

De betekenis van clavichord, klavecimbel en piano als studie-instrument voor organisten.

Het is op sommige plaatsen minder dan een eeuw geleden, dat de balgentreder werd vervanger door een electromotor. Mijn moeder, nu nog geen 75 jaar oud, heeft in haar jeugd in een Fries dorpje nog de orgelbalgen bediend. De manke organiste, kennelijk geen favoriet van de giebelende meisjes in de balgenkamer onder het orgel, moest regelmatig met haar houten poot op de vloer stampen, als er weer eens niet voldoende wind was voor het laatste couplet. Thuis zal ze waarschijnlijk zelf trappend op het harmonium hebben geoefend; in de kerk studeren zou niet alleen vanwege de onwillige balgentreedsters maar ook vanwege de kou geen pretje zijn geweest.

Eeuwenlang hebben organisten thuis op een ander instrument hun speelvaardigheid moeten oefenen. Het clavichord, goedkoop en snel te stemmen, eventueel voorzien van een pedaal, was in de 17^e en 18^e eeuw het ideale studie-instrument. Er zijn enkele exemplaren overgeleverd, die een bewijs vormen voor deze praktijk. Ook klavecimbels zullen soms pedalen hebben gehad, zoals wordt beschreven door o.m. Adlung. De in de 19^e eeuw ontwikkelde pedaalvleugel had zelfs een belangrijke voorvechter, Robert Schumann, die er meer in zag dan louter een oefeninstrument voor organisten. Hij schreef een aantal serieuze werken voor het instrument, dat naar zijn idee een volgende fase in de ontwikkeling van de piano zou vormen. In de toekomst zou pianomuziek ook een pedaalpartij krijgen. Dan zouden de werelden van organisten en pianisten misschien minder ver uit elkaar gelegen hebben, en hadden we misschien muziek van Chopin en Debussy gehad die op orgel gespeeld zou kunnen worden.

Tot op heden wordt er door organisten nog gestudeerd op pedaalharmonium; een ideaal oefeninstrument voor orgels met pneumatische tractuur, zoals die in het begin van de 20^{ste} eeuw nog steeds gemaakt werden.

De moderne organist, die alleen op een orgel studeert, zou waarschijnlijk beneden worden door collega's uit vroeger tijden, mochten die een kijkje hebben kunnen nemen in onze tijd. Dat is natuurlijk fantasie en vorige generaties zullen zich dus ook nooit hebben kunnen voorstellen hoe dat hun spel zou hebben beïnvloed. En omgekeerd, kan de moderne organist dat: zich indenken hoe hij zou spelen zonder de dagelijkse orgelstudie? Realiseren we ons wel, dat in vroeger tijden de organist als zodanig niet bestond: het was dezelfde persoon die continuo speelde op klavecimbel of salonmuziek op piano, die 's zondags ook op orgel speelde.

Laten we de verschillende studie-instrumenten uit de historie apart onder de loep nemen: het clavichord, het klavecimbel en de piano.

Clavichord

Een clavichord vraagt om een zeer speciale aanslag. De toon moet onderhouden worden: als de druk op de toets vermindert verdwijnt de klank. De toets moet zo ver mogelijk vooraan worden aangeslagen, om de hefboomwerking vanaf het balanspunt zo gunstig mogelijk te benutten. De toon 'ketst' anders gemakkelijk, vooral bij de kortere snaren. Het spel op de boventoetsen, met een kortere toetsarm, is nog delicateser dan op de ondertoetsen.

Overigens speelt een clavichord niet licht: om een volle klank te bereiken moet ook het gewicht van de onderarm benut worden, vooral in akkoorden. Bij te voorzichtig spel klinkt de toon soms nauwelijks. Beginners zullen zeker niet al te subtiel gespeeld hebben. C.P.E. Bach raadt ook aan om ferm aan te slaan, zodat er een duidelijke klank ontstaat met een gedefinieerd begin.

Hoewel de dynamische mogelijkheden vooral in de tweede helft van de 18^e eeuw werden uitgebuit (met zelfs een vorm van vibrato; de zogenaamde 'Bebung'), was het denken in dynamiek op een clavichord vanzelfsprekend, al was het maar om een egale aanslag te bereiken. De ongelijkheid van de vingers werd enerzijds muzikaal benut (zware en lichte noten vielen samen met zware en lichte vingers), anderzijds zal in akkoorden en in polyfone muziek de gelijkmatigheid van de vingers goed ontwikkeld moeten zijn geweest.

