

Overlegato

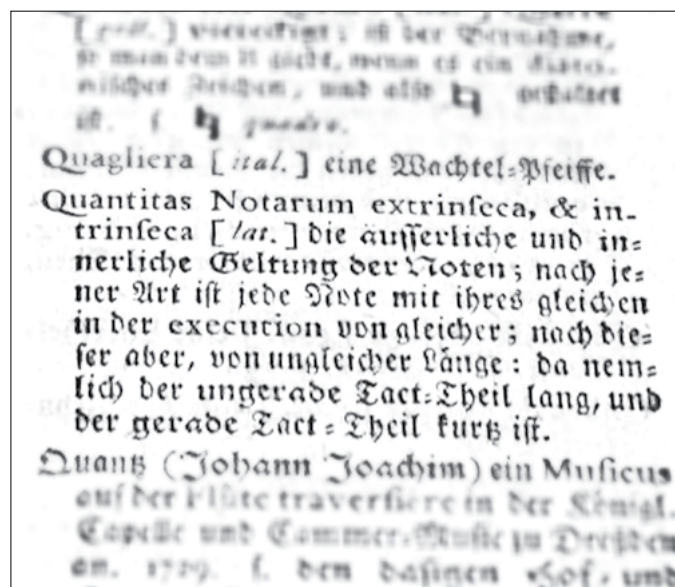
Reitze Smits

Na een periode waarin als erfenis van de negentiende eeuw legatospel de norm was, kwam ongeveer sinds de jaren tachtig van de vorige eeuw onder organisten het non-legatospel in zwang. Na een periode waarin als erfenis van de negentiende eeuw legato-spel de norm was, kwam ongeveer sinds de jaren tachtig van de vorige eeuw onder organisten het non-legatospel in zwang. Bij nader inzien blijkt hierbij een nuancering nodig, vooral omdat de gelijkmatige toepassing van het non-legatospel dezelfde gelijkvormigheid in de hand werkt die werd nagestreefd in de legato-uitvoeringen.

Bij nader inzien blijkt hierbij een nuancering nodig, vooral omdat de gelijkmatige toepassing van het non-legatospel dezelfde gelijkvormigheid in de hand werkt die werd nagestreefd in de legato-uitvoeringen. Père Engramelle, die juist aangeeft hoe variatie in notenlengtes¹ de muziek tot leven brengt, beschrijft het treffend: “C'est assurément par le défaut de cette connaissance, que ceux qui exécutent même la bonne musique déplaisent par une espèce de pesanteur ou de sécheresse qui ennuie” (vert.: Het is beslist door het gebrek aan deze kennis, dat zelfs zij die goede muziek spelen, mishagen door een soort zwaarte of droogheid die verveelt). Kennelijk wordt van de speler verwacht zelf keuzes te maken, te variëren in toonlengtes, zoals Engramelle beschrijft in zijn nauwkeurige aanwijzingen en zoals ook Walther aangeeft in zijn *Musicalisches Lexicon*:

Quantitas Notarum extrinseca & intrinseca: Die äusserliche und innerliche Geltung der Noten; nach jener Art ist jede Note mit ihres gleichen in der execution von gleicher; nach

1] In een artikel in *L'art du factuer de l'orgue* van Dom Bédos (blz. 599) beschrijft Engramelle alle nuances van legato tot staccato door elke noot te verdelen in een klinkend (*durée*) en een niet-klinkend deel (*silence*). Door de juiste toepassing van de lengteverschillen kunnen bewegingsgevoel en karakters op orgel worden uitgedrukt.



dieser aber, von ungleicher Länge; da nemlich der ungerade Tact-Theil lang, und der gerade Tact-Theil kurz ist.^{2]}

Ook al is de ritmische notatie gelijk, in het spel moet door lengteverschillen tot uitdrukking komen wat de plaats van de noot is in de maat, en bovendien wat het karakter is.

Daarnaast is het belangrijk te wijzen op een onder organisten minder bekend gebruik, namelijk de mogelijkheden tonen juist te verlengen om een gevarieerder klankbeeld te bereiken, het zogenaamde overlegato. Klavecinisten passen dit veel toe, sommigen vrijwel constant. Het wegsterven van de klank van de getokkelde snaren wordt zo benut om het instrument voller te laten klinken, als bij een harp of een luit waarvan de snaren ook niet worden gedempt. Men noemt dit soms ‘wet playing’, in tegenstelling tot ‘dry playing’, waarbij de lengte van de tonen wél wordt bepaald door de toets op tijd los te laten en daarmee de snaar te dempen.

