

Timbres

11 voorjaar 12

Alle kleuren van het Orgelpark

27 januari & 11 februari
English Music

Thomas Trotter
Michael Bonaventure

21 april
**Een nieuw
Middeleeuws
orgel**

530 jaar oude klanken
in het Orgelpark

Componistenportret

Guus Janssen

Donderdag 10 mei



ORGELPARK

Welkom in het Orgelpark!

Het Orgelpark heeft als doel het orgel door een nieuwe presentatie te integreren in het muziekleven. Timbres is het tijdschrift van het Orgelpark en biedt achtergrondinformatie bij de vele tientallen activiteiten die er per seizoen plaatsvinden. Het scala is breed: het varieert van concerten met klassieke muziek en jazz tot combinaties met andere kunstvormen, zoals dans en film. Daarbij speelt nieuwe muziek een hoofdrol. Elk seizoen weer geven we opdrachten voor nieuwe composities.

Het Orgelpark is levend muziekwetenschappelijk actief: het Orgelpark Research Program werkt nauw samen met de leerstoel Orgelkunde aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Het Orgelpark vestigde deze leerstoel in mei 2010.

Bij Timbres hoort de apart uitgegeven Concertgids. Daarin staan alle concerten, symposia &c. op een rij.

Nadat het eeuwenlang een dienstbare rol heeft gespeeld, klinkt het orgel in het Orgelpark als wat het in feite is: een zelfstandig muziekinstrument, in staat tot de prachtigste muziek. Ons monumentale gebouw uit 1917, gesitueerd aan het eveneens in oude glorie herstelde Vondelpark in Amsterdam, biedt daarvoor de perfecte omgeving.

Elk seizoen vindt er in het Orgelpark een honderdtal evenementen plaats. Soms klinken de orgels van het Orgelpark solo, maar vaak zijn ze ook in combinatie met andere instrumenten te horen. We verbinden orgelmusiek graag met andere kunstvormen, zoals film, dans en beeldende kunst. Dikwijls doen we dat in korte festivals, zoals het Placetenweekend op 21 en 22 januari. Tussendoor verandert het Orgelpark bovendien regelmatig in een werkplaats voor jong talent, en ook zijn er symposia in het kader van het Orgelpark Research Program.

Dit voorjaar hebben we groot nieuws: in april plaatsen we op het balkon boven The Busy Drone een compleet nieuw orgel met een klink die eerder in dan u ooit gehoord heeft: voor boven we kunnen nagaan natuurlijk. Het nieuwe orgel is namelijk een reconstructie van het orgel dat Peter Geritsz in 1499 in de Nicolaïkerk in Utrecht bouwde. U leest het goed: 1499! Van het origineel zijn nog zoveel onderdelen bewaard gebleven dat een reconstructie mogelijk was. We noemen ons nieuwe orgel het Van Stratenorgel, naar de orgelspecialist van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Rudi van Straten. Hij maakte zich jarenlang sterk voor dit bijzondere project.

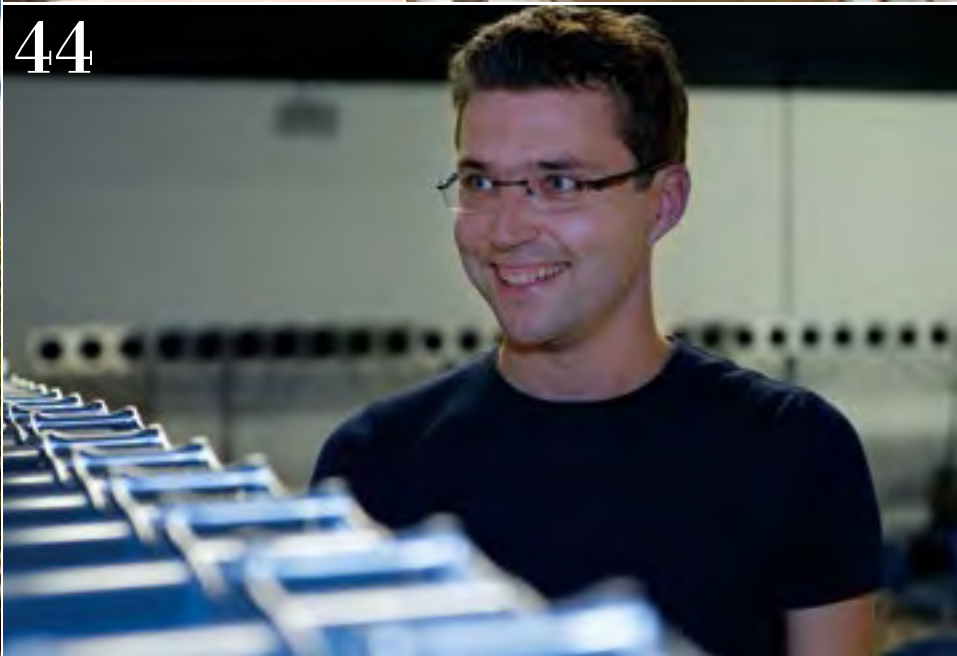
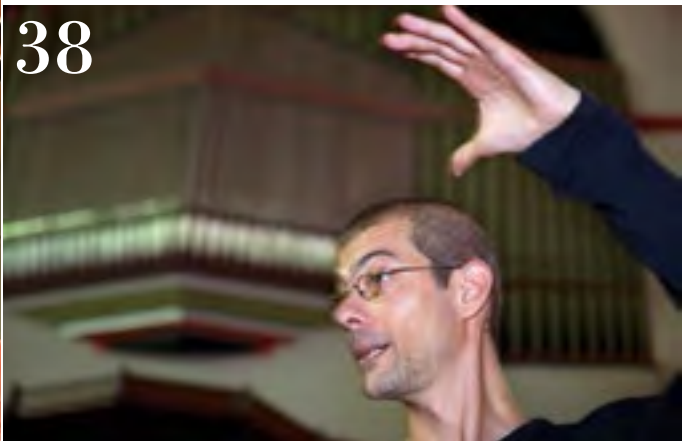
Het Orgelpark zet zich met al deze initiatieven in voor de ontplooiingsplaatsen van organisten, componisten en kunstenaars. We nodigen u van harte uit ons GastVriend van het Orgelpark te worden en ons daarin te steunen. Als GastVriend bent u een seizoen lang welkom bij alle evenementen, zonder dat u ook maar één toegangsbiljet hoeft aan te schaffen. Voor dit GastVriendschap betaalt u slechts € 70. Maar u kunt ook 'gewoon' Vriend van het Orgelpark worden. Ook dat stellen we zeer op prijs. Voor € 40 steunt u onze missie en wordt u van al onze activiteiten op de hoogte gehouden.