Alle goede gewoontes van het clavichord zullen de beginnelingen hebben meegenomen naar het klavecimbel en het orgel:

- vooraan de toets spelen (dus niet met gestekte vingers)
- met een gedefinieerde aanslag het drukpunt passeren (dus niet louter het laten vallen of laten zakken van de vingers)
- een gevoel voor het laten dóórzingen van de toon
- een soepele pols en een goede verbinding met de onderarm
- een egale aanslag
- een dynamische klankvoorstelling

Het klavecimbel genoot vanwege het grotere volume en de rijke klank als solo-instrument en in samenspel de voorkeur boven het clavichord. Pas toen er grotere clavichorden werden gebouwd, in de tijd van C.P.E.Bach, en de dynamische mogelijkheden van het instrument aansloten bij de stijl van de nieuwe muziek, beleefde het nog een opleving tot de fortepiano populair werd.

Klavecimbel

Op klavecimbel werd vooral basso continuo gespeeld. Het solorepertoire bestond voor het grootste deel uit suites. Grotere en ingewikkelder vormen als fuga's, zoals we die bij J.S.Bach vinden, waren voor de gemiddelde speler erg hoog gegrepen.

De speelaard van het klavecimbel is zeer verschillend van het clavichord. Als het plectrum, na een duidelijk voelbaar drukpunt, de snaar gepasseerd is, gaat de toets in een vrije val naar beneden. Het heeft geen enkele zin om op de bodem van de toets nog te drukken. Dat staat een ontspannen verbinding naar de volgende toetsen zelfs in de weg. Het instrument maakt zelf de toon, de speler maakt de snaar vrij om te klinken door te toets ingedrukt te houden, maar heeft slechts een beperkte invloed op de klank. (In tegenstelling tot wat vaak wordt gedacht, maakt het wel degelijk verschil op welke manier een toets wordt aangeslagen op een klavecimbel. Een Franse bron raadt zelfs aan om het toucher te veranderen om harder of zachter te spelen in het continuospel, eerder dan meer of minder noten per akkoord te grijpen. Toch blijven de dynamische verschillen ver achter bij de mogelijkheden van het clavichord.)

Het klavecimbel heeft beperkte klankmogelijkheden in vergelijking met de meeste andere instrumenten. De aanslag is een ritmisch zeer pregnant moment en de naklank is verhoudingsgewijs zwak. Maar het spel met versnellingen en vertragingen van het aantal aanslagen, onder meer door versieringen en harpeggio's, maakt het klavecimbelspelen niettemin een sterk dynamisch gebeuren. Een klavecinist weet een enkele noot zo te plaatsen dat hij opvalt of juist opgaat in de stroom. Timing, een subtiele ritmische plaatsing van de noten in een desondanks regelmatig maatpatroon, wordt een vanzelfsprekendheid voor wie vaak klavecimbel speelt.

Met name die ritmische sturing ontberen de meeste organisten die louter orgel spelen. Vanaf de klavieren is de orgelklank vaak niet goed te horen. Lage tonen komen meestal wat langzaam tot klinken, hetgeen vooral in het pedaal tot een slepende manier van spelen kan leiden. Wie gewend is op klavecimbel basso continuo te spelen, zal ook op orgel geneigd zijn de bas geprononceerd te spelen, als fundament van de samenklank.

Klavecijnistische gewoontes als arpeggiëren en overlegato, de neiging om weinig te articuleren omdat het instrument dat zelf al doet, zullen op orgel niet goed werken.

Overigens, overlegato in akkoorden kan op orgel een uiterst werkzaam middel zijn. Soms is een ambivalente notatie een aanwijzing om lengtes als overlegato op te vatten. Het exact uitschrijven van notenlengtes vraagt in dergelijke gevallen zoveel overbindingen en punten achter noten, dat componisten soms volstaan met een vage aanduiding.

Enkele voorbeelden: in de fuga in d BWV 539,2, een bewerking van een werk voor vioolsolo, maakt een vergelijking met het origineel duidelijk hoe Bach overlengte gebruikt om klank te verdichten of te verdunnen. En is het begin van het Preludium in g klein BWV 535 ook niet zo op te vatten, met de mogelijkheid hoofdnoten een fractie langer te laten liggen?.

Een complicerende factor is het gegeven dat bij de heropleving van de Oude Muziek in de 20^{ste} eeuw, organisten en klavecijnisten hun eigen weg zijn gegaan.

Organisten studeren alleen op orgel en missen de ritmische finesses, spelen vooral monumentale of vocaal geïnspireerde werken en kennen niet de ritmische beleving van de verschillende dansvormen uit de Suites.

