopt diapason 8. De Cremona was een soort Kromhoorn.

De Dulciana, in deze periode een geliefd register, was een soort enge Diapason. John Marsh zegt er over:

it has a particular sweetness of tone and may be used quite alone [het

The musical score is for Henry Heron's Voluntary 10. It is written for two staves (treble and bass clef) in a 2/4 time signature. The piece is divided into several sections with different registrations and tempo markings:

- Largo:** The first section, marked 'Largo', features a registration of 'Full Organ'. The music is characterized by a slow, steady pace with a mix of chords and moving lines.
- Adagio:** The second section, marked 'Adagio', continues the slow tempo. The registration changes to a softer sound, likely the 'Choir' or 'Soft Organ' mentioned in the text.
- Fuge:** The third section, marked 'Fuge', is a more rhythmic and technically demanding piece. The registration returns to a fuller sound.

voorbeeld 1

Henry Heron: Voluntary 10.

heeft een bijzonder lieflijke toon en kan helemaal alleen worden gebruikt].

Echo of Swell

Vanaf het begin van de 18de eeuw worden er op de Engelse orgels echoklavieren gebouwd; we zagen al dat dit echomanuaal een half klavier is. Later wordt dit klavier van een zwelkast voorzien en heet dan *Swell*. Omstreeks 1730 is het regel geworden dat het derde klavier in een zwelkast wordt gebouwd. De normale stand van de kast is de gesloten positie. Het openen wordt door verschillende componisten speciaal aangegeven. De Cornet van dit klavier, aangevuld met 8' en 4' tot 5-sterk, wordt gebruikt om een echowerking te krijgen ten opzichte van de Cornet van het Great.

Werken voorzien van de registratieaanwijzing *Cornet* worden nooit gespeeld op de Cornet van het Echo, maar altijd op die van het Great.

Evenzo fungeert de Trumpet van het derde klavier (weer aangevuld met één of twee Diapasons) als Echotrompet.

De Hautboy (samen met één of beide Diapasons) wordt graag voor zangrijke melodieën gebruikt.

De aanduiding *Full Swell* betekent: alle registers van het Swell, dus:

beide Diapasons, Principal, Hautboy, Trumpet, Cornet.

De aanwijzing *Corni* of *French Horns* die we soms vinden, heeft betrekking op een tongwerk dat op sommige orgels op het Swell voorkwam. Zoals de meeste componisten al aangeven kunnen de Diapasons van het Great als vervanging van dit register worden gebruikt.

De verschillende soorten Voluntaries

a. Voluntaries for Full Organ

Wie zich met de hier besproken muziek heeft beziggehouden, zal het zijn opgevallen dat aan het

eind van een band met Voluntaries vaak enkele werken voor Full Organ voorkomen. Dit had te maken met het feit dat de liturgische plaats van deze plenumstukken aan het eind van de zondagochtend-kerkdienst was.

Met een oneigenlijke term zouden

The musical score is for 'Voluntary 7' by Henry Heron. It is written in G major and 3/4 time. The score is divided into several systems, each with a specific registration or performance instruction:

- System 1:** Labeled 'Allegro' and 'Full Organ'. It consists of two staves (treble and bass clef).
- System 2:** Labeled 'Echo' and 'Full Organ'. It features a 'Choir' part in the bass clef staff.
- System 3:** Labeled 'Echo' and 'Choir'. It features a 'Choir' part in the bass clef staff.
- System 4:** Labeled 'Full Organ'. It consists of two staves.
- System 5:** Labeled 'Choir Organ' and 'Choir'. It features a 'Choir' part in the bass clef staff.

voorbeeld 2

Henry Heron: Voluntary 7.

we deze stukken *Praeludia en Fugae* voor *organum plenum* kunnen noemen; zowel de langzame inleiding als de volgende fuga worden dus op het Full Organ gespeeld.

De overige Voluntaries (dus die niet voor Full Organ zijn geschreven) werden gespeeld voor en tussen de verschillende lezingen. Ik geef als voorbeeld van een Vo-

luntary voor Full Organ de eerste bladzijde van Henry Herons Voluntary 10 (INCIGNITA ORGANO deel 29; Harmonia, Hilversum 1984) [zie voorbeeld 1].

Soms wisselt het Full Organ af met passages op de beide andere klavieren, zoals in voorbeeld 2 – uit Herons Voluntary 7; de rechterhand gaat naar het Echo, waar we

moeten denken aan de registratie Full Swell, de linkerhand speelt op het Choir (het Echo is immers maar een half klavier).

b. Registratie van de openingsdelen

Naast de aanwijzing Full Organ vinden we vaak het voorschrift Diapasons als standaardregistratie bij langzame inleidende delen van een Voluntary. Het gaat dan altijd om de beide Diapasons van het Great.

Wanneer een componist bij deze Diapasons nog de Principal 4' getrokken wil hebben, geeft hij dit aan met het voorschrift:

Diapasons and Principal.

