



*THEODORE JUSTIN VAN WYK is gebore in Kimberley waar hy op 'n jong ouderdom met musiekonderrig begin het. Na voltooiing van sy hoërskoolloopbaan skryf hy in vir die vier-jaar BMus-graad aan die Universiteit van die Vrystaat. In 1995 en 1996 was hy 'n finalis in die provinsiale Vrystaatse Musiekprys-kompetisie. Hy behaal die Unisa Voordraerslisensiaat in orrel in 1998 en voltooi sy BMus (Hons) en MMus-grade cum laude onder leiding van Prof Wim Viljoen aan die Universiteit van Pretoria in 1999 en 2001 onderskeidelik. Theo het onderrig in koördirigering van hoogstaande musici ontvang, insluitende Prof Petru Gräbe (UP) en Prof Volker Hempfling (Suid-Duitsland). In September 2005 voltooi Theo sy DMus-graad en word daarmee die eerste Suid-Afrikaner om 'n geïnstitueerde graad in orreluitvoering te ontvang. Dr Van Wyk is tans orrelis in die Nuwe Apostoliese Kerk, Pretoria-Sentraal, en is werksaam as die Musieksentrumbestuurder by St Mary's DSG in Pretoria.*



*KAREN ELIZE JUNQUEIRA is gebore in Pietermaritzburg en het haar hoërskoolloopbaan by Kuswag Skool in Amanzimtoti voltooi. In 1993 skryf sy in vir die vier-jaar BA-graad in Musiek en Wiskunde aan die Universiteit van die Vrystaat en voltooi die graad suksesvol in 1996. Daarna voltooi sy beide 'n BA Honneurs- en MA-graad in Wiskunde, in 1998 en 2000 onderskeidelik, aan dieselfde instelling. In 2006 word 'n PhD-graad in Wiskunde-onderrig onder leiding van Prof Driekie Hay, aan haar toegeken deur die Sentrale Universiteit van Tegnologie, Vrystaat. Dr Junqueira is tans werksaam as lektor in die Skool vir Wiskunde-, Natuurwetenskappe- en Tegnologie-onderrig aan die Universiteit van die Vrystaat. Haar pos bied haar die geleentheid om op 'n gereelde basis vir akademiese joernale te skryf, om navorsing te doen en voordragte te lewer by nasionale en internasionale konferensies, asook om nagraadse studieleiding te gee.*

## ORRELREGISTRASIEAANDUIDINGS IN KAUFFMANN SE HARMONISCHE SEELENLUST (1733)

THEO VAN WYK  
St Mary's Diocesan School for Girls

KAREN JUNQUEIRA  
Universiteit van die Vrystaat

## ABSTRACT

The history of registration is intrinsically connected to the evolution of styles in the art of organ building. As developments continued throughout the entire Europe, the challenge of blending and combining registers became an art in itself. Detail regarding registration usually consisted of practical advice given by organ builders, and instructions from composers and/or theoreticians. Eighteenth-century sources on registration can be divided into three main categories of which Category 3 includes actual specific registration instructions that can be applied to specific pieces of organ music. Kauffmann's *Harmonische Seelenlust* is by far the most detailed of this kind and certainly the most noteworthy example. In 1733 Kauffmann initiated the serial publication of this great work, but sadly passed away before it could be completed. Kauffmann's works comprehensively abound with precise and compact phrase structure with brief polyphonic complexity. His style of writing is, in essence, still evidently Baroque, although overflowing with basic harmonic structure from which a type of pre-Classical aesthetic emerges. He therefore proved to be equally proficient and comfortable in both *galant* and *stilo antico* composition practices. Albeit that his compositional output is very *meagre*, Kauffmann can be regarded as one of the greatest of J.S. Bach's German contemporaries and his reputation as a composer and organist reached far beyond his immediate Merseburg environment. Coupled with this, is his outstanding contribution with regard to Baroque organ registration indications, as indicated in the works forming part of his *Harmonische Seelenlust*.

