

## Gertrud Mersiovsky

### Introdução ao organo pleno nos “Prelúdios e fugas” de Johann Sebastian Bach

Um dos fatores que melhor distingue o órgão dos demais instrumentos, a partir da segunda metade do século XVI, é a necessidade de determinação e fixação tímbrica anterior à execução. Este procedimento é conhecido sob o nome de reginação – arte de registrar – sendo comparável à instrumentação de uma peça para orquestra.

“De todo, a reginação se divide em duas categorias: a primeira pertence ao Organo pleno; a segunda, a todas as outras múltiplas e restantes modificações que se deixam combinar entre os diversos teclados e, em especial, com as vozes mais suaves porém selecionadas.” (Mattheson. 1739, p.467)

Organo pleno ou Pleno (in *Organo pleno, volles Werk, Plein Jeu, Grand Jeu, Ripieno, Cheio*), conceito de reginação, significa e representa uma das mais importantes e nobres práticas de reginação; baseia-se no fenômeno físico do som gerador com seus harmônicos concomitantes e define o caráter fundamental do órgão. A sua forma original surgiu durante o século XIV no órgão gótico da Alemanha e da França, duzentos anos após o início da polifonia. Sua totalidade sonora era produzida por uma série de tubos de diferentes alturas que emitiam simultaneamente sons fundamentais (3<sup>2</sup>, 1<sup>6</sup> ou 8<sup>7</sup>), oitavas (4<sup>1</sup>), quintas (2 2/3<sup>1</sup>) e mais tarde, terças (1 3/5<sup>1</sup>) (Bormann. 1966, p.45).

Desta forma, a mais relevante característica da estética do órgão é aquela de poder realizar um timbre por meio da síntese harmônica, sendo que seu exemplo clássico é o Organo pleno. Esta síntese harmônica apresentava no seu estado original o órgão em bloco, conhecido também como *organon*. Seu timbre cheio e agudo era usado na aparição do imperador como sinal acústico em acontecimentos públicos (relevo de Theodosius I, 379-395 em Constantinopla, in Musch. 1998, p.16). Este instrumento é tido como sinônimo sonoro de poder e esplendor. No século XIII aparece nas iconografias em relação à igreja.

**148** A partir da segunda metade do século XV a evolução do órgão começou a dividir o sistema do bloco, como um todo, em registros singulares. Assim tinha que ser mencionado a configuração do Organo pleno. No Codex Faenza, 1420 e nas Tabulaturas de Attaignant, 1581 o som do órgão é declarado para

início e fim dos cultos religiosos, junto com a entrada e saída do bispo. A ordem de serviços religiosos em Halle, 1532, testemunha que o organista tocava no início do culto (Musch. 1998, p.16). Diruta, 1609 exige o Ripieno para estes fins, e Antegnati, 1608 acrescenta que a tocata deve ser realizada com o Ripieno. Surgem na literatura organística tocatas e prelúdios no centro europeu (Musch. p.11). Os Prelúdios de Bach também teriam em primeiro lugar a função de abrir o culto religioso (G.B.Stauffer in Musch. 1998, p.10).

Na sua estrutura original, o Organo pleno era formado por principais que, por não imitarem outros instrumentos, eram chamados de “a voz do órgão”. As medidas do Principal foram estabelecidas por volta de 1500. A partir desta data, observa-se a invenção de registros com função de imitar outros instrumentos, e os registros do órgão barroco e clássico foram organizados por famílias de construção em três grupos: *grupo 1*, os principais e suas mutações, a denominação é dada pela hierarquia, que ocupa entre os registros do órgão e pela altura do som (oitava, quinta, etc.); *grupo 2*, imitadores de instrumentos de sopro, suas mutações e instrumentos de arco, sua denominação indica o instrumento homônimo ou forma de construção (Flauta a chaminé, etc.); *grupo 3*, imitadores de instrumentos de madeira e de metal, denominação pelo instrumento homônimo (Trombeta, Clarinete, etc.).