Welbeschouwd is ook het gewone legato van pianisten eigenlijk een licht overlegato, waarbij de toets pas wordt opgetild als de volgende al is aangeslagen. Het melodische verband komt daardoor beter tot zijn recht. Op de meeste negentiende-eeuwse orgels en vooral op pneumatische orgels die langzaam aanspreken, is het eveneens een goed gebruik om de tonen op die manier te

2] Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon* (Leipzig 1732) 507.

verbinden tot een vloeiende doorgaande lijn. In de periode waarin deze orgels werden gemaakt was de piano het studie-instrument van organisten, die de pianistische speelwijze gewoon konden toepassen op hun orgel.

Maar ook in oude muziek, waar de gewone speelmanier een duidelijke articulatie van de tonen beoogt, is er aanleiding om op sommige plaatsen legato toe te passen. Legatobogen veronderstellen natuurlijk al een verbinding tussen de tonen die zou moeten klinken als het legato van blazers of strijkers. Maar bepaalde notaties duiden op een speelmanier waarbij met name akkoordnoten zelfs langer aangehouden kunnen worden dan genoteerd.

Notatie versus interpretatie.

Het is tamelijk ingewikkeld om het laten liggen van tonen goed te noteren. De noodzakelijke overbindingen, het toevoegen van extra stemmen en rusten maken het onoverzichtelijk. Componisten lijken vaak genoeg te nemen met een vage aanduiding. Musici worden geacht te herkennen dat het refereert aan een bekende manier van doen, die niet tot in details genoteerd hoeft te worden.

Een bekend voorbeeld (1a) is het 'Preludium in C' (BWV 846) uit *Das wohltemperierte Klavier* van Johann Sebastian Bach. De notatie suggereert dat alleen de eerste twee noten worden aangehouden, maar een klavecinist herkent dit als een vorm van overlegato. Het wordt gespeeld zoals een luitist die zijn instrument laat gonzen door de harmonienoten door te laten klinken. Niet voor niets wordt dit 'luthé' genoemd.

Een notatie waarin de klinkende lengte van alle noten wordt volgehouden ziet er ingewikkeld uit en vraagt veel extra werk van de schrijver (1b).

Notenvoorbeeld 1a

Notenvoorbeeld 1b

Ook in latere orgelmuziek vinden we dergelijke passages, zelfs bij Liszt die in *Ad nos* voor het gemak 'tutti tenuto' (alles aanhouden) noteert (1c):

Notenvoorbeeld 1c

Overlegato wordt dus lang niet altijd uitgeschreven, of het levert zo'n complex notenbeeld op dat het niet wordt herkend als genoteerd overlegato, zoals in Buxtehude's *Tocatta in d*.

Deze passage (voorbeeld 2a) levert in veel uitvoeringen een te dicht klankbeeld op, omdat niet herkend wordt welke eenvoudige akkoordbreking (2b) er aan ten grondslag ligt.

Notenvoorbeeld 2a

Notenvoorbeeld 2b

We moeten dus onze interpretatie aanpassen aan de speelmanier die gewenst lijkt. Soms helpt een zekere ambiguïteit in de notatie ons in onze keus, zoals in de *Ciaccona in f* van Pachelbel (voorbeeld 3a). De ene maat geeft evenals de voorgaande maten in de rechterhand achtsten, de andere onverwacht zestienden met rusten. Gezien het verloop van de passage lijkt hier geen verschil in speelmanier bedoeld te zijn. (De herhaalde noot op de lichte tel in de linkerhand zal sowieso ingekort moeten worden en had dus zelfs als 32ste genoteerd moeten worden.)

Notenvoorbeeld 3a



Ook in volgende passage uit de *Tocatta in d* van Buxtehude (notenvoorbeeld 3b) lijkt de notatie niet expliciet weer te geven hoe het gespeeld moet worden. In de tweede helft van deze maat zijn de dalende gebroken tertsen plotseling anders genoteerd. Maar in het licht van het bovenstaande mag men verwachten dat dit de eerste helft van de maat ook zo gespeeld mag worden, of geleidelijk aan met meer lengte op de bovenste noot.

Notenvoorbeeld 3b



Soms moeten we dus de betekenis van de muziek voorbij de notatie zoeken en ons door het effect van de klank of de structuur van de muziek laten leiden. Zoals in deze passage uit de *Passacaglia* van Buxtehude (notenvoorbeeld 4a). Zou in deze passage ook niet een flexibeler uitvoering gewenst zijn, met extra lengte voor de dissonant aan het begin van de maat en een geleidelijke verkorting van de noten in de oplossing daarna?