## INLEIDING

Orrelregistrasies in die Baroktydperk is in baie opsigte 'n onderwerp wat deur orreliste as voor die handliggend beskou word. Die oorwegende persepsie is dat die voorbeeld van bekende komponiste soos Bach en Pachelbel gevolg moet word. Duidelike aanduidings vir die gebruik van registrasies in spesifieke style en werke word egter selde verskaf. Op hierdie gebied lewer Kauffmann 'n waardevolle bydrae ten opsigte van orrelregistrasie-aanduidings vir werke wat ooreenstem met dié in sy bekende *Harmonische Seelenlust* van 1733.

Georg Friedrich Kauffmann is op 14 Februarie 1679 in Ostermondra, Thüringen, gebore en in 1735 oorlede. Hy ontvang sy aanvanklike klawerbordonderrig van Johann Heinrich Buttstett (1666-1727) in Erfurt wat 'n student van Johann Pachelbel (1653-1706) en die leermeester van Johann Gottfried Walther (1684-1748) en Jakob Adlung (1699-1762) was. Kauffmann volg Alberti in 1710 as hof- en katedraalorrelis op, na laasgenoemde se afsterwe.

Kauffmann kan as een van die vernaamste Duitse tydgenote van J.S. Bach beskou word (Arnold, 1984:90; Henderson, 1999:316). Sy komposisies word gekenmerk deur presiese en kompakte frase strukture met bondige polifoniese kompleksiteit. Sy skryfstyl is in wese nog steeds Barok, alhoewel 'n soort Voorklassieke estetika duidelik na vore tree. Hy toon dat hy ewe vaardig en gemaklik in sowel die nuwer *galante* as die *stilo antico* komposisistyle is.

Kauffmann se reputasie as komponis en orrelis het egter veel verder as die onmiddellike omgewing van Merseburg gestrek. In 1733 begin hy met die publikasie van sy grootste werk, *Harmonische Seelenlust*. Hy sterf op 24 Februarie 1735 in Merseburg aan tuberkulose voordat die publikasie voltooi kon word.

Die geskiedenis van registrasie is intrinsiek verbonde aan die evolusie van style in die kuns van orrelbou. Namate ontwikkelings regoor die hele Europa plaasgevind het, het die uitdaging om registers te meng en te kombineer 'n kuns opsigself geraak (Van Wyk, 2000:25). Inligting oor registrasie bestaan meestal uit praktiese advies, wat gewoonlik deur orrelbouers verskaf word, en instruksies van komponiste en/of teoretici. Volgens Faulkner (1997:224) kan die vroeë agtiende-eeuse bronne oor registrasie in drie kategorieë verdeel word:

Kategorie 1 bestaan uit artikels wat die algemene beginsels van registrasie, of opmerkings met betrekking tot die kuns van registrasie, insluit. Artikels en briewe met advies van orrelbouer aan orrelis, wat inligting oor die hantering van spesifieke registerkombinasies insluit, maak deel van Kategorie 2 uit. Kategorie 3 sluit registrasie-instruksies, wat op spesifieke orrelwerke toegepas kan word, in.

Omdat daar heelwat na die Mühlhausen-orrel in hierdie artikel verwys word, word die spesifikasies van die herboude orrel vervolgens aangedui. Die herbou van die Mühlhausen-orrel onder die toesig van Bach is 'n belangrike aspek van orrelbou, nie net in sentraal-Duitsland nie, maar ook ten opsigte van die registrasie-ideologie van die hele Duitsland. Die herbouing van die orrel bied 'n unieke insig in die verloop van orrelbou in die 17de eeu. Johann Friedrich Wender (1655-1729) het in 1708 die orrel herbou (Faulkner, 1997:214; Goode, 1964:110). Die spesifikasie van die orrel in die Blasius-kerk in Mühlhausen is soos volg:

Hauptwerk	Brustwerk	Rückpositiv	Pedaal	Koppelaars
Quintadena 16'	Stillgedackt 8'	Quintadena 8'	Untersatz 32'	HW/BW
Prinzipal 8'	Flauto dolce 4'	Gedackt 8'	Prinzipal 16'	HW/RP
Viola da gamba 8'	Quinte 2 2/3'	Prinzipal 4'	Subbaß 16'	PED/HW
Oktave 4'	Oktave 2'	Salizional 4'	Oktave 8'	Tremulant
Gedackt 4'	Terz 1 3/5'	Oktave 2'	Oktave 4'	Cymbelstern
Nazard 2 2/3'	Mixtur III	Spitzflöte 2'	Rohrflöte 1'	Pauke
Oktave 2'	Schallmey 8'	Quintflöte I 1/3'	Mixtur IV	
Sesquialtera II		Sesquialtera II	Posaune 16'	
Mixtur IV		Zimbel III	Trompet 8'	
Zimbel II			Kornett 2'	
Fagott 16'				

