

# *Klaviertechniek volgens Franse Bronnen (1650-1750)*

Ewald Kooiman

## I. INLEIDING

In dit artikel worden een aantal relevante gegevens over de manier waarop in de periode van  $\pm 1650$  tot  $\pm 1750$  in Frankrijk klavierinstrumenten werden bespeeld, bij elkaar gebracht.

Een dergelijke onderneming heeft zijn eigen risico's:

- de lectuur van teksten is nooit een objectieve bezigheid; zeker niet wanneer het teksten van honderden jaren terug betreft. Wie zich bezig houdt met onderzoek naar historische uitvoeringspraktijken, doet er goed aan te beseffen dat de subjectiviteit van de onderzoeker nooit geheel en al uitgeschakeld kan worden.
- historische bronnen ontlenen nooit en te nimmer hun gezag alleen aan het feit dat ze oud zijn. Zoals er in de tegenwoordige tijd gezaghebbende en minder gezaghebbende auteurs bestaan (waarbij altijd de vraag naar de gefundeerdheid van hun gezag moet worden gesteld), zo waren er ook in het verleden auteurs van onderscheiden niveau en belang.
- hoewel we in het verleden duidelijk nationale stijlen kunnen onderkennen, moet het bestaan van individuele trekken bij deze of gene auteur niet bij voorbaat worden uitgesloten.
- de meeste van de hier aangehaalde teksten richten zich tot een beginnerspubliek: dat betekent noodzakelijkerwijze een pedagogisch verantwoorde simplificatie, m.a.w. de werkelijkheid was veelkleuriger en geschakeerder dan men op grond van veel teksten zou vermoeden.

Ik laat in dit artikel twee zaken buiten beschouwing: de verschillende aanslagsoorten en de vingerzettingen. Uiteraard hangen beide onderwerpen ten nauwste samen met wat in dit artikel aan de orde komt. In een latere publikatie zullen zowel het *toucher* als de vingerzettingen aandacht krijgen.

## II. KLAVIERTECHNIEK

In de titel van ons artikel is sprake van *klaviertechniek*. De cursivering maakt duidelijk waarop ik doel: niet op de term *techniek* in de zin waarin dit woord bijv. bij de moderne pianostudie wordt gebruikt. In de betekenis van *techniek-an-sich* werd deze term in de bedoelde periode (gelukkig) niet gebruikt. Waar het hier om gaat is het woord *klavier*: mogen we de techniek voor alle toetsinstrumenten onder één noemer brengen? Of bestonden er wellicht fundamentele verschillen tussen de speelwijzen voor enerzijds het clavecimbel en anderzijds het orgel? Rameau (1724, p.19) spreekt zich zeer duidelijk uit:

"Ce que j'ai dit touchant le Clavessin, est à observer pareillement sur l'Orgue."

(Wat ik over het clavecimbel heb gezegd, moet evenzo op het orgel in acht worden genomen).

Ik geloof dat Rameau met deze zin, die te vinden is aan het eind van zijn verhandeling over 'la mécanique des doigts sur le Clavessin', wel globaal verwoordt wat de heersende mening is van de auteurs uit onze periode.

De basistechniek voor de klavierinstrumenten is gelijk; verschillen komen in een later stadium aan de orde. Deze gedachte vinden we ook bij Jean Denis, die aan het slot van zijn werk over *l'Accord de l'espionnette* een korte verhandeling geeft over speeltechnische aangelegenheden, onder de titel "La maniere de bien jouer de L'Espinette & des Orgues" (Denis 1650, p.36).

Onder onze bronnen zijn er die speciaal over het clavecimbspel spreken (Saint-Lambert, Couperin), anderen richten zich tot organisten (Anonymus, Nivers). Het is goed hierbij te bedenken, dat de speelaard van het klassieke Franse orgel aanzienlijk lichter was dan die van de meeste van onze Nederlandse oude orgels.

### III. ELEMENTEN VAN DE KLAVIERTECHNIEK

In het volgende zullen een aantal elementen van de klaviertechniek nader worden bekeken. Het opsplitsen in delen van iets wat naar zijn aard een éénheid vormt, gebeurt hier uitsluitend en alleen terwille van een beter overzicht. Natuurlijk hangen alle onderdelen zó nauw samen, dat in feite elke poging tot isolering van één deelgebied de werkelijkheid geweld aandoet.