Nestas bases se estabelecem, no século XVI, dois tipos de Organo pleno contrastantes: um constituído pela família dos principais – *Prinzipalplenum, Plein Jeu, Ripieno* – e o outro por flautas, cimbais e lingüetas – *Zungenplenum, Grand Jeu*. Algumas particularidades sonoras começaram a ser observadas nos vários países europeus. Como consta nos títulos de obras organísticas, no decorrer dos séculos XVII e XVIII, na França permaneciam os dois Plenos, enquanto que na Alemanha dava-se a preferência ao Organo pleno dos principais, mais tarde incluindo a Terça, Sesquáltera ou Corneto, mas excluindo as Trombetas do manual, sendo que elas faziam parte na reginação do Pleno do pedal.

Na Alemanha, França, Itália e Península Ibérica, encontram-se nos séculos XVII e XVIII diversas descrições sobre possibilidades na formação tímbrica do Organo pleno, já de caráter nacional, aplicadas nas formas como: Prelúdio, Fantasia, Tocata, Canzona, Ricercare, Tiento, Fuga, Passacaglia, Ciacona e em alguns prelúdios corais no início e fim de ciclos organísticos.

A prática de registrar prelúdios, fugas e outras obras com o Organo pleno pode ser observada desde o século XVII até o início do século XIX. Bach utilizou a determinação *in, pro* ou *cum Organo pleno*, no início e no fim do ciclo dos “Dezeto Corais” (*BWV 669-689*), na “*Clavierübung III. Teil*” (*BWV 552, 651-668*), e em Prelúdios e Fugas (*BWV 552, 544, 545*). Os organistas de Paris do século XVII e XVIII, iniciavam Kyrie, Gloria e Agnus Dei com *Plein Jeu* e os finalizavam com o *Grand Jeu*.

Existe um número considerável de conceitos e instruções para registrar no decorrer dos séculos XVII e XVIII, os quais se relacionam com os instrumentos e as formas musicais das diversas nações e épocas, conhecidas em boa parte por Bach. As fontes das práticas para registrar o Órgano pleno em Bach, derivam de seus contemporâneos e discípulos, além de tratados teóricos e depoimentos de compositores e mestres organeiros dos séculos XVII e XVIII.

Mattheson (1739, p.487) sugere a escolha de quatorze registros para o Pleno, além da pirâmide dos principais, inclui Bordões, Salicional, Quintantes, Nazard, Sesquialtera (2 2/3 e 1 3/5), Trombetas somente para o pedal. Os plenos para os vários manuais e pedal são: HW (GO) - *Prinzípal 16, Oktave 8', 4', 2', Rauschpfeife (2 2/3' e 2'), Mixtur*; RP (PC) - *Prinzípal 8', Quintadena 8', Oktave 4', Sesquialtera e Quintflötchen 1 1/3; BW (PP) - Prinzípal 8', Oktave 4', Scharf*; OW (PS) - *Prinzípal 8', Scharf*; Ped - *Prinzípal 32', 16', Oktave 8', 4', Rauschpfeife, Mixtur ou Posaune 32', 16', Trompete 8', Schalmel 4'.*

As Instruções de Gottfried Silbermann, guardadas dentro dos seus órgãos em Grosshartmannsdorf 1741 (in Klotz. 1985, p. 65) e Fraureuth 1742, são indicações de registrar o Órgano pleno por ele chamado: "*Reines, Volles Spiel*" (som apurado e cheio), ou "*Völliger Zug*" (tiragem completa), as quais diferem em parte dos outros plenos acima citados.

Órgano pleno para a disposição de registros de Grosshartmannsdorf:

*HW - Prinzípal 8', Rohrlöte 8', Oktave 4', Quinte 2 2/3', Superoktave 2', Mixtur IV;*  
*OW - Gedeckt 8', Rohrlöte, 4', Prinzípal 2', Quinte 1 1/3', Sifflet 1', Zimbel II;*  
*Ped - Subbass 16', Prinzípal 8', Posaune 16'.*

Aldung, 1768 (in Kooimann. 1995, pp. 148, 149) dirige suas indicações à agudez para um Pleno brilhante com o coro dos principais incluindo as mais agudas misturas; a gravidade, no sentido tímbrico para um Pleno escuro e arredondado, alcançado com registros do grupo 2, como Bordão 16' e 8', Quintante 16' e 8' e Flauta que contribuem para esta gravidade junto com os principais.

J.F. Walther, 1726 (in Steves. 1939, p.36) menciona para o Pleno a inclusão do Corneto de 5 filas (8', 4', 2 2/3', 2' e 1 3/5') com finalidade de adquirir majestade, beleza e força expressiva.