## WERKE UIT DIE HARMONISCHE SEELENLUST (1733)

Die registrasie-aanduidings van verskeie werke in Kauffmann se *Harmonische Seelenlust* sal kortliks bespreek word sowel as werke in spesifieke style. Die styltipes in die *Harmonische Seelenlust* sluit die *Bicinia*, *Trio's à 2 Claviere et Pedale*, *Trio's à 2 Claviere et Pedale con oboe*, drie- en vierstemmige besettings *à 1 Clavier* (met of sonder pedaal), en die Koraalbesettings *à 2 Claviere* (sonder pedaal), in. Die *Bicinia*, *Trio's à 2 Claviere et Pedale*, en drie- en vierstemmige besettings *à 1 Clavier* (met of sonder pedaal), sal in detail bespreek word, terwyl slegs hoofkenmerke van die *Trio's à 2 Claviere et Pedale con oboe* en die Koraalbesettings *à 2 Claviere* (sonder pedaal) genoem sal word.

### Bicinium

Agt van Kauffmann se werke in die *Harmonische Seelenlust* is van registrasie-aanduidings voorsien. Hierdie werke vereis die gebruik van twee manuele sonder pedaal. Behalwe vir nommers een, vier en sewe verkies Kauffmann 'n *Vox Humana*-kombinasie in die regterhand en 'n *Fagott*-gebaseerde kombinasie in die linkerhand. Dienooreenkomstig het Bach se voorgestelde veranderinge aan die Mühlhausen-orrel 'n versoek vir 'n herontwerpte *Fagott 16'* ingesluit wat "delikaat" of "strelend in konsertstylmusiek" was, en ook effektief in kombinasie met instrumente en stemme kon dien. Dit was hoofsaaklik vir continuo-doeleindes (Williams, 1966:145). Behalwe in die geval van *Ach Herr, mich armen Sünder* word die *Fagott*-groepering in die *Harmonische Seelenlust* hoofsaaklik op die *Hauptwerk* aangetref. Dit is egter belangrik om daarop te let dat 'n 16' tong op alle manuele van die Merseburg-orrel beskikbaar was.

### Voorbeeld: Ach Herr, mich armen Sünder



Volgens Williams en Owen (1988:274) is die *Fagott* vanaf c.1575 'n tipies Duitse 16' of 8' tong, wat 'n redelik sagklinkende register was, met relatief lang resonators. Williams (1966: 159) beskryf dit as 'n kort, silindriese Dulzian. Die *Vox Humana* in die sentraal-Duitse styl van orrelbou was, volgens Edwards (1997:213), nie so verstaanbaar as wat 'n mens sou verwag nie. Adlung beskryf dit in sy *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit* (Erfurt 1758) as 'n noumensuur 16' Fluit. Aan die ander kant beskryf Adlung die *Vox Humana* in sy *Musica mechanica organædi* (Berlin 1768) as 'n tweepypregister: 'n tong en die ander 'n labiaal, op een windlaai.

In sy aanvanklike voorstel van 1733 vir die orrel in die Altenburg-kasteel, het Heinrich Gottfried Trost (1681-1759) met reg in sy verbeeldingryke beskrywings van, onder andere die *Vox Humana*, dit verklaar as die "closest of all [registers] to the human voice, a [register] which demands great care so that it has its intended effect" (Owen, 1997:159). Vir Kauffmann moes die *Vox Humana* op die Merseburg-katedraalorrel net so treffend as dié van die Altenburg-kasteelorrel gewees het; waarskynlik nie net in kombinasie met ander registers nie, maar ook alleen.