Notenvoorbeeld 4a



benadering van de notatie bij gebruik van flexibel overlegato:



Herhaalde noten veronderstellen dat de toets eerder wordt opgetild om de volgende noot te laten aanspreken. De genoteerde lengte kan dus nooit voluit gespeeld worden. Afhankelijk van het tempo zal een langer of korter deel van de noot moeten worden losgelaten (de 'silence' van Engramelle). Voor organisten is het wennen om het ingestudeerde 'gelijk loslaten' los te laten om soms zelfs verschillende notenlengtes in één hand te kunnen realiseren. Zoals ook in deze passage uit de *Fuga in g-moll* BWV 542 van Bach (notenvoorbeeld 4b), waarbij in de rechterhand zowel het chromatische motief als het signaalachtige motief met een kwartsprong en herhaalde noten gespeeld moet worden. De notatie met puntjes en streepjes doet wat 'pianistisch' aan, maar er van uitgaande dat alle noten gearticuleerd worden is er ook in deze stijl behoefte aan verschil in notenlengtes om de karakters van de

motieven tot uitdrukking te laten komen. Gespeeld door verschillende instrumenten zou dit vanzelfsprekend zo klinken, een organist moet hier bewust verschil maken tussen de notenlengtes.

Notenvoorbeeld 4b



Door de notatie te beschouwen als een expliciete weerslag van de bedoeling van de componist, missen we dus vaak de impliciete betekenis, het klinkende effect, wat voor tijdgenoten wellicht vanzelfsprekend was.

Een onverwachte aanwijzing

Om de consequenties van de toepassing van het voorafgaande en de daaruit voortvloeiende keuzes voor de speler nauwkeuriger in beeld te brengen, vergelijken we twee eenstemmige passages uit orgelwerken van Bach: het begin van de *Fantasia in G* (BWV 572) en het *Preludium in a* (BWV 543). De genoteerde lengtes blijken ook hier flexibel opgevat te kunnen worden.

Van de *Fantasia in G* bestaat een ouder handschrift van Johann Gottfried Walther. Daarin staan enkele interessante verschillen met de latere versies, waarvan de meeste dateren van na Bachs dood. Op die latere versies zijn de moderne uitgaves gebaseerd; mogelijk ligt daar ook een herziene versie van Bach zelf aan ten grondslag. Maar het eerste afschrift dateert al uit de tijd dat Bach net als zijn neef Walther in Weimar woonde, en is mede daarom een belangrijke bron. Opvallend is dat het allabreve-middendeel, hier nota bene als 'Gayement' betiteld, manualiter bedoeld lijkt te zijn. Pas bij de lange D voor het slot staat de pedalaanduiding P.

Ons interesseert hier vooral het begin, dat anders genoteerd is dan zoals het in de bekende edities staat :

Notenvoorbeeld 5a (BWV 572 - versie Walther)



Notenvoorbeeld 5b (BWV 572 - bekende versie)



Uit Walthers notatie blijkt dat ook maat 1 met twee handen gespeeld moet worden, zoals vanaf maat 2 in de latere versie al aangegeven was door de groepering van de waardestrepes. Daarbij valt op dat de noten in maat 1 voor de rechterhand langer, als achtsten zijn genoteerd. De achtste op de derde tel krijgt in de latere versies vaak een staccato-punt. Ook Walther zal die derde achtste, als lichte noot, korter hebben gespeeld, indachtig zijn uitleg over de uiterlijke (genoteerde) en innerlijke (klinkende) lengte van tonen. Daarmee blijft de lengte van de eerste noot opvallend. Kennelijk wordt hier overlegato verwacht: de eerste noot wordt nog even aangehouden nadat de tweede noot is aangeslagen (notenvoorbeeld 5c).

Notenvoorbeeld 5c



Het lijkt logisch dat als een barokke speelmanier op te vatten en ook in de latere versie toe te mogen passen. Er is zo geen rubato nodig om het accent te leggen, het ritme hoeft niet aangetast te worden, de kleine verlenging van de noot zorgt al voor de accentuering. Waarmee nog eens het belang blijkt van de controle over een regelmatige articulatie. Het per ongeluk verlengen van een noot veroorzaakt al een onbedoeld ritmisch effect. Maar het bewust toepassen van een gedifferentieerde articulatie versterkt daarentegen de uitdrukking van de muziek.

Als we bedenken dat van het *Preludium in a* (BWV 543) ook alleen late afschriften bekend zijn (een minder belangrijk ouder afschrift bevat enkele ongerijmdheden), zouden we met behulp van de mogelijkheden die uit Walthers handschrift van de *Fantasia in G* naar voren komen, het begin van dit werk ook anders kunnen opvatten.