Wilt u meer weten over het Orgelpark, over het programma, over hoe u kunt meemaken voor concerten of hoe u GastVriend of Vriend kunt worden, kijk dan op www.orgelpark.nl. Wilt u direct GastVriend of Vriend worden, bladert dan door naar bladzijde 83. Daar staat wat u moet doen, compleet met een praktische antwoordkaart.

Wij hopen u binnenkort te mogen begroeten in het Orgelpark!

Loek Dijkman, voorzitter Stichting Orgelpark
 Johan Luijckx, artistiek leider
 Kuno Fidem, leider Orgelpark Research Program / redacteur Timbres
 Sanja Duimel, facility manager

Inhoud



Agenda

Concerten, festivals, symposia...

- 4 Alles op een rij
Wat is er wanneer te doen in het Orgelpark?

Muziek in het Orgelpark

Nieuws en achtergronden bij de concerten

- 8 Guus Janssen
‘Ik heb altijd iets kwajongensachtigs gehouden’

- 12 Brucknerfestival in het Orgelpark
‘Hemelse rozengeur en helse zwaveldamp’

Een nieuw orgel in het Orgelpark

- 18 Het nieuwe Van Straten-orgel van het Orgelpark
Reconstructie van een middeleeuws orgel
- 26 ‘Tot eeren Goets ende recreatie van allen’
Orgels en organisten in de 15^{de} eeuw

- 30 Club Guy & Roni
Verheffende dans in het Orgelpark

- 38 ‘Elk antwoord genereert nieuwe vragen’
In gesprek met Filip Rathé

- 44 Interview met Wouter Snoei
‘Mijn drijfveer is dat ik mensen wil raken’

- 50 Hester Groenleer
Blokfluitist en pionier



English Music at the Orgelpark

- 56 English Music at the Orgelpark
Klassieke orgelwerken, orgeltranscripties en nieuw werk
- 64 Op de bres voor eigentijdse orgelmuziek
Michael Bonaventure strijdt, stimuleert en musicceert
- 68 Percy Whitlock
Musicus in twee werelden

- 72 ‘Van al die barokmuziek word je toch ook wel eens chagrijnig’
Bert Matter in het Orgelpark

Palet

Gemengde berichten van het Orgelpark

- 80 Paul Hindemith
Modern klassieke orgelmuziek
- 82 Orgelkunde
Orgelpark en VU werken samen
- 84 Hoe werkt dat?
De nieuwe speeltafel van het Sauer-orgel

Lezersservice

Informatie voor Gasten en (Gast)Vrienden

- 86 Het Orgelpark
Een podium met een missie
- 88 Concerten, muziekweekenden, cursussen...
Hoe duur is een kaartje en waar bestel ik dat?
- 90 Vooruitblik
Het Orgelpark in het najaar van 2012
- 92 Colofon
Adressen, auteurs, fotografen en copyright

Wat is er te doen in het Orgelpark?

Concertladder tot en met juni 2012



Zie voor meer informatie over wie wanneer welke muziek in het Orgelpark komt uitvoeren de apart uitgegeven Concertgids bij deze Timbres



Januari

zaterdag 21 januari, 20.15 uur

zondag 22 januari, 14.15 uur

PLANETENWEEKEND

Het Spectra Ensemble

Het Spectra Ensemble is een internationaal actief ensemble voor hedendaagse muziek uit Gent. De vaste kern van het ensemble wordt gevormd door acht musici. Filip Rathé is artistiek leider en dirigent van het ensemble. Het Spectra Ensemble speelt dit weekend Boogman, Stockhausen en Cage. Bij de muziek van Boogman wordt een Wave Field Synthesis System gebruikt: een systeem met 192 luidsprekers. Zie ook de interviews met Filip Rathé en Wouter Snoei, de man achter het Wave Field Synthesis System, op de bladzijden 38 en 44.

woensdag 25 januari, 20.15 uur /

inleiding 19.30 uur

VOCAAL

The Gents o.l.v. Béni Csillag & Erwin Wiersinga
LIVE OP RADIO 4

Vocaal ensemble The Gents is een groep jonge zangers met een zeer divers repertoire. De basis van The Gents werd gelegd binnen het Roder Jongenskoor. Sinds augustus 2008 staan The Gents onder leiding van dirigent Béni Csillag. Op het programma onder meer muziek uit de Baltische staten, en de première van een compositie van Joost Kleppe: Jahweh, geschreven in opdracht van het Orgelpark.

vrijdag 27 januari, 20.15 uur

ENGELSE MEESTERS

Thomas Trotter

Muziek uit Engeland (Stanford), de VS (Buck), Duitsland (Schumann en Liszt) en Frankrijk (Widor en Duruflé), gespeeld door een van 's werelds meest vooraanstaande organisten: Thomas Trotter, stadsorganist van Birmingham en organist van St Margaret's Church, Westminster Abbey, Londen. Het BBC Music Magazine noemde hem 'one of today's greatest living organists'.

zaterdag 28 januari, 20.15 uur

JAZZ

Franz von Chossy, Alex Simu & Sabine Kühlig

Franz von Chossy (toetsen), Alex Simu (saxofoon en klarinet) en Sabine Kühlig (zang) studeerden alledrie zowel aan het Conservatorium van Amsterdam als aan de Manhattan School of Music. Ze behoren inmiddels als jazzmusici tot de internationale top.