Kauffmann het nie aangedui dat die *Tremulant* by die kombinasies wat die *Vox Humana* insluit, gevoeg moes word nie, alhoewel hy die *Tremulant* op al die manuale van die Merseburg-orrel tot sy beskikking gehad het. Bewyse van die praktyk om die *Tremulant* met 'n *Vox Humana* te kombineer word by die orrel van die Schloss-Kirche in Altenburg, wat van 1735-1739 deur Tobias Heinrich Gottfried Trost herbou is, aangetref. Hierdie instrument is deur Bach nagegaan en goedgekeur en het 'n *Tremulant* op sy *Oberwerk* wat permanent aan die *Vox Humana*-registerknop verbind is; 'n kenmerk wat selde elders aangetref word (Yearsley, 1998:245). Kauffmann se moontlike standpunt omtrent 'n *Tremulant* word ook weerspieël in die gebruik daarvan by die registrasies wat deur Silbermann vir die orrel in Fraureuth voorgestel word (1741). Silbermann vra eerder vir 'n *Tremulant* in kombinasie met labiale registers soos 'n Prinzipal 8', Rohrflöte 8' en 'n Quintadena 8' (Williams, 1966:154).

'n Opmerklieke eienskap in die Bicinia is die ongewone kombinasies en innoverende benadering ten opsigte van tong- en labiale registers. Volgens Agricola (Faulkner, 1997:227), 'n tydgenoot van Kauffmann, word 'n tongregister selde alleen gebruik.

One always draws a flue stop of the same pitch with it [i.e. the reed] to muffle the reed's rattle ... If it is to resemble the human voice in any way, a *Vox humana* must always have with it, if not a Principal (as Mr Silbermann requires), at least an 8' Gedackt or Rohrflöte ... But it is possible to use an 8' reed with a 4' flute stop, and vice versa.

Die verrassende registrasie-aanduidings in *Es ist das Heil en Vom Himmel hoch*, naamlik 'n *Fagott* 16' teenoor 'n 8' *Vox Humana* op verskillende manuale, is slegs skematiese aanwysings. Bach gebruik in 'n aantal van sy werke 'n soortgelyke registrasiestelsel aan dié in die *Sechs Chorale* (BWV 645-650), die Schübler-korale, waar slegs aanduidings van registertoonhoogtes verskaf word, terwyl Kauffmann inderdaad die name en toonhoogtes van die relevante registers verskaf.

**Voorbeeld: Vom Himmel hoch (Alio modo)**

In *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* vereis Kauffmann 'n *Sesquialtera* of 'n *Cornet* in die regterhand, en 'n *Fagott*-gebaseerde kombinasie in die linkerhand, sonder enige vermelding van bykomende registers wat by die *Sesquialtera* gevoeg moet word.

**Voorbeeld: Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ**

(*Sesquialtera* of *Cornet*)



*Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* is die enigste werk met registrasie-aanduidings van hierdie aard in die genre van *Bicinia* wat in hierdie spesifieke groep aangetref word. Dit bied 'n beter perspektief op Johann Gottfried Walther se weergawe van Bach se snelskrifregistrasie in sy *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 720) te Mühlhausen in 1709 (Williams, 1980:263). Bach het 'n soortgelyke "ideale registerlys" voorgestel, soos in Adlung se *Musica mechanica organoedi* (1768) tydens die herbou van die Mühlhausen-orrel aangetref word.

## Trio's, à 2 Claviere et Pedale

Vier werke in die *Harmonische Seelenlust* wat in hierdie styl gekomponeer is, is van registrasie-aanduidings voorsien. *Vom Himmel hoch* (nr. 2) is die enigste trio in hierdie genre waar die *cantus firmus* in sy eenvoudigste vorm herken kan word, en waarin Kauffmann, afgesien van die invoeging van ornamente, nie die oorspronklike koraal gewysig het nie.

Wat hierdie werke merkwaardig en uniek maak, is Kauffmann se idee van 'n instrumentale estetika in die meeste van die registerkombinasies. Die werke bevat 'n verskeidenheid van nabootsings van onder andere die strykers (*Principals*), houtblasers en die menslike stem. Johann Mattheson (1681-1764) verskaf verdere voorbeelde van trio-registrasies op twee manuele en pedaal, wat ooreenstem met Kauffmann se tradisie en konserwatisme (Kooiman, 1992:67-68). Die feit dat die pedaal altyd op 'n 16' gebaseer is, was gebruiklik, dog prominent.