We vinden soms een alternatieve registratie voor deze inleidingen nl.

rechterhand: Full Swell
linkerhand: Diapasons van het Great.

Enkele malen zien we als openingsdeel een *Siciliano* met de registratieaanwijzing Swell. Het is duidelijk dat in dat geval de rechterhand op het Swell speelt (bijv. met Trumpet + Diapasons(s) en de linkerhand op één van de andere klavieren.

Zie voor een voorbeeld, ontleend aan William Walonds *Six Voluntaries* (ca. 1760), voorbeeld 3.

c. Solo-registraties

1. Soli op het Great

De meest gangbare zijn de soli voor de Trumpet en de Cornet.

We zagen al dat deze registers nooit alleen worden gebruikt, maar altijd in combinatie met de Diapason(s).

De linkerhand speelt op het Choir; slechts bij uitzondering is de schrijfwijze zo, dat de linkerhand

voorbeeld 3

William Walond: Voluntary III.

voorbeeld 4

Henry Heron: Voluntary 5

op het Great kan begeleiden (de scheiding loopt tussen c^1 en cis^1). Regel is dat de linkerhand op het Choir speelt; daar zijn dan de volgende mogelijkheden:

- * Stopt diapason 8
- * Stopt diapason 8 + Flute 4
- * Stopt diapason 8 + Principal 4.

De registratie die gekozen wordt houdt vooral verband met de vraag of er gebruik wordt gemaakt van het Echo of niet. Indien dit het geval is, wordt meestal volstaan met Stopt diapason + Flute van het Choir in de linkerhand.

Geliefd ook zijn soli voor de Flute; de linkerhand speelt hierbij op de Stopt diapason van het Choir. Er waren ook orgels zonder Flute op het Great. Dit register bevond zich dan op het Choir en bij solistisch gebruik ervan gebruikte de linkerhand de Stopt diapason van het Great.

2. Soli op het Choir

De tongwerken van het Choir (in combinatie met de Stopt diapason) werden graag solistisch gebruikt. De linkerhand begeleidde hierbij op het Great met één of met beide Diapasons of met Diapason + 4'. Herons Voluntary 5 brengt als tweede deel een solo voor de Vox Humana in de rechterhand [zie voorbeeld 4].

Thomas Adams hield van soli voor de Bassoon in tenorligging; de rechterhand begeleidt op het *Swell without reeds* (zonder tongen). In een voetnoot geeft hij een alternatieve registratie voor organisten die niet over een goed tongwerk beschikken: de rechterhand op de Diapasons van het Swell, de melodie uitkomend op het Choir met een registratie naar keuze [zie voorbeeld 5].

3. Soli op het Swell

Het soloregister bij uitstek is hier de Hautboy, die ook weer met de Diapason(s) wordt gecombineerd; de Trumpet kan ook nog worden toegevoegd. De linkerhand begeleidt op het Great met de Stopt diapason of met beide Diapasons. In voorbeeld 6 – van William Russell – wordt de Hautboy afgewisseld met de Cremona van het Choir.

We zagen boven al dat de Cornet en de Trumpet van het Swell niet voor solistische doeleinden worden gebruikt. Ze functioneren als resp. Echocornet en Echotrompet en eveneens als onderdelen van het Full Swell.

Adagio.
Metronome
♩ = 4

The musical score consists of six systems of music. The first system is a grand staff with a treble clef and a bass clef. The top staff is labeled 'Swell without reeds' and the bottom staff is labeled 'Bassoon'. The tempo is 'Adagio' and the metronome marking is '♩ = 4'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'h' and 'hr'. The second system continues the piece. The third system includes a '1st time' marking. The fourth system includes a '2nd time' marking. The fifth system includes a '3rd time' marking. The sixth system includes a '4th time' marking.

voorbeeld 5

Thomas Adams: voorbeeld van een solo voor de Bassoon (Choir).

De praktijk van het zelf registreren

De al eerder aangehaalde Jonas Blewitt geeft in zijn werk *A complete Treatise on the Organ* [...] opus 4 (de overige citaten van hem zijn ook uit dit werk afkomstig) de volgende aanwijzingen voor het registreren:

We will then suppose, that the first movement of the Performer will that of a Diapason; and, if it be succeeded by that of a Cornet, let him, at the conclusion of the Diapason piece, hold down, with his left hand, the last note in the Bass, while, with his right hand, he draws out the Cornet on the Great Organ and the Swell. [We nemen aan dat de speler eerst een deel op de Diapasons speelt, gevolgd door een deel op de Cornet; aan het eind van het stuk voor de Diapasons moet hij met zijn linkerhand de laatste basnoot vasthouden, terwijl hij met zijn rechterhand de Cornet op het Great en op het Swell trekt.]