Achtereenvolgens komen aan de orde:

- a. uitgangshouding
- b. vingerspel
- c. zithoogte en handhouding
- d. de bewegingen

a. Uitgangspunt is een soepele, zo ontspannen mogelijke houding van het gehele lichaam. Rameau 1760, p.12:

"La souplesse recommandée doit s'étendre sur toutes les parties du corps; une jambe roide, déplacée, des coudes serrés sur les côtés, qui s'en écartent, s'avancent ou se reculent, lorsqu'ils doivent y tomber nonchalamment. une grimace, enfin la moindre contrainte, tout empêche le succès des soins qu'on se donne pour la perfection qu'on cherche."

(De aanbevolen soepelheid moet zich tot alle lichaamsdelen uitstrekken; een gespannen, verkeerd neergezet been, ellebogen die tegen de flanken worden aangedrukt, die er van af staan ofwel naar voren of naar achteren worden gehouden, terwijl ze juist losjes langs het lichaam moeten hangen, een grimas, kortom, de minste of geringste krampachtigheid, dat alles verhindert het slagen van alle moeite die men zich geeft om de beoogde perfectie te bereiken).

De Anonymus drukt zich zo uit:

"il ne faut pas que rien contraine les mains et les doigt.... il faut que toute chose se face avec plaisir, facilité et enfin tout naturellement"

(de handen en de vingers moeten door niets worden gehinderd.... alles moet plezierig, gemakkelijk, kortom volkomen natuurlijk gaan).

b. De techniek is uitsluitend gebaseerd op het vingerspel; schouders, arm, elleboog, pols en hand hebben slechts een passieve rol.

Rameau is zeer expliciet op dit punt (1724, p.17/18):

"N'appesentissez jamais le toucher de vos doigts par l'effort de votre main; que ce soit au contraire votre main qui en soutenant vos doigts, rende leur toucher plus léger: cela est d'une grande conséquence."

(Maak nooit de aanslag van de vingers zwaar door met de hand druk uit te oefenen; de hand moet juist door de vingers te dragen, hun aanslag lichter maken; dit heeft verstrekkende gevolgen).

"Il faut que chaque doigt ait son mouvement particulier & indépendant de tout autre: de sorte que quand même on est obligé de transporter la main à un certain endroit du clavier, il faut encore que le doigt dont on se sert pour lors, tombe sur la touche par son seul mouvement."

(Elke vinger moet zijn eigen individuele en van de andere onafhankelijke beweging hebben; zodanig dat zelfs wanneer men genoodzaakt is de hand te verplaatsen naar een bepaalde plek van het klavier, de vinger die men dan gebruikt enkel door zijn eigen beweging op de toets moet vallen).

Ook in zijn boek uit 1760 geeft Rameau duidelijke aanwijzingen op dit punt (p. 12):

"Dans toutes les positions, dans les plus grands écarts, la main obéit aux

doigts, la jointure du poignet à la main, & celle du coude au poignet; jamais l'épaule ne doit y entrer pour rien."

(In alle posities, ook bij de grootste afstanden, gehoorzaamt de hand aan de vingers, de pols aan de hand en de elleboog aan de pols; nooit mag de schouder hierbij enige rol spelen).

De soepelheid van de pols is zeer belangrijk voor Rameau (1724, p.17):

"La jointure du poignet doit toujours être souple: cette souplesse qui se répand pour lors sur les doigts, leur donne toute la liberté & toute la legereté nécessaires: & la main qui par ce moyen se trouve, pour ainsi dire, comme morte, ne sert plus qu'à soutenir les doigts qui lui sont attachés, & à les conduire aux endroits du clavier où ils ne peuvent atteindre par le seul mouvement qui leur est propre."

(Het polsgewricht moet altijd soepel zijn: deze soepelheid die zich dan ook meedeelt aan de vingers, geeft hun alle noodzakelijke vrijheid en lichtheid: en de hand, die op die manier a.h.w. dood is, dient alleen nog maar als steun voor de vingers die er aan vastzitten, en ook om de vingers te leiden naar die plaatsen op het klavier waar ze uit eigen beweging niet kunnen komen).