RH:	<i>Prestant 8'</i>
LH:	<i>Octaaf 4' (8va bassa)</i>
Ped:	<i>Prestant of Subbaß 16' + Octaaf 8'</i>
of	
RH & LH:	<i>Prestant 8' + 4'</i>
Ped:	<i>Prestant 16' + 8'</i>
of	
RH & LH:	<i>Fluite 8' + 4'</i>
Ped:	<i>Subbaß 16' + Gedackt 8'</i>

Kauffmann se voorstelle vir trio-registrasies vergelyk nie met die aanduidings wat deur Gottfried Silbermann (1683-1753) aan die orrelis van Fraureuth (1742) verskaf is nie. Hy het hierdie

ensemble *Tertien-Zug zweystimmig* (“terts-register in dialoog”) genoem, wat duidelik die invloed van die Franse Klassieke Skool vertoon (Williams & Owen, 1988:133-134). Alhoewel op twee manuele, vertoon hierdie kombinasie ook die eienskappe van ’n plenum, met pedaalregisters duidelik aangedui.

<b>Regerhand:</b>	<b>Linkerhand:</b>	<b>Pedaal:</b>
<i>Prestant 8'</i>	<i>Gedackt 8'</i>	<i>Subbaß 16'</i>
<i>Rohrflöte 8'</i>	<i>Rohrflöte 4'</i>	<i>Posaune 16'</i>
<i>Oktave 4'</i>	<i>Nazard 2 2/3'</i>	
<i>Quinte 2 2/3'</i>	<i>Oktave 2'</i>	
<i>Prestant 2'</i>	<i>Quinte 1 1/3'</i>	
<i>Tierce 1 3/5'</i>	<i>Sifflöte 1'</i>	

Kauffmann ontgin ’n interessante kombinasie in die linkerhandparty van *Vom Himmel hoch*. Hy kombineer ’n *Clarino 4'* met ’n *Principal 4'* op die *Oberwerk*. Dit is opmerklik dat hy ’n ligter tekstuur van ’n tong- en prinsipaalkombinasie vir die *cantus firmus* in die linkerhand verkies, in teenstelling met die relatiewe digter tekstuur van die begeleidende manuaal en pedaal.

### Voorbeeld: *Vom Himmel hoch, da komm ich her*

In sy voorwoord tot die *Harmonische Seelenlust* beveel Kauffmann vir die voordraer aan dat die *Principal 4'* (wanneer dit in die linkerhand van bogenoemde koraalpreludes aangetref word) ten alle tye ’n oktaaf laer gespeel behoort te word (Kauffmann in Pidoux, 1924:1). Hierdie praktyk blyk groter onafhanklikheid aan die linkerhandparty te verleen, ten einde die korrekte toonhoogte te verskaf en ongemaklike handkruisings te vermy. Dit is fassinerend om waar te neem dat al die bewegings in Bach se Trio-sonatas (BWV 525-530) uitgevoer kan word deur hierdie spesifieke tegniek te gebruik, aangesien geen stemparty in die linkerhand laer as die laagste C op die manuele strek nie.

Drie- en vierstemmige toonsettings *à l'Clavier*, met of sonder pedaal

Hierdie soort werke maak die grootste deel van die *Harmonische Seelenlust* uit. Hulle varieer van eenvoudige harmoniserings van ’n koraalmelodie tot omvangryke partita-agtige werke. Die *Harmonische Seelenlust* bevat dertig werke in hierdie styl waarvoor registrasie-aanduidings voorsien is.

’n Omvattende reeks kleurpalette en alle moontlike kombinasies van 16’-, 8’- en 4’-registers word in hierdie koraalpreludes aangewend. Dit sluit ook alle variasiemoontlikhede van fluit-, stryk- en rietkombinasies in, bo- en behalwe die volle orrel, of sogenaamde *Organo pleno*. Mattheson beskryf dit as “all the remaining [register] variations best realised through the use of different manuals and with softer but nevertheless carefully selected stops” (Kooiman, 1992:33). Die verskil tussen die drie- en vierstemmige besettings *à l'Clavier* (met of sonder pedaal) en die vorige twee kategorieë, lê in die gebruik van eenvoudige 16’-, 8’-, 4’- (asook per geleentheid die 2’-) registrasiekleure, en die afwesigheid van mutasies. ’n Kenmerkende