Als illustratie geef ik het begin van de Voluntary nr. 3 van Heron. De speler trekt voor hij begint te spelen de Diapasons van het Great en van het Swell en naar alle waarschijnlijkheid op het Swell ook nog de Principal. Bovendien zet hij op het Choir een registratie voor de linkerhand klaar. Aangekomen bij het slot van het eerste deel, houdt hij links de *d* zolang aan tot hij met zijn rechterhand de beide Cornetten heeft getrokken [zie voorbeeld 7]

Tussen dit registratievoorschrift en bepaalde aanwijzingen in de Duitse orgelmuziek van de 19de eeuw zijn frappante overeenkomsten. Zo schrijft Johann Gottlob Schneider (1789-1864) aan het eind van het eerste deel van zijn *Fantasia und Fuge in d Moll*, opus 3:

voorbeeld 6

William Russell: Siciliano. met afwisselend de Hautboy (Swell) en de Cremona (Choir).

voorbeeld 7

Henry Heron: Voluntary 3.

Eine Hand stößt hier alle Register des Oberwerks bis zum Principal 8 Fuß ab, und bey der Fermate, wo das Pedal etwas länger aushält, kann man alle Register des Hauptwerks schnell bis zu einer ganz schwachen 8 Füßigen Stimme abstoßen, um zu dem im nächsten Satze vorkommenden pp vorbereitet zu sein. [Eén hand doet hier alle registers van het Bovenwerk behalve de Prestant 8 voet weg en bij de fermate, [op het slotakkoord]

waar het pedaal wat langer blijft liggen, kan men alle registers van het Hoofdwerk met uitzondering van een heel zwakke 8 voet wegdoen, om klaar te zijn voor het *pp* van het volgende deel.]

Ook in de Franse orgelmuziek van de vroegere 19de eeuw heerste het gebruik om tijdens het omregistreren een pedaalnoot te laten liggen; we vinden het trouwens ook nog bij César Franck (*Choral III; Prélude, Fugue et Variation*).

lude, Fugue et Variation).

Ik vind dit – als ik me aan het slot van dit artikel een persoonlijke ontboezeming mag veroorloven – een zeer onartistiek procédé; het lijkt me ingegeven door de typisch kerkelijke angst voor stiltes in de eredienst; pauzes in het orgelspel maken de rechtgeaarde kerkganger aan het schrikken en dienen daarom tot elke prijs vermeden te worden.

De orgelvesper als liturgisch concert

Gerard M.I. Quaedvlieg

Aangezien het merendeel van de orgelconcerten nog steeds plaats vindt in kerkgebouwen, is het min of meer vanzelfsprekend, dat men bij de keuze van de uit te voeren werken hiermee ook rekening houdt. Dit legt de concernerend organist enerzijds beperkingen op, doch anderzijds kan het een bron van inspiratie zijn. Men zal al snel ervaren, dat er voor deze vorm van orgelconcerten een rijke schat aan orgelliteratuur uit diverse eeuwen en landen bewaard is gebleven (en trouwens ook thans nog geschreven wordt).

De twee belangrijkste vormen van een liturgisch geënt programma zijn de orgelmis en datgene wat ik in het navolgende zou willen aanduiden als de orgelvesper. Deze laatste is overigens geen novum, aangezien het merendeel van de hymnen-versetten, de versetten over de lofzang van Maria (*Magnificat*) en de versetten op de diverse psalmtönen ontstaan is vanuit een liturgisch gebruik. Het alternerend met koor en orgel uitvoeren van deze gezangen was – zeker op hoogtijdagen – heel gebruikelijk. We vinden er voorbeelden van in Spanje (waar Antonio de Cabezón en Thomas de Santa Maria op dit terrein hun sporen hebben nagela-

ten), in Italië (met o.m. Cavazzoni, Frescobaldi, Gabrieli als voorbeelden), in Frankrijk (met bijv. De Grigny, Titelouze en Lébègue), in de Nederlanden (Van den Kerckhoven, en Cornet) en in het Duitstalige gebied (met Pachelbel, Scheidt, Muffat e.a.).

Voor wat betreft de structuur van de orgelvesper kan men terugval- len op het in de R.-K. Kerk reeds enige jaren in gebruik zijnde nieuwe getijdenboek. Dit gaat in grote lijnen uit van de volgende opzet voor het kerkelijk avondgebed:

- I. Opening
- II. Hymne
- III. Psalmodie (bestaande uit twee psalmen, ontleend aan het Oude Testament en een lofzang uit het Nieuwe Testament; elke psalm wordt voorafgegaan door een kort gezang, de antifoon)
- IV. Lezing en korte meditatie
- V. Lofzang van Maria (*Magnificat*), voorafgegaan door antifoon)
- VI. Gebeden
- VII. Zegening en slot.

Bij de samenstelling van een orgelvesper op basis van deze structuur komt het erop neer de uit te voeren werken zodanig te kiezen, dat het geheel als een vesper herkenbaar is. Eventueel kan een vocale groep de hymne en het *Magnificat* alternerend met het orgel uitvoeren, en de onder III. en V. bedoelde antifonen zingen.

In de navolgende voorbeelden wordt niet uitgegaan van de medewerking van zo'n vocale groep; in