Februari

woensdag 1 februari, 20.15 uur

VOCAAL: MEESTERS EN GEZELLEN

Leden van het Nederlands Kamerkoor en conservatoriumstudenten o.l.v. Kaspars Putniņš, Klaas Stok

Meesters en Gezellen is een project van Stichting Tettix. Het is door zangpedagoog Geert Berghs in het leven geroepen om de aansluiting tussen zangopleidingen aan conservatoria en de

praktijk van zingen bij een professioneel kamerkoor te verbeteren. De 'gezellen' zijn voornamelijk jonge conservatoriumstudenten. Ze worden gecoacht door Berghs zelf, Kaspars Putniņš en door de zangers van het Nederlands Kamerkoor. Het programma van vanavond is breed: het reikt van Gesualdo uit de 16^{de} eeuw tot Sanström en Karlsons uit de 20^{ste} eeuw. Klaas Stok verzorgt tussen door orgelimprovisaties.

zaterdag 4 februari, 20.15 uur

THE ROYAL WIND MUSIC EN MATTHIAS HAVINGA
Fluitensemble & orgel

Oude en nieuwe muziek voor blokfluiten, door The Royal Wind Music, een ensemble van dertien musici uit acht landen, die samen beschikken over 45 renaissance-blokfluiten. Het ensemble is in 1997 opgericht door Paul Leenhouts. Matthias Havinga studeerde summa cum laude af aan het Conservatorium van Amsterdam.

donderdag 9 februari, 20.15 uur
COMPONISTENPORTRET: ANDRIES VAN ROSSEM
Amstel Quartet, Pieter van Dijk, Francine van der Heijden, Dirk Luijmes

De concerten in de serie 'componistenportret' zijn in zekere zin zelfportretten: het Orgelpark nodigt steeds een componist uit om een concert te programmeren. Bij elk componistenconcert ontstaat zo een selectie muziek

waarin inspiratiebronnen, nieuwe initiatieven en dwarsverbanden 'zichtbaar' worden. Ook staat op het programma van deze concerten een op verzoek van het Orgelpark geschreven werk voor The Busy Drone, het draaiorgel van het Orgelpark. Het concert van vanavond is samengesteld door Andries van Rossem.

zaterdag 11 februari, 20.15 uur

NIEUWE ENGELSE ORGELMUZIEK

Michael Bonaventure

Stuart Estell, Paul Patterson, Huw Morgan, Avril Anderson: ook Engeland kent veel componisten die nieuwe orgelmuziek schrijven. Michael Bonaventure, de organist van de All Saints Church, Blackheath, Londen, is voorvechter van deze nieuwe muziek; hij realiseerde inmiddels meer dan zestig premières. Zie ook het interview met Michael Bonaventure op bladzijde 64.

zondag 12 februari, 14.15 uur

VOCAAL OP ZONDAG: ORGEL, PIANO & TENOR
Gijs Boelen, Wijnand van Klaveren, Jan-Willem Schaafsma

Dit weekend staat het Orgelpark in het teken van Engelse muziek: gisteravond nieuwe composities, vanavond klassiekere muziek, van onder anderen Percy Whitlock, Roger Quilter en Ralph Vaughan Williams. Uitgevoerd door organist Gijs Boelen, pianist Wijnand van Klaveren en tenor Jan-Willem Schaafsma. Zie ook bladzijde 56.

vrijdag 17 februari, 20.15 uur

MUZIEKTHEATER

Studenten van Artez Hogeschool voor de Kunsten

De Muziektheaterafdeling van Artez Hogeschool voor de Kunsten (Arnhem, Enschede, Zwolle) maakte in 2010 een voorstelling in het Orgelpark waarbij musical-liedjes het uitgangspunt vormden. Dit jaar is de nieuwe lichting studenten te gast. Onder leiding van Wannie de Wijn presenteren zij een voorstelling vol muziek en theater.

zondag 19 februari, 14.15 uur

XENAKIS / CD-PRESENTATIE ORGELPARKRECORDS

7090 is een ensemble dat in de kern bestaat uit Nora Mulder (piano), Bas Wiegers (viool) en Koen Kaptijn (trombone). Vanavond treedt het in uitgebreide bezetting op: ook Pierre Volders en Sebastiaan Kemner (trombone), Jan Hage (orgel), Bianca Egberts en Jacco Groenendijk (trompet) musiceren mee. Op het programma muziek van Xenakis en de première van Binder, een nieuwe compositie van Jan Bas Bollen.

dinsdag 21 februari, 20.15 uur

FRANSE ROMANTIEK
Jacques van Oortmerssen

Jacques van Oortmerssen is docent orgel aan het Conservatorium van Amsterdam. Hij leidde inmiddels talloze internationaal toonaangevende organisten op. Het concert van vanavond is de feestelijke opening van de studie-

week die het Orgelpark speciaal voor studenten van het conservatorium van Riga organiseert. Van Oortmerssen speelt muziek van Franck, Widor, Dupré en zichzelf.

donderdag 23 februari, 20.15 uur

BALTISCHE ORGELMUZIEK
Talivaldis Deksnis

Talivaldis Deksnis studeerde piano en orgel aan het Lets Conservatorium. Hij studeerde in 1983 bij Peteris Sipolnieks af als organist en werd in 1986 zelf orgeldocent aan het conservatorium. Talivaldis Deksnis is internationaal actief als concertorganist. Hij is een groot promotor van orgelmuziek uit de Baltische staten; regelmatig wordt er nieuw werk voor hem gecomponeerd. Vanavond kiest hij daaruit muziek van Dambis, Sūda, Vasks, Arro, Latēnas en Kalnins.

zaterdag 25 februari, 20.15 uur

JAZZ: PIANO EN CELLO
Harmen Fraanje en Ernst Reijseger

Als lid van het trio Fraanje Reijseger Sylla zoekt Harmen Fraanje (piano) naar het realiseren van een eigen sound, met improvisatie en perfecte techniek als belangrijke ingrediënten. Ernst Reijseger (cello) musiceerde met Derek Bailey, Theo Loevendie en het Instant Composer's Pool Orchestra. Met saxofonist Michael Moore en slagwerker Han Bennink richtte hij het Clusone Trio op.

BRUCKNERFESTIVAL

Anton Bruckner is zonder twijfel een van de belangrijkste componisten van de 19^{de} eeuw. In het Orgelpark geniet hij extra status omdat hij bovendien een beroemd organist was. Tijdgenoten be-richtten bijvoorbeeld over zijn orgelimprovisaties, die niet zouden hebben ondergedaan voor zijn monumentale symfonieën. Ook het voortdurende bijschaven van eerder gecomponeerde muziek typeert Bruckner: elke uitvoering, zo lijkt zijn manier van met muziek omgaan te onderstrepen, verdient een herziening van de partituur. Het Orgelpark stelt deze aspecten van Anton Bruckner en zijn werk centraal in een vierdaags festival, met op zaterdag een minisymposium.

woensdag 29 februari, 20.15 uur /

inleiding 19.30 uur

BRUCKNER, DE MUZIKALE KATHEDRALENBOUWER
LIVE OP RADIO 4

NEOS Brass o.l.v. Herman Jeurissen, Studium Chorale o.l.v. dirigent Hans Leenders, Marcel Verheggen