eienskap van Kauffmann is sy gebruik van 'n I6' as 'n basisregister spesifiek op die manuale, en soms in kombinasie met registers niks langer nie. Die agtiende-eeuse Duitse orrels bied 'n I6'-grondslag en -helderheid wat normaalweg nie in moderne instrumente aangetref word nie, maar dit was waarskynlik bloot 'n geval van voorkeur by sommige komponiste, en nie 'n tendens nie (Edwards, 1997:215). Toonaangewende skrywers oor registrasie, insluitende Jakob Adlung (1699-1762), Johann Mattheson (1681-1764) en Johann Friedrich Agricola (1720-1774), moedig 'n goed-gebalanseerde I6'-onderbou in die manuale aan.

### Voorbeeld: *Christ lag in Todesbanden*



Die byvoeging van die *Nachthorn* by die pedaalensemble (soms Gemshorn deur Kauffmann genoem) is gepas in koraalpreludes wat 'n *cantus firmus* in die pedaal in relatief langer nootwaardes bevat. Die orrels uit hierdie streek het gewoonlik slegs twee pedaalregisters gehad, naamlik 'n *Trompet 8'* en 'n *Nachthorn (4' of 2')*, wat vir die speel van die koraalmelodie gebruik is. In die *Harmonische Seelenlust* kom dit in koraalpreludes soos *Ein feste Burg* (*Allo modo*) en *Komm, heiliger Geist* voor (Kauffmann in Pidoux, 1924).

### Voorbeeld: *Ein feste Burg (Allo modo)*



Volgens Williams en Owen (1988:135) was die 4'- of 2'-*Kornett* 'n onmisbare register vir solo-melodiese lyne, veral in 'n orrelkoraal. Kauffmann kombineer die Kornett met die *Nachthorn 4'*, 'n solo-register soos byvoorbeeld in *Komm, heilige Geist*.

Die *Salizional* is 'n relatief nuwe register wat gedurende Kauffmann se leeftyd ontwikkel is. Hierdie register het oral in sentraal-Duitsland tydens die sewentiende en agtiende eeue erkenning begin kry. Die *Salizional* was basies 'n smal, silindriese register wat ook die titel *Viola*, *Viola da (di) Gamba*, *Geigen* of *Viol d'amour* gedra het (Owen, 1997:171; Williams & Owen, 1988:289). Dit was 'n aanvaarde gebruik om die ietwat nuwer stryknaboetsers met ander registers soos fluite en strykers te kombineer.

Die aanduiding, *das volle Werk*, word meestal primêr geassosieer met koraalfugas, as 'n alternatief vir die betreklik sagter registerkombinasies. Met inagneming van die spesifikasies van die Merseburg-orrel, kan waargeneem word dat Kauffmann 'n verskeidenheid van opsies gehad het waaruit hy 'n *volle Werk*, of die sogenaamde *Organo pleno*, kon konstrueer. Die "volle orrel", soos wat dit ook bekend staan, was 'n nalatenskap van die Gotiese *Blockwerk*, en is hoofsaaklik gebruik vir sowel vrye as koraalgebaseerde werke, soos die bogenoemde koraalfugas in die *Harmonische Seelenlust*. As direkte uitvloeisel van die orrel se nuwe funksie as 'n begeleidingsinstrument, word hierdie *volle Werk* die tonale kern in die laat-sewentiende en agtiende eeue. Kauffmann, soos Bach, het nie die presiese konstruksie van die *plenum* volgens sy eie persoonlike voorkeur opgeteken nie, maar gelukkig het van hulle tydgenote,

soos Mattheson en Adlung, dit wel gedoen (Williams, 1980:113). Kauffmann sluit periodiek die *Trompete 8'* by spesifieke ensembles in, wat in sekere opsigte 'n buitengewone en innoverende registrasie is. 'n Illustrasie van hierdie tendens word aangetref in die registerkombinasies van *Ich dich hab ich gehoffet* (à 4) (nr. 15), wat met 'n *Organo pleno: Trompete 8' + Principal 8' + Octava 4'* vervang kan word.