Ook in zijn boek uit 1760 roert Rameau dit punt aan (p. 11):

"Il faut regarder les doigts attaches à la main, comme des ressorts attachés à un manche par des charnières qui leur laissent une entière liberté; d'où il suit que la main doit être, pour ainsi dire, morte, & le poignet dans la plus grande souplesse".

(Men moet zich voorstellen dat de vingers aan de hand vastzitten als (metalen) veren aan een stang, met scharnieren die hun een volledige vrijheid laten; hieruit volgt dat de hand om zo te zeggen dood moet zijn en de pols van een zo groot mogelijke soepelheid).

c. Ook op het punt van zithoogte en handhouding geeft Rameau uitvoerige aanwijzingen. Voor een juist begrip van het navolgende citaat, moet men bedenken dat Rameau hier een *onderwijs*situatie beschrijft. (1724, p.17):

"Il faut d'abord s'asseoir auprès du Clavessin, de façon que les coudes soient plus élevés que le niveau du clavier, & que la main puisse y tomber par le seul mouvement naturel de la jointure du poignet.

C'est afin que la main tombe comme d'elle même sur le clavier, qu'il faut d'abord avoir les coudes audessus de son niveau; & ils ne sont jamais trop élevés, dès que le 1. & le 5. peuvent se placer sur le bord des touches.

En même tems que le 1. & le 5. se placent sur le bord des touches, il faut que les coudes tombent nonchalamment sur les côtés, dans leur situation naturelle; situation qu'il faut bien remarquer, & qu'on ne doit jamais déranger que par une nécessité absolue, comme lorsqu'on est obligé de transporter la main d'un bout du clavier à l'autre.

Cette situation naturelle des Coudes, jointe à la juste portée du 1. & du 5. donne le point fixe où toute personne, de quelque taille qu'elle soit, doit se placer auprès du Clavessin; & il ne s'agit plus que d'y proportionner le siège.

Le 1. & le 5. se trouvant sur le bord des touches, engagent à courber les autres doigts, pour qu'ils puissent se trouver également sur le bord des touches; mais en laissant tomber la main, comme il a été dit, les doigts s'arondissent naturellement au point qu'il faut: & pour lors on ne doit plus ni les alonger, ni les arondir d'avantage, excepté dans de certains, où l'on ne peut mieux faire."

Op pagina 19 van hetzelfde werk gaat Rameau dan verder:

"Quand on se sent la main formée, on diminuë petit-à-petit la hauteur du siège, jusqu'à ce que les coudes se trouvent un peu au-dessous du niveau du clavier; ce qui engage pour lors à tenir la main comme colée au clavier, & ce qui acheve de procurer au toucher toute la liaison qu'on peut y introduire."

(Ten eerste moet men zo aan het clavecimbel gaan zitten, dat de ellebogen hoger zijn dan het klavier en dat de hand alleen door de natuurlijke beweging van het polsgewricht op het klavier vallen kan.

Juist om de hand als vanzelf op het klavier te laten vallen, moeten de ellebogen eerst hoger dan het klavier zijn; wanneer de 1e en 5e vinger op de rand van de toetsen geplaatst kunnen worden, zijn de ellebogen nooit te hoog. Terwijl de 1e en 5e vinger op de rand van toetsen worden geplaatst, moeten de ellebogen ongedwongen zij-

waarts hangen in hun natuurlijke positie, een positie die zorgvuldig in acht genomen moet worden en die men alleen maar in absolute noodgevallen, zoals wanneer men de hand van het ene eind van het klavier naar het andere moet verplaatsen, mag veranderen.

Deze natuurlijke positie van de ellebogen, tesamen met de juiste houding van de 1e en de 5e vinger, geeft de vaste positie aan, die elke speler, hoe kort of lang ook, moet innemen aan het clavecimbel; en het enige wat dan nog moet gebeuren is de hoogte van de stoel aanpassen.