Muziek van Vinzenz Goller (Fanfare naar Psalm 112 van A. Bruckner) en Anton Bruckner (Mis, in e kleine tert).

donderdag 1 maart, 20.15 uur

VISIES OP BRUCKNER
Peter Planyavsky, Jochem Schuurman, NEOS Brass o.l.v. Herman Jeurissen

Een programma vol muziek geïnspireerd door Bruckner. Met werken van Vinzenz Goller

(Fanfare naar Bruckners Vijfde Symfonie, Te Deum-fanfare naar Bruckner) en Johann Nepomuk David (Introitus, Choral und Fuge über ein Thema von Anton Bruckner). Verder twee improvisaties door Peter Planyavsky, gereali-seerd op basis van historische beschrijvingen van Bruckners eigen improvisaties.

vrijdag 2 maart, 20.15 uur

BRUCKNER ALS KIND
VAN ZIJN TIJD

Vocaal Ensemble The Gents o.l.v. Béni Csillag, en Hoorn-ensemble Capricorno o.l.v. Herman Jeurissen, Gerrie Meijers

Vocale muziek van Anton Bruckner; én twee originele orgelwerken: Fantasie en Postludium.

zaterdag 3 maart, 15.00 uur

BRUCKNER: ORGANIST EN COMPONIST
Symposium

Peter Planyavsky (Wenen) spreekt over improviseren in de stijl van Bruckner, zoals hij in het concert van 1 maart demonstreerde; Hermann Jeurissen (Amsterdam) portretteert Bruckner als 'muzikale kathedralenbouwer'. Het symposium begint om 15.00 uur.

Zaterdag 3 maart, 20.15 uur

BRUCKNER EN DE KAMERMUZIEK
Slotconcert (Ensemble Oxalys)

In het avondconcert staat kamer-muziek van Anton Bruckner centraal.



Zie voor meer informatie over wie wanneer welke muziek in het Orgelpark komt uitvoeren de apart uitgegeven Concertgids bij deze Timbres



Maart

zaterdag 10 maart, 20.15 uur
FRANSE MEESTERS
Eric Lebrun

Eric Lebrun studeerde orgel bij onder anderen Gaston Litaize, Michel Chapuis, Daniel Roth en Anne-Marie Barat. Hij is organist van de Église Saint Antoine des Quinze-Vingts in Parijs, vormt met Marie-Ange Leurend een quatre-mains orgelduo, en werkt regelmatig samen met gerenommeerde orkesten. Hij is docent aan het Conservatoire National de Région de Saint-Maur des Fossés en doceert regelmatig aan het conservatorium in Zwolle. Eric Lebrun is tevens artistiek leider van de Académies d'orgue in Issenheim en Sarlat.

zondag 11 maart, 14.15 uur
VOCAAL OP ZONDAG
Attacca Ensemble, dirigent Fokko Oldenhuis

Vanmiddag muziek van Arvo Pärt, Philip Glass en David Lang, gezongen door het het Attacca Ensemble. Dirigent Fokko Oldenhuis specialiseert zich met het Attacca Ensemble in dit type muziek, met elementen uit de minimal music en nieuwe spiritualiteit.

zaterdag 17 maart, 20.15 uur
ORGEL, DANS & SLAGWERK
Anton Doornhein, Pauline Weijs, Svetlin Velchev & Peter Hengst

Het Orgelpark presenteert vanavond grote orgelwerken van onder anderen Johann Sebastian Bach en Louis Vierne in combina-

tie met dans (door Pauline Weijs en Svetlin Velchev) en slagwerk (Peter Hengst). Organist Anton Doornhein is werkzaam als muzikaal begeleider bij de Rotterdamse Dansakademie, de Stichting voor Kunstzinnige Vorming te Rotterdam en bij de Vrije Akademie Westvest te Delft.

vrijdag 23 maart, 20.15 uur
FRANSE ROMANTIEK
Ben van Oosten

Traditie in het Orgelpark: Ben van Oosten speelt Franse orgelklassieken op het Verschueren-orgel. Vandaag kiest hij voor integrale uitvoeringen van de Tweede Symfonie van Louis Vierne en de Deuxième Suite van Léon Boëllmann. Verder muziek van Widor en Saint-Saëns.

woensdag 28 maart, 20.15 uur
inleiding 19.30 uur
VOCAAL
Musica Vocale o.l.v. Rob Vermeulen & Jan Raas
LIVE OP RADIO 4

Passion Week van Alexander Grechaninov (1864-1956) is een werk voor koor solo. Jan Raas, internationaal beroemd improvisator, verzorgt orgelimprovisaties tussen de delen van dit omvangrijke werk.

vrijdag 30 maart, 20.15 uur
NIEUWE DUITSE MUZIEK
Jörg Abbing

IJzeren repertoire uit de Duitse 20^{ste}-eeuwse orgelmuziek: Jörg Abbing speelt werk van Wolfgang Rihm, Theo Brandmüller, Paul Hindemith, Moritz Eggert en Mauricio Kagel. Jörg Abbing

woont en werkt in Saarbrücken. Hij is er organist van de St.-Arnualkirche en docent liturgisch orgelspel en improvisatie aan de Hochschule für Musik. Tevens is hij docent piano en orgel aan het bisschoppelijke Institut für Kirchenmusik in Speyer.

zaterdag 31 maart, 20.15 uur
JAZZ / ESTAFEST
Jeroen van Vliet, Mete Erker, Oene van Geel en Anton Goudsmit

Elke laatste zaterdag van de maand: jazz in het Orgelpark. Vanavond met Estafest, gevormd door vier in het Orgelpark inmiddels bekende musici: Jeroen van Vliet (toetsen), Mete Erker (saxofoon), Oene van Geel (viool) en Anton Goudsmit (gitaar).