Agricola, 1768 (in Kooimann. 1995, pp.150, 151) confirma registros do 2º grupo e o Corneto para a gravidade e pela primeira vez é mencionada a possibilidade de inclusão das Trombetas no manual, mas deixando esta decisão ao organista e às propriedades das Trombetas.

Marpurg, 1749 (in Klotz. 1985, p.66) apresenta exemplos entre o *Plein Jeu* e *Grand Jeu*.

*Plein Jeu:*

*HW - Prinzípal 16', 8', 4', 2', Mixtur X; e Gedeckt 8', 4',*  
*RP - Prinzípal 8', 4', 2', Gedeckt 4',*  
*Ped - Posaune 16', Trompete 8' e 4'.*

*Grand Jeu:*

*HW - Prinzípal 8', 4', Terz 3 1/5', Nasard 2 2/3', Waldflöte 2',*  
*Kornett V, Trompete 8', 4', Krummhorn 8',*  
*RP - Prinzípal 8', 4', Nasard 2 2/3', Terz 1 3/5', Krummhorn 8',*  
*Trompete 4'.*  
*BW - Kornett V*  
*Ped - Posaune 16', Trompete 8', 4',*

O Órgano pleno tinha função de imprimir caráter de abertura e pela realização tímbrica, contribui na expressão do conteúdo musical como um dos meios esclarecedores de todos os elementos contidos na escrita musical, entre eles tonalidade, andamento, compasso e figuras retórico-musicais.

O conceito de registo "in Órgano pleno" envolve inúmeras controvérsias em relação ao colorido tímbrico, em especial, pela falta de pronunciamento de Bach, que encobriu em silêncio a possibilidade da inclusão do *Grand Jeu* nos seus Prelúdios e Fugas, apesar de tê-lo conhecido através de obras organísticas francesas como o *Livre d'Orgue* de Grigny. O Órgão do Castelo de Weimar de 1657, ampliado em 1712 a 1714, onde Bach atuou como Organista da Corte, possibilitava o Pleno dos principais no II Manual e o das língüetas no I Manual, característica encontrada em órgãos dos séculos XVI e XVII, na maioria no Norte da Alemanha (Klotz. 1978, pp. 7-16).

Outra base para aspectos classificadores em relação à registo do Pleno são os três períodos de diferentes estilos com determinação aproximada aos Prelúdios e Fugas para órgão de Bach: o período inicial de 1700 a 1714, que abrange as obras sob influência, em especial, da Escola do Norte da Alemanha apresentados por Buxtehude, Lübeck, Bruhns, requerem em parte o diálogo entre os Plenos dos vários manuais (*BWV 532, 535, 565*). Numerosas obras para órgão surgiram neste período.

O período intermediário, de 1715 a 1735, revela a preferência pela politemática, distanciamento de contrastes tímbricos e dinâmicos entre os manuais, a favor de uma fusão e síntese do timbre que evidencia e coincide com a forma e vice-versa entre eles os Prelúdios (BWV 542, 544, 546, 548). Sugere-se um Pleno grave com base de 16', de preferência junto com o Corneto; e Plenos brilhantes para atender Tocatas e Prelúdios com caráter virtuosístico (BWV 540, 564). A maioria das obras mestras para órgão data deste período.

O último período é considerado de 1735 até o final da sua vida, onde Bach dedicava-se cada vez mais à monotemática. Desta forma, o pensamento único é desenvolvido, variado, analisado, aumentado, citado, contestado, mantendo-se de acordo com as regras básicas da lógica e da dialética. Exemplos deste monotematismo são: *Praeludium et Fuga in d BWV 538*, que é concebido para dois Plenos tímbricamente contrastantes à base de 8'; *Fantasia et Fuga* inacabada *in c BWV 562*, grave e expressivo, *Praeludium et Fuga in C BWV 547* brilhante, mas grave. Nestes anos escreveu em relação aos outros períodos, poucos Prelúdios e Fugas para órgão.