Meestal wordt deze passage met één hand gespeeld, waarbij regelmatig de duim op een boventoets geplaatst moet worden (notenvoorbeeld 6a). Een verdeling over twee handen, gelijkend op Walthers notatie van BWV 572, lost dat probleem onmiddellijk op (notenvoorbeeld 6b). Gezien de overeenkomst met de Fantasie in G is dit voor spelers uit die tijd wellicht vanzelfsprekend geweest. Lengteverschillen in de rechterhand kunnen de uitdrukking van de dissonanten ten opzichte van de oplossingen versterken.

Notenvoorbeeld 6a



Notenvoorbeeld 6b



In maat 33 tot en met 35 van hetzelfde Preludium is op overeenkomstige wijze een logische handverdeling te vinden:

Notenvoorbeeld 7a



Notenvoorbeeld 7b



Notenvoorbeeld 7c



Het is wat raadselachtig dat de hoge a op de tweede achtste in het origineel als achtste noot is genoteerd. Logischer was een 32ste geweest, als onderdeel van de beweging die daar is ingezet (notenvoorbeeld 7a). Maar met de voorgestelde handverdeling (notenvoorbeeld 7b) ontstaat de mogelijkheid alle volgende accentnoten met de linkerhand te spelen en te verlengen, wat in vergelijkbare passages in andere werken regelmatig voorkomt. Misschien niet ter lengte van een achtste noot, maar bij benadering zoals genoteerd in notenvoorbeeld 7c.

Fantasia in G (BWV 572) afschrift van J.G. Walther (D-B Mus.ms. Bach P 801, Faszikel 5)



Een bekende overlegatopassage in dit werk, in maat 11 en de volgende oneven maten (notenvoorbeeld 8a), wordt vaak opgevat als een legatomelodie in de onderste stem.

Notenvoorbeeld 8a



In de even maten ontbreekt deze notatie, wat een regelmatig afwisselend beeld geeft. In maat 19 en 21 ontbreekt de notatie van de 'kwartmelodie'. De schriftgetrouwe speler raakt hier wat in verwarring, maar meestal worden deze maten gespeeld zoals in de voorafgaande oneven maten.

Gezien de nuances die het gebruik van overlegato ons biedt, lijkt ook in de even maten een verlenging van de eerste noot van elke figuur op zijn plaats. Bovendien zouden de genoteerde kwartnoten in de oneven maten niet in hun volle lengte, als een legatomelodie uitgevoerd hoeven te worden. Waarmee de speelmanier tussen de verschillende maten enerzijds minder van elkaar zal gaan

verschillen. Anderzijds is het zelfs mogelijk de kwartnoten te zien als een aanduiding om in het algemeen langer te spelen in die maten, waarbij ook andere akkoordnoten langer kunnen blijven liggen (in notenvoorbeeld 8b een benadering van de lengtes). Zo bezien kan de speler overlegato gevarieerd inzetten, mogelijk zelfs een climax suggereren naar het eind (maat 21) toe.

Notenvoorbeeld 8b



Conclusie

Door op de juiste plaatsen en met de juiste dosering overlegato toe te passen, ontstaat een gevarieerder klankbeeld, dat zelfs een dynamische werking heeft. Het effect van 'dry-' en 'wet-playing' zorgt er voor dat niet alle noten gelijk klinken, maar dat het typisch barokke 'clair-obscur', dat een dieptewerking suggereert met voor- en achtergrond, ook in klank tot uitdrukking komt.

ORGELKUNST
Vlaams tijdschrift voor orgelcultuur

2022 - nr.1 maartnummer

Philbert, Cavallé-Coll en het conservatorium-orgel in Brussel
Het orgelwerk van Lieven Duvosel (1877-1956)
Renovatie Klais-orgel Kristus-Koningkerk Antwerpen
Nieuw orgel voor de Göteborg Symphony Concert Hall

redactie & admin: Overhemstraat 28 A · B-3320 Hoegaarden · België
jaargang 45 | 2022 | 4 nrs. + 2cd-box
abonnement: 48 €

rekeningnummer
BE09 4366 2049 9157

Van Rossum Orgelbouw
adviseurs, begeleiden, restauratie, nieuwbouw

Nijverheidsstraat 13
0416 - 561790
info@rossumorgelbouw.nl

4261 TK Wijk en Aalburg
06 - 81788851
www.rossumorgelbouw.nl

EARLY KEYBOARD INSTRUMENTS
KLOP · GARDEREN

www.klop.info