Wanneer nu de 1e en 5e vinger zich aan de rand van de toetsen bevinden, brengen zij de andere vingers ertoe een gebogen houding aan te nemen, om ook geplaatst te kunnen worden aan de rand van de toetsen; maar wanneer men de hand laat vallen zoals beschreven, nemen de vingers op natuurlijke wijze een voldoende gebogen houding aan: en dan moet men ze niet verder strekken of buigen, behalve dan in sommige gevallen waarbij men geen andere keus heeft).

Pagina 19:

(Wanneer men constateert dat de hand gevormd is, men maakt de hoogte van de stoel geleidelijk aan lager, totdat de ellebogen zich iets lager dan het klavier bevinden; deze houding dwingt de speler er toe de hand als het ware aan het klavier vastgekleefd te houden; dit geeft uiteindelijk aan het toucher een maximale binding).

Duidelijk blijkt uit dit lange citaat het pedagogische karakter van de beschrijving: eerst een hoge stoel, dan, wanneer de hand gevormd is, langzamerhand een lagere stoel, totdat de voor Rameau ideale positie is bereikt: de ellebogen iets onder het niveau van het klavier.

Uiteraard is deze beschrijving niet zonder meer op het orgel toe te passen, aangezien we daar te maken hebben met een bank die in de meeste gevallen niet in hoogte verstelbaar is. Bovendien speelt bij het orgel, wanneer de hoogte van de bank wel verstelbaar is, ook nog de verhouding manuaal-pedaal mee.

Saint-Lambert (1702, p. 42) is minder expliciet. Hij zegt over de handhouding:

*"Les doigts courbez & tous rangez au même niveau, pris sur la longueur du pouce. Le poignet à la hauteur du conde; ce qui dépend du siège qu'on prend."*

(De vingers gebogen en allemaal op één lijn, uitgaande van de lengte van de duim. De pols op gelijke hoogte met de elleboog, afhankelijk van de hoogte van de stoel).

Ook Nivers spreekt over het gebogen houden van de vingers, als hij zegt (1665):

*"disposer les doigts sur le clavier... en courbant un peu les doigts principalement les plus longs pour les rendre égaux au plus petits"*.

(de vingers zo op het klavier plaatsen dat vooral de langste vingers iets gebogen worden om ze gelijk te maken aan de kortste).

De hier beschreven houding van de vingers is veel organisten vreemd. Vooral onder invloed van de pianotechniek wordt een andere houding gepropageerd. Het verdient in dit verband de aandacht, dat Forkels beschrijving van Bachs handhouding precies overeenkomt met wat we bij de Franse auteurs zagen. Forkel 1802, p.32:

*"Nach der Seb. Bachischen Art, die Hand auf dem Clavier zu halten, werden die fünf Finger so gebogen, dass die Spitzen derselben in eine gerade Linie kommen, die sodann auf die in einer Fläche neben einander liegenden Tasten so passen, das kein einziger Finger bey vorkommenden Fällen erst näher herbey gezogen muss"*.

Er zal zeker een verband bestaan tussen de beschreven handhouding en de afmetingen van de toetsen, die immers bij oude instrumenten kleiner zijn dan bij de moderne fabrieksmaten.

Toch is dit niet de enige verklaring van genoemde houding. Uit eigen ervaring en experimenteren weet ik, dat de hierboven beschreven houding van de vingers, zeker wanneer deze van de toetsen worden weggehaald in de richting van de handpalm, een uiterst subtiel beheersen van de aanslag mogelijk maakt, met gebruikmaking van minieme bewegingen.

Alle auteurs zijn het erover eens dat de kleinste bewegingen de beste zijn. Rameau, 1724, p.17:

*"Le plus grand mouvement ne doit avoir lieu que lorsqu'un moindre ne suffit pas"*.

(Een grotere beweging mag alleen worden gemaakt als een kleinere niet genoeg is).

De Anonymus zegt het zo:

"transporter seulement les doigts de toutes les parties et cela dans toute sorte de pièce que ce puisse être quand il en est besoin de la hauteur que le pure nécessité le demande pour pouvoir aller d'une note sur une autre note ou d'une touche du clavier sur une autre touche du même clavier c'est la même chose cela ce doit faire en coullant simplement les doigts sans les lever ny remuer".