### Voorbeeld: *In dich hab ich gehoffet, Herr*



Kauffmann se registrasiekombinasies vir die pedaal vertoon 'n aantal individualistiese en algemene eienskappe. In die voorbeelde wat die gebruik van die pedaal insluit, is daar 'n goedgebalanseerde kombinasie tussen manueel en pedaal. Ter ondersteuning van hierdie opvatting verklaar Agricola dat die pedaal altyd met die volume van die manueel belyng moet word (Faulkner, 1997:227).

Gedurende die herbou van die Mühlhausen-orrel in 1708, het Bach versoek dat die *Posaune 16'* van groter resonators voorsien moet word ter wille van groter diepte en plegtigheid. Bach het aanbeveel dat hierdie register gemaak moet word "with new and larger pipes, and the pipe mouths were to be designed differently so the stop could produce a more solid tone" (Stauffer & May, 1986:6). Kauffmann het egter nie die *Prestant 16'* of die *Subbaß 16'* in kombinasie met die *Posaune 16'* in die pedaalseksie benodig nie.

## GEVOLGTREKKING

Die geskiedenis van registrasie is intrinsiek verbind aan die evolusie van style in die kuns van orrelbou. Registrasiespesifikasies word aangetref in die vorm van aanbevelings van orrelbouers aan orreliste, of in die vorm van instruksies van komponiste of teoretici. Kauffmann se *Harmonische Seelenlust* is 'n gedetailleerde voorbeeld hiervan en bestaan uit werke met spesifieke registrasie-instruksies. In 1733 het Kauffmann die publikasie van hierdie groot werk geïnisieer. Alhoewel Kauffmann se komposisie-uitsette klein is, kan hy met reg as een van J.S. Bach se grootse tydgenote beskryf word en lewer hy 'n uitstaande bydrae ten opsigte van Barok-orrelregistrasie-aanduidings wat deel vorm van die *Harmonische Seelenlust*.

## BRONNELYS

- Arnold, C.R. 1984. *Organ Literature: a comprehensive survey*. Volume I. Londen: Scarecrow Uitgewers.
- Edwards, L. 1997. The Thuringian Organ. 1702-1720: '...Ein wohlgerathenes Gravitätisches werk.' In *Historical Organ Techniques and Repertoire. An historical survey of Organ Performance Practices and Repertoire*. Geredigeer deur Wayne Leupold. Massachusetts: Wayne Leupold Editions.
- Faulkner, Q. 1997. The Registration of J.S. Bach's Organ Works. In *Historical Organ Techniques and Repertoire. An historical survey of Organ Performance Practices and Repertoire*. Geredigeer deur Wayne Leupold. Massachusetts: Wayne Leupold Uitgewers.
- Henderson, J. 1999. *A directory of composers for organ*. Verenigde Koninkryk: John Henderson Uitgewers.



- Kauffmann, G.F. 1924. *Harmonische Seelenlust. Präludien über die bekanntesten Chorallieder für Orgel.* Geredigeer deur Pierre Pidoux. Kassel: Bärenreiter.
- Kooiman, E. 1992. *Uitvoeringspraktijk voor organisten.* Baarn: Gooi en Sticht.
- Owen, B. 1997. *The registration of Baroque Organ Music.* Bloomington: Indiana Universiteitsuitgewers.
- Stauffer, G. & May, E. 1986. *J.S. Bach as organist. His instruments, music and performance practices.* Bloomington: Indiana Universiteitsuitgewers.
- Van Wyk, T.J. 2000. *A comparative study of registration practices in selected organ works of Johann Sebastian Bach (1685-1750) based on recordings made by Marie-Claire Alain and Jacques van Oortmerssen.* Ongepubliseerde M.Mus. verhandeling. Universiteit van Pretoria.
- Williams, P. 1966. *The European Organ. 1450-1850.* Londen: B.T. Batsford.
- Williams, P. 1980. *A new history of the organ. From the Greeks to the present day.* Londen: Faber & Faber.
- Williams, P. & Owen, B. 1988. *The Organ.* Londen: Macmillan.
- Yearsley, D. 1998. The organ music of J.S. Bach. *In Cambridge Companion to the Organ.* Edited by N. Thistlethwaite and G. Webber. Cambridge: Cambridge Universiteitsuitgewers.