April

woensdag 4 april, 15.30 uur
FAMILIEVOORSTELLING:
WAAI, WIND!
Lotte van Dijk

Opnieuw in het Orgelpark: de speciaal voor basisschoolleerlingen gemaakte voorstelling Waai, Wind! Zie www.orgelpark.nl (klik op 'kindervoorstelling') voor meer informatie.

zaterdag 7 april, 20.15 uur
NIEUWE ORGELMUZIEK
Bert den Hertog en Johan Luijmes

Bert Matter behoort zonder twijfel tot de belangrijkste Nederlandse organisten van de 20^{ste} eeuw. In opdracht van het Orgelpark componeerde hij nieuwe muziek die vandaag in première

gaat. Zie ook het interview met Bert Matter op bladzijde 72. Op het programma verder de prijswinnende compositie van Henk Vermeulen (Internationaal Compositieconcours Kampen). Ook gaat nieuw werk van Willem Boogman in première.

zaterdag 21 april, 15.00 en 20.15 uur
INGEBRUIKNEMING
VAN STRATEN-ORGEL
Een nieuw orgel in het Orgelpark

Het Orgelpark neemt vandaag een nieuw orgel in gebruik: een reconstructie van het orgel dat in 1479 in de Nicolaïkerk in Utrecht werd opgeleverd door Peter Gerritsz. Belangrijke delen van dit orgel zijn onder de hoede van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) bewaard gebleven, zodat het realiseren van een replica mogelijk was. Deze replica is gemaakt door Orgelmakerij Reil uit Heerde, onder auspiciën van de RCE. Vandaag twee toespraken, door Wim Diepenhorst, die het project namens de RCE begeleidde, en door Hugo Bakker, kenner van de muziekcultuur rond dit type orgels. Beiden schreven ook een artikel voor Timbres: zie bladzijde 18 en 26. 's Avonds presenteert het Orgelpark een concert met twee nieuwe werken voor dit in feite oeroude orgel, gemaakt door Wouter Snoei en Gijsbrecht Royé. Zie ook het interview met Wouter Snoei op bladzijde 44. De musici zijn organist Mathias Havinga, blokfluitist Hester Groenleer en Wouter Snoei.

woensdag 25 april, 20.15 uur
inleiding 19.30 uur
VOCAAL
Cappella Pratensis & Wim Diepenhorst
LIVE OP RADIO 4

Muziek uit de bouwtijd van het 'nieuwe oude' orgel van het Orgelpark: Cappella Pratensis zingt een Requiem van Johannes Ockeghem (rond 1410-1497). De delen van het Requiem worden afgewisseld met orgelimprovisaties door Wim Diepenhorst, die de bouw van het orgel begeleidde namens de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

vrijdag 27 april, 20.15 uur
ORGELKUNDE
Orgels uitgelicht

In het najaarsseizoen plaatste het Orgelpark een nieuwe speeltafel bij het Sauer-orgel, de afgelopen week plaatste het de replica van het orgel dat Pieter Gerritsz in 1479 in de Nicolaïkerk in Utrecht bouwde. De replica heet in het Orgelpark het Van Straten-orgel. Vanavond in het Orgelpark een nadere kennismaking met beide aanwinsten in de vorm van een college met muziek. Vragen staat vrij, van dichtbij kijken ook. Met Hans Fidom en Johan Luijmes.

zaterdag 28 april, 20.15 uur
JAZZ
Bert van den Brink

Bert van den Brink is speelde met grote namen als Chet Baker, Dee Dee Bridgewater en Denise Janah. In 2007 won hij de Boy Edgar Prijs; de jury noemde zijn spel 'direct herkenbaar'. Bert

van den Brink speelt piano via internet of cd onder de noemer Bert's Bytes. Bert van den Brink is overigens niet alleen als jazzpianist actief; zo nam hij samen met Thomas Oliemans de beroemde liederencyclus Winterreise van Franz Schubert op. Ook componeert hij voor strijkorkest en piano.

Mei

donderdag 10 mei, 20.15 uur
COMPONISTENPORTRET:
GUUS JANSSEN
Marco Blaauw, Age-Freerk Bokma en Guus Janssen

De concerten in de serie 'componistenportret' zijn in zekere zin zelfportretten: het Orgelpark nodigt steeds een componist uit om een concert te programmeren. Het concert van vanavond is samengesteld door Guus Janssen. Zijn muzikale metgezellen zijn vanavond de al even wereldberoemde Marco Blaauw, trompettist, en de jonge talentvolle organist Age-Freerk Bokma. Guus Janssen programmeerde zowel Frescobaldi als Ives, en natuurlijk veel improvisatie.

vrijdag 18 mei, 20.15 uur
zaterdag 19 mei, 20.15 uur
zondag 20 mei, 20.15 uur
DANS
Club Guy & Roni
Elk voorjaar presenteert het Orgelpark een dansvoorstelling die geheel door de zaal van het Orgelpark is geïnspireerd. Ditmaal maakt Club Guy & Roni de voorstelling; zie het interview met Guy Weizman op bladzijde

30. Bij het ter perse gaan van deze gids waren nog niet alle details bekend. Zie www.orgelpark.nl voor actuele informatie.

donderdag 24 mei, 20.15 uur
MUZIEKTHEATER
Jaap Metzlar, Esther Putter, Michiel Ras

Michiel Ras verzorgt vanavond de orgelmuziek in de voorstelling 'Wie vrijspreekt zal vrijgesproken worden', gemaakt onder leiding van regisseur Jaap Metzlar en met medewerking van onder anderen vocaliste Esther Putter.

zaterdag 26 mei, 20.15 uur
JAZZ
Clazz Ensemble

Klassieke musici en jazzmusici spelen door het hele Orgelpark in kleine bezettingen en eindigen harmonieus en gezamenlijk op het podium als twaalfkoppige 'small bigband', met hoogtepunten uit vijf jaar Clazz Ensemble. Dit alles met twee orgelimprovisatoren: uit de klassieke hoek Hayo Boerema en uit het ensemble zelf de Vlaamse meestertoetsenist Kris Goessens. Zij zullen gebruik maken van de vele orgels die het Orgelpark rijk is.

woensdag 30 mei, 20.15 uur
inleiding 19.30 uur
VOCAAL
Ribattuta Ensemble o.l.v. Dick Duijst & Hayo Boerema
LIVE OP RADIO 4

Het Ribattuta Ensemble zingt vanavond muziek van Langlais en Hakim. Dirigent en artistiek leider

is Dick Duijst. Hayo Boerema (orgel) is organist van de Grote of St.-Laurenskerk te Rotterdam. Aan de opleiding Kerkmuziek van de Protestantse Kerken in Nederland is hij docent Kerkelijk Orgelspel, aan Codarts Hogeschool voor de Kunsten in Rotterdam docent improvisatie.

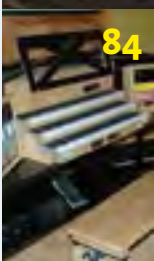
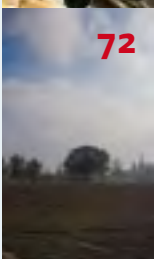
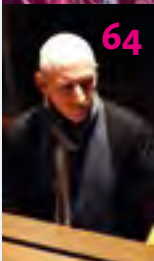
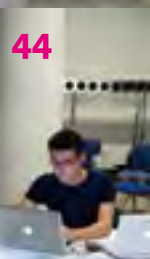
Juni

vrijdag 1 juni, 20.15 uur
ORGEL, PIANO EN HOUTBLAZERS
Farkas Quintet, Reinier van Houdt en Jan Hage

Een avond vroeg 20^{ste}-eeuwse orgelmuziek, met werk van Darius Milhaud, Arthur Honegger - beiden lid van de beroemde 'Groupe des Six' rond Erik Satie - en van Carl Nielsen. Piet-Jan van Rossum bewerkte een van zijn vroegere werken voor orgel en blaaskwintet. Met naast de blazers van het Farkas Quintet pianist Reinier van Houdt en organist Jan Hage.

zaterdag 9 juni, 20.15 uur
COMPOSERS' FESTIVAL
AMSTERDAM

In 2010 werd in het kader van het Composers' Festival Amsterdam een speciaal concert geprogrammeerd waarin studentencompositie van het Conservatorium van Amsterdam nieuw werk voor orgel presenteerden. Deze succesvolle formule wordt vanavond herhaald met nieuw werk.



Componist, pianist, improvisator en organist Guus Janssen (Heiloo 1951) is niet gemakkelijk in een hokje te plaatsen. Sinds hij in 1981 de Boy Edgar Prijs kreeg, wordt hij gerekend tot een van de vooraanstaande jazzpianisten in ons land. Zelf ziet hij zich vooral als representant van de klassieke, Westerse muziektraditie. Ooit begonnen als kerkorganist is hij de laatste tijd weer steeds vaker op de orgelbank te vinden. In het Orgelpark zal hij zich in een speciaal aan hem gewijd concert op 10 mei als improvisator laten horen; een concert in de reeks ‘componistenportret’, met een door de componist zelf samengesteld programma én een nieuw door hem geschreven werk voor het draaiorgel van het Orgelpark, The Busy Drone. Janssen brengt onder meer trompettist Marco Blaauw mee, met wie hij zal improviseren. Ook worden enkele van zijn orgelcomposities uitgevoerd. De nieuwe compositie voor The Busy Drone heet Tumbling Triads.

Guus Janssen

Auteur

Christo Lelie werkt als muziekjournalist voor onder meer dagblad Trouw. Hij is hoofdredacteur van Piano Bulletin en publiceerde het boek Van Piano tot Forte, over de geschiedenis van de piano. Christo Lelie is tevens actief als organist en pianist. De foto is gemaakt door Deen van Meer.



‘Ik heb altijd iets
kwajongensachtigs
gehouden’



‘Tumbling Triads is niet mijn eerste werk voor The Busy Drone. In 1979 schreef ik voor dit instrument al een compositie, Ritmische Etude, toen het nog in de aula van het Stedelijk Museum stond. Daarin maakte ik gebruik van de mogelijkheid om uiterst complexe ritmes te laten klinken, die live nooit uit te voeren zijn,’ vertelt Guus Janssen. ‘In Tumbling Triads heb ik dat gegeven opnieuw gebruikt, maar nu in een heel andere sfeer. Zo’n mechanisch muziekinstrument, een robot, heeft iets krukkigs in zijn klank. Vanuit die associatie heb ik Tumbling Triads geschreven. Je kunt de titel in het Nederlands vertalen als “stropmelende drieklanken”.’

De harmonische klank van grote en kleine drieklanken is lange tijd taboe geweest in de avant-garde muziek uit de tweede helft van de 20^{ste} eeuw, omdat ze voortkomen uit het tonale toonsysteem, dat in de ban was gedaan. Janssen: ‘Zelf heb ik me daar nooit wat van aangetrokken; ik ben altijd dol geweest op drieklanken. Maar niet in een tonale context. Naar mijn mening is, wat er in de tonale muziek te vertellen is, allemaal al gezegd. Het is te vergelijken met een uitgeputte bodem, waarop geen planten meer kunnen groeien. Maar ik heb wel een manier gevonden om binnen atonaliteit de drieklank te gebruiken. Dat deed ik in 1996 in Verstelwerk dat ik voor het Radio-kamerorkest schreef. Daarin introduceerde ik een twaalftoonsreeks, opgebouwd uit drieklanken. Het effect is dat de muziek klinkt als een moeilijk begaanbare weg waarin om de gaten heen gemanoeuvereerd moet worden en die hoognodig gerepareerd moet worden. Dit soort gammelheid bevat mij zeer. Iets soortgelijks kenmerkt Tumbling Triads. Het klinkt alsof je een emmer met drieklanken leeggooit. Ze buitelen constant door en om elkaar heen, in een steeds groter wordende chaos. Ook dit werk is niet door mensenhanden te spelen: het ratelt werkelijk uit het orgel. Desondanks is Tumbling Triads veel dansanter dan Ritmische Etude. The Busy Drone is immers een dans-orgel. In Antwerpen bezocht ik eens een café waar zo’n instrument van de firma Decap nog gebruikt werd. Dat moet je eens meemaken! Er kwamen allemaal deftig geklede Belgische heren dansen met hun vrouwen, die eruit zagen als bonbons. Dat was een inspiratiebron voor Tumbling Triads, dat dan ook schurkt aan de lichte muziek.’

‘Lichte muziek is nooit ver weg in mijn muziek,’ aldus Janssen, om er onmiddellijk aan toe te voegen: ‘Daarmee bedoel ik niet de jazz; die reken ik tot de serieuze muziek. Ik heb het over het populaire genre,

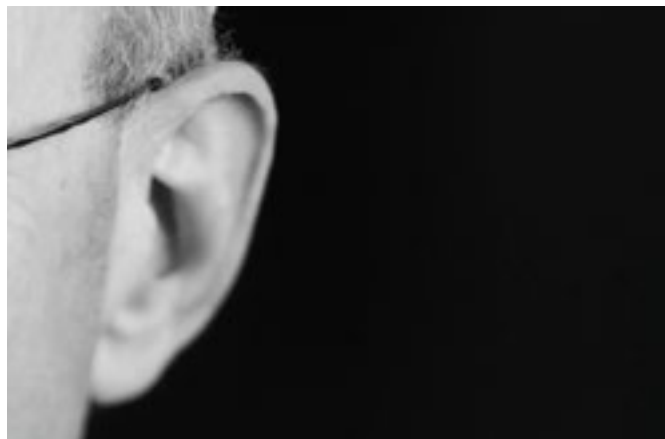
zoals het overbekende deuntje uit de jaren zestig van Bert Kaempfert dat ik als thema gebruikte in Verstelwerk. Iedereen die wel eens in de Efteling komt zal het herkennen, want daar wordt het als tune gebruikt. Als ik in mijn composities of improvisaties lichte muziek gebruik doe ik dat nooit om de barrières tussen licht en klassiek te slechten, zoals veel musici beogen. In tegendeel: het gaat mij juist om het laten botsen van stijlen.’

Het botsen van stijlen en het prikkelen gebeurt ook als Guus Janssen orgel speelt. De liefde voor dit instrument begon al in zijn prille jeugd: ‘Toen ik een jaar of dertien was kreeg ik pianoles van Piet Groot, een heel visionaire docent en cantor in mijn geboortedorp Heiloo. Hij liet mij regelmatig plaatopnames horen van de nieuwste composities die uitgegeven werden in de Audiovisuele Serie van Donemus. Toen hij het Concerto da Camera van Peter Schat gedraaid had, dacht ik: “Dat kan ik ook.” Een week later kwam ik met een eigen compositie op les. Groot vatte dit serieus op en ging mij vanaf dat moment ook lessen in analyse, contrapunt en harmonieleer geven. Tevens zei hij dat ik ook maar orgellessen van hem moest nemen, omdat dit een goede basis voor het componeren zou bieden. Ik vond het geweldig. Ik kwam uit een muzikaal nest van acht kinderen die allemaal een instrument bespeelden, klarinet, trompet, blokfluit, viool, slagwerk. Op het orgel kon ik opeens al die instrumenten zelf bespelen en combineren als in een orkest. Ik ging direct improviseren en deed dat tot verbazing van mijn leraar totaal vrij, niet vanuit een thema of in jazz-stijl maar experimenterend, zoals ik dat feitelijk altijd ben blijven doen.’

Orgelspelen was enkele jaren voor de jonge Guus een ware passie: ‘Ik heb het geschopt tot en met de Toccata en Fuga in d van Bach, die ik met pedaal kon spelen. Ik begeleidde ook wekelijks de zaterdagavondmis in een kapel en verdiende daar mijn eerste centen mee. Achter het orgel van de Onze-Lieve-Vrouw-Ter-Nood (tussen Heiloo en Limmen gelegen) leerde ik harmoniseren, improviseren en stukken op een nette wijze voortijdig te stoppen. Tevens deed ik geniepige experimenten: bijvoorbeeld kijken hoe lang ik een akkoord kon aanhouden totdat de mensen gingen omkijken. Ik heb altijd iets kwajongensachtigs gehouden in mijn muziek.’



Hoewel Janssen veelvuldig in jazzensembles optreedt wil hij zichzelf geen jazzmuzikant noemen. ‘Ik zie mij als een vertegenwoordiger van een eeuwenoude, westerse improvisatietraditie. Ik maak gebruik van elementen van de jazz, omdat dit de enige vorm van improvisatie is die overgebleven is in de 20^{ste}-eeuwse, Westerse muziek. Overigens is bij organisten die traditie altijd blijven bestaan. Dat vind ik zo mooi aan dit instrument. Vandaar dat ik het ook reuze interessant vond om jurylid van het Haarlemse improvisatieconcours te zijn.’



Guus Janssen zegt een dubbel gevoel bij het orgel te hebben. ‘Het heeft een behoorlijk Frankenstein-gehalte en kan een lelijke macho zijn. Kijk maar als zo’n EO-organist in Nederland Zingt zit te stampen. Maar aan de andere kant is er de verfijning van een Frescobaldi. Het was een openbaring voor mij toen ik in de Laurenskerk te Alkmaar voor het eerst Piet Kee renaissancemuziek op het kleine orgel hoorde spelen. Die klankwereld heb ik later in mijn orgelwerk Echo’s en Fantasieën (1991) gebruikt. Het andere uiterste was een concert van Marie-Claire Alain op het grote orgel in Alkmaar met werken van haar broer Jehan. Overweldigend vond ik dat. Die monumentale kant van het orgel zit in mijn Estampie uit 2003, dat ik voor het breed klinkende orgel van de Stevenskerk te Nijmegen componeerde voor het orgelconcours.’

Toen Janssen als zestienjarige piano ging studeren bij Jaap Spaanderman en drie jaar later naar het conservatorium ging om zich als concertpianist en componist te laten scholen, verdween het orgel uit zijn leven, maar later kwam het weer terug. Janssen vindt het orgel een heerlijk instrument om op te improviseren. ‘Als ik in mijn agenda kijk, zit ik de komende tijd vaker achter een orgel dan achter de piano. Het fantastische maar ook het moeilijke van orgels is dat ze allemaal zo ontzettend verschillend zijn. Sommige effecten, bijvoorbeeld het aan- en uitzetten van de motor tijdens het spelen, leveren op het ene instrument een geweldig effect op, maar zijn op het andere niet te

realiseren. Dat maakt het componeren voor orgel moeilijk: je moet iets gemiddelds maken dat op alle orgels uit te voeren is, maar dat werkt natuurlijk nogal vervlakkend. Als improvisator op een specifiek orgel heb je daar geen last van: dan kun je met dat ene instrument communiceren.’ Voor Guus Janssen liggen improvisatie en compositie volledig in elkaars verlengde: ‘Het enige verschil is dat je voor het componeren meer tijd hebt om je ideeën vorm te geven. Tijdens het improviseren kun je niet gummen. Maar de ideeën zelf komen uit dezelfde bron.’

Als Janssen ergens een hekel aan heeft dan is dat wel de Nederlandse hokjesgeest. Zelf past hij in geen enkel hokje. ‘Ik zie al mijn verschillende activiteiten vanuit hetzelfde perspectief. Maar dat geldt niet voor het publiek en mijn collega’s. De ene keer zit ik op een concertpodium een stuk van mijzelf of een ander uit te voeren, de andere keer speel ik met mijn groep in een jazzclub en dan zit ik opeens weer achter een kerkorgel. Ik voel me soms net een zigeuner.

Het grappige is dat er voor al die verschillende facetten van mijn muzikantenbestaan andere publieken zijn. En wanneer ik in het BIM-huis met mijn jazzgroep speel, hebben mijn medemuzikanten er geen idee van dat ik een week later in Zürich een orgelconcert zal geven. Vaak vragen collega’s uit een van die velden, niet wetend dat ik op een ander terrein druk werkzaam was: “Waar zat je toch? We hebben een tijd niets van je gehoord.” Het leuke van het componistenportret in het Orgelpark is dat op één avond al die kanten van mij worden samengebracht.’



‘Ik zie mij als een vertegenwoordiger van een eeuwenoude improvisatietraditie. Ik maak gebruik van elementen van de jazz, omdat dit de enige vorm van improvisatie is die overgebleven is in de twintigste-eeuwse, Westerse muziek’

Brucknerfestival in het Orgelpark

‘Hemelse rozengeur en helse zwaveldamp’

Tijdgenoten wisten nauwelijks raad met de kolossale orkestwerken van Anton Bruckner (1824-1896). De vaak abrupte overgangen van engelachtige, lyrische episodes naar vulkaanachtige klankerupties wekten dan ook niet alleen verbazing maar regelmatig ook spotlust. Soms zelfs beide tegelijk: ‘Zijn muziek ruikt naar hemelse rozen en stinkt naar helse zwaveldamp’, noteerde de Wiener Allgemeine Zeitung na de Weense première van Bruckners zevende symfonie in 1890. Wie was deze opmerkelijke organist? Op 29 februari, 1, 2 en 3 maart stelt het Orgelpark deze vraag centraal in een Brucknerfestival met vier concerten en een symposium. Herman Jeurissen, nauw bij het festival betrokken en Brucknerkenner bij uitstek, schreef voor Timbres deze ‘bijsluiter’.

Auteur

Herman Jeurissen is solohornist van het Residentie Orkest en docent hoorn aan het Conservatorium van Amsterdam, het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en het Fontys Conservatorium te Tilburg.



Bruckner-monument in het stadspark in Wenen.



De hier afgebeelde kerk is de Dom in Linz. De oude foto op bladzijde 14-15 toont de Dom in 1883, toen nog niet voltooid.



Anton Bruckner behoort zonder enige twijfel tot de meest paradoxa-le componisten uit de muziekgeschiedenis. Hij was een kinderlijk eenvoudige, volkomen onhandige, wat boerse man, die onbeholpen en onzeker de buitenwereld tegemoet trad; toch ontpopte hij zich na jaren van intensieve studie rond zijn 40^{ste} als een gedreven compo-nist die standvastig de ene na de andere symfonie – vaak zelfs zonder enig uitzicht op een uitvoering – componeerde. Als devoot katholiek schreef hij drie uitgebreide missen en een groot aantal motetten, die in het uiterst conservatieve kerkelijke milieu een warm onthaal kregen; tegelijk dweeptte hij met Wagners ‘ultramoderne’ muziek en deelde met hem de ambitie een waardige Duitse toekomstmuziek te scheppen. Daarin was hij standvastig: zowel Bruckners eerste grote werk Germanenzug als zijn laatste voltooide compositie Helgoland zijn bombastische Duitstalige werken voor mannenkoor, die het glorieuze Germaanse verleden bezingen. Ze waren jarenlang populair in Oostenrijk en Duitsland, maar raakten in Nazi-Duitsland in diskre-diet toen men ontdekte dat de tekst geschreven was door de joodse dichter August Silberstein. Nog zo’n paradox: als virtuoos orgel-improvisator modelleerde Bruckner zijn ‘instantmuziek’ consequent naar gelang de omstandigheden (orgel, ruimte, gelegenheid); niette-min liet hij geen grote werken voor zijn instrument na.

Klinkende kathedralen

Als symfonicus daarentegen vijlde Bruckner zijn leven lang eindeloos aan de vormgeving van zijn negen majestueuze symfonieën, die vaak worden omschreven als klinkende kathedralen. Bruckners symfonieën zijn echter geen religieuze werken, zij bevat-ten naast devote gebeden, monumentale koralen en apocalyptische visioenen ook natuurschilderingen, boertige Oostenrijkse dansen, jachtscènes, militaire muziek en aan Wagners opera’s verwante dra-matische episodes. Tijdgenoten hoorden dan ook niets verhevens aan deze werken. De beroemd-beruchte Weense crititus Eduard Hanslick omschreef de symfonieën zelfs als onoverzichtelijke, gewelddadige ‘symfonische reuzenslangen’. Hij bekritiseerde de talrijke opzichtige ‘schoenlappen’, en verbaasde zich erover hoe ‘de zachtaardigste, vre-delievendste mens ter wereld zich als componist tot een anarchist kon ontpoppen, die onbarmhartig alles opofferde wat logica, heldere ontwikkeling, vormeenheid en tonaliteit heet’. Met name de combinatie van symfonische vorm en Wagneriaanse dramatiek stuitte op grote weerstand; het was de voornaamste re-den dat hij zijn leven lang tegen de ‘absolute’ componist Johannes Brahms werd uitgespeeld.



Laudatio

Vriend en vijand roemden echter unaniem de vaak prachtige passa-ges in Bruckners symfonieën. In een Laudatio ter ere van Bruckners 70^{ste} verjaardag op 4 september 1894 (gepubliceerd in de Wiener Sonn- und Montagszeitung) worden deze episodes vergeleken met de schoonheid van kapotte zuilen die oprijzen te midden van de wan-ordelijke resten van een verwoeste tempel. Deze vergelijking van muziek met architectuur is zeer interessant. Bruckner had nauwelijks belangstelling voor literatuur en beeldende kunsten, maar was bui-tengewoon geïnteresseerd in bouwkunst en had zelfs een ziekelijke obsessie voor kerken en torenspitsen. De componist was met name gefascineerd door de bouw van de neogotische Maria-Onbevlek-te-Ontvangenis-Dom in Linz (begonnen in 1863, voltooid in 1924). Hij zag hoe de bouw begon met steunberen en kapellen, die de druk van het nog op te richten koor moesten opvangen. Ook Bruckner werkt met losse, op het eerste gezicht nauwelijks samenhangende klankblokken, die na verloop van tijd met elkaar worden verbonden en uiteindelijk uitmonden in een plechtig slotkoraal. Zijn muziek lijkt vaak een bouwpakket dat als het ware pas tijdens de uitvoering wordt uitgepakt en in elkaar gezet.



Orgelimprovisator