(in alle stemmen en in alle stukken de vingers alleen maar zo weinig optillen bij het verplaatsen als beslist noodzakelijk is om van de ene noot naar de andere, of van de ene toets naar de andere, dat is hetzelfde, te kunnen gaan; dit moet gebeuren door de vingers glijdend te verplaatsen, zonder ze op te trekken of ze te verplaatsen).

En ook op 'dit punt is de parallel met Bachs speelwijze, beschreven door Forkel, hoogst opvallend.

Forkel 1802, p. 33/34:

"Auch soll Seb. Bach mir einer so leichten und kleinen Bewegung der Finger gespielt haben, dass man sie kaum bemerken konnte. Nur die vordern Gelenke der Finger waren in Bewegung, die Hand behielt auch bey den schwersten Stellen ihre gerundete Form, die Finger hoben sich nur wenig von den Tasten auf, fast nicht mehr als bey Trillerbewegungen."

In nauwe samenhang met de eis van de kleinst mogelijk bewegingen, staat de vaak herhaalde opmerking, dat de vingers zo veel mogelijk voeling met de toets moeten houden. Rameau (1760, p.28) zegt:

"Toùjours sentir les doigts sur les touches".

(Altijd het contact tussen de vingers en de toets voelen).

Voor Couperin bestaat er een verband tussen dit nauwe contact met de toets en de 'douceur' van de aanslag (1717, p.7):

"La douceur du Toucher dépend encore de tenir ses doigts le plus près des touches qu'il est possible".

(De verfijning van de aanslag hangt ook af van het zo dicht mogelijk bij de toetsen houden van de vingers).

In dit kader is het tenslotte, aardig een hedendaags Frans organist te citeren, die wel door niemand als Barokfanaat zal worden gedoodverfd. Het is Jean Guillou, die in zijn boek *L'Orgue, souvenir et avenir* (Paris 1978) zegt:

"Tout se fait au mieux.... en conservant un étroit contact avec les touches, comme si les doigts et les pieds ne pouvaient tolérer un seul instant d'être séparés de l'ivoire ou du bois."

(Alles loopt het beste wanneer men een nauw contact met de toetsen houdt, alsof de vingers en de voeten het niet zouden kunnen verdragen, ook maar een ogenblik van het ivoor of van het hout te worden gescheiden).

## AANGEHAALDE WERKEN

- |                               |  |
|-------------------------------|--|
| Anonymus                      | Ms. 3042 van de Bibliothèque de l'Arsenal in Parijs, gepubliceerd door W. Pruitt in <i>L'Orgue</i> Oct.-Déc. 1974, no. 152, pp. 99-111: <i>Un traité d'interprétation du XVIIIe siècle</i> |
| Couperin 1717                 | Couperin (François) <i>L'Art de toucher le Clavecin</i> . Paris 1717. Fascimile Harmonia Mundi z.j.  |
| Denis 1650                    | Denis (Jean) <i>Traité de l'accord de l'espinette</i> . Paris 1650 <sup>2</sup> . Fascimile New York 1969  |
| Forkel 1802                   | Forkel (J.N.). <i>Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke</i> . Leipzig 1802. Fascimile Berlin 1966   |
| Guillou (Jean)<br>Nivers 1665 | <i>L'Orgue, souvenir et avenir</i> . Paris 1978<br>Nivers (Guillaume-Gabriel) <i>Premier Livre d'Orgue</i> . Paris 1665. Ed. A. Guilmant   |
| Rameau 1724                   | Rameau (Jean-Philippe). <i>De la mécanique des doigts sur le clavessin</i> , in <i>Pièces de Clavecin 1724</i> . Ed. E. R. Jacobi. Kassel 1966 <sup>3</sup>                                |
| Rameau 1760                   | Rameau (Jean-Philippe). <i>Code de Musique pratique</i> . Paris 1760. Fascimile New-York 1965  |
| Saint-Lambert 1702            | Saint-Lambert (Michel de), <i>Les principes du clavecin</i> . Paris 1702. Fascimile Genève 1972.   |