Consideram-se "Órgãos de Bach", instrumentos tocados por ele como estudioso, organista contratado, virtuoso, perito e vistoriador. Trata-se de uma considerável quantidade de instrumentos que abrangiam diversas épocas, estilos, ideais tímbricos e tamanhos, encontrados no Norte e Centro da Alemanha (Mersiovsky, 1994 – 2001, V, pp. 1 a 72). Através de documentos e pareceres de Bach que envolviam a sua participação como perito, especialmente em questões tímbricas, revelam a sua preferência para registros com bases de 32' e 16', Violas, Sesquialtera, Corneto, entre outros. O Órgão de St. Wenzel 1743 a 1746 em Naumburg, construído por Zacharias Hildebrandt, teve a disposição de registros elaborada por Bach (Klotz, 1985, pp. 55, 65).

Pode-se concluir pela escrita, conteúdo e teor que os Prelúdios e Fugas de Bach inspiram "uma certa independência" em relação às possibilidades de cada instrumento, desde que possua meios suficientes para a formação de um Pleno.

Evidentemente soarão de forma diferente em cada órgão, considerando também condições acústicas, bem como conhecimento, domínio e capacidade de expressão do intérprete. Pensa-se que não existem registo transferíveis entre órgãos e nem entre intérpretes, muito menos na obra para órgão de Johann Sebastian Bach.

#### 152 Referências bibliográficas

ANTEGNATI, Costanzo. *L'Arte organica*. Brescia 1608. Reprint Mainz: Rheingold, 1958.

- BORMANN, Karl. *Die gotische Orgel von Halberstadt*. Berlin: Merseburger, 1966.
- DIE MUSIK IN GESCHICHTE UND GEGENWART. Kassel: Bärenreiter, 1949 –1979; (16 vols.).
- EGGEBRECHT, Hans Heinrich. *Bach - wer ist das?* Mainz: Schott, 1991.
- FORKEL, Johann Nikolaus. *Über Johann Sebastian Bachs. Leben Kunst und Kunstwerke*. Leipzig, 1802. Reprint Kassel: Bärenreiter, 1968.
- GRIEPENKERL, Friedrich Conrad. "Vorrede zur ersten Auflage". Band I + II 1844; Band III + IV 1845; Band V 1846; Band VI + VII 1847. In *Johann Sebastian Bach's Kompositionen für die Orgel*, Band I – VII. Reprint Leipzig: C.F.Peters, 1950.
- KLOPPERS, Jacobus. *Die Interpretation und Wiedergabe der Orgelwerke Bachs*. Dissertation Frankfurt: Johann Wolfgang Goethe Universität, 1966.
- KLOTZ, Hans. *Pro Organo Pleno*. Wiesbaden: Breitkopf, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Studien zu Bachs Registrierkunst*. Wiesbaden: Breitkopf, 1985.
- KOOIMAN, Ewald; WEINBERGER, Gerhard; BUSCH, Hermann J. *Zur Interpretation der Orgelmusik Joh. Seb. Bachs*. Berlin: Merseburger, 1995.
- MATTHESON, Johann. *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg 1739. Reprint Kassel: Bärenreiter, 1954.
- MERSIOVSKY, Gertrud. *Organo pleno e retórica musical nos Prelúdios e Fugas de Johann Sebastian Bach*. Rio de Janeiro, 2001 UFRJ – Pesquisa.
- \_\_\_\_\_. *O Órgão da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Tese de Doutorado em Música 1988; Rio de Janeiro: (mimeo).
- MUSCH, Hans. "Von der Einheit der grossen Orgelfuge Johann Sebastian Bachs". In: *Musik und Kirche* 44. 1974; pgs 267 – 279.
- \_\_\_\_\_. *Praeludium in Organo pleno*. In *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis XXII - 1998*. Amadeus BP 2162.
- STEVES, Heinz Herbert. "Der Orgelbauer Hoachim Wagner". In: *Archiv für Musikforschung*. Berlin. IV Jahrgang, 4. Heft, 1939.
- TAGLIAVINI, Luigi Ferdinando. "Il Ripieno". in *L'Organo, Rivista di Cultura Organaria e Organistica* I. Brescia 1960, nr. 2 Guglio - Dicembre.
- WALTHER, Johann Gottfried. *Musicalisches Lexicon*. Leipzig, 1732. Reprint Kassel: Bärenreiter, 1953.
- \_\_\_\_\_. *Praecepta der musicalischen Composition*. 1708. Reprint Leipzig: Peter Benary, 1955.
- WILLIAMS, Peter. *The Organ Music of J.S. Bach*. Cambridge: University Press, Cambridge, 1980 – 1984; vols. I - III.