Klavecijnisten spelen zelden op orgel, zijn zich daardoor nauwelijks bewust van het al of niet laten liggen van tonen en spelen meestal geen grote vormen met een retorische opbouw. De tegenstellingen die soms lijken te bestaan tussen moderne organisten en klavecijnisten zijn een teken dat ze vanuit een andere praktijk leven dan in de tijd die ze pogen te reconstrueren.

Klavecijnisten en organisten zouden elkaar serieuzer moeten nemen. De speelmannieren lopen soms te ver uit elkaar om historisch te kunnen verantwoorden. Hier is werk aan de winkel.

Piano

Toen het klavecimbel en het clavichord in onbruik raakten, werd de piano het huiselijke toetsinstrument. Organisten lieten soms een pedaal toevoegen, wat er toe leidde dat tot in de 20^{ste} eeuw orgelrepertoire op piano werd ingestudeerd. Een goede pianotechniek was voor Dupré en volgelingen zelfs een voorwaarde om orgel te mogen studeren.

Natuurlijk had dat invloed op de manier van orgelspelen. Legato-spel werd de norm, hoewel het op orgel noodzakelijk was door middel van stomme vingerwisseling (substitutie) alle verbindingen goed gebonden uit te voeren. Op piano kan immers door het gebruik van het rechterpedaal veel legato gesuggereerd worden, ook als twee keer achter elkaar dezelfde vinger gebruikt wordt.

Het orgel kwam natuurlijk niet voldoende tegemoet aan de dynamische noden van een pianist. Hoewel het zwelpedaal en het generaalcrescendo daar gedeeltelijk in tegemoetkwamen, was de expressiviteit van de pianist niet echt te vertalen op orgel. Rubatospel, intensief gebruikt door pianisten rond de eeuwwisseling van de 19^e naar de 20^{ste} eeuw (beluister eens de historische opnames van bijvoorbeeld Cortot), werd ook voor organisten het belangrijkste expressiemiddel. Kleinere tempobewegingen rondom melodische of harmonische hoogtepunten, maar ook grotere lijnen werden uitgedrukt door flexibel met tempo om te gaan.

De methodische benadering van de pianisten, met veel voorbereidende oefeningen en etudes, ging ook een rol spelen in het onderricht aan organisten.

Begrip van uitvoeringspraktijk was niet nodig: de uitgever gaf aan hoe de registratie, vingerzetting, dynamiek, klavierwisselingen en registratie moesten zijn. De speler werd geacht alle muziek op dezelfde, “moderne” manier uit te voeren, bepaald door de uitgever (zie de Bach-editie van Dupré of oude muziek-uitgaven van Straube).

Pas met de opkomst van de Urtext-edities ontstond er meer belangstelling voor uitvoeringspraktijk, hoewel velen toen louter de nootjes gingen spelen: er stond immers geen dynamiek of tempo meer bij de muziek. Kennelijk was dat droge, objectieve spel “authentiek”.

Afhankelijk van het repertoire zullen verworvenheden van het studeren op andere toetsinstrumenten het orgelspelen horen te beïnvloeden. We zullen dat bewust moeten integreren in ons spel. Evenals overigens de ervaring die samenspel met andere musici ons biedt. Als dat beperkt blijft tot het begeleiden van de gemeentezang, ligt onritmisch en wankel spel op de loer.

Het bewustzijn van de juiste notenlengtes is één van de belangrijkste eigenschappen van een goede organist, hetgeen bij bespelers van andere toetsinstrumenten vaak onderbelicht blijft en ook direct opvalt als een klavecijnist of pianist op orgel speelt.

Het gaat om het gelijk induwen en loslaten van stemmen die gelijk bewegen en het ongelijk kunnen loslaten van stemmen die onafhankelijk van elkaar bewegen. Maar ook om het toepassen van verschillende articulatie's (zelfs als dat tegelijkertijd, soms binnen één hand gebeurt), het doseren van de juiste lengtes in verschillende akoestische omstandigheden, het “timen” van accenten of het juist laten aansluiten van noten die samenhangen.

Het gevoel voor de ritmische samenhang, waar het bij veel organisten nog al eens aan ontbreekt, is beslist beter aan te leren op de andere, hierboven genoemde instrumenten.

Daarom is het voor elke organist raadzaam zich serieus te verdiepen in andere toetsinstrumenten. Al is het maar om al die prachtige muziek te ontdekken, die organisten anders nauwelijks leren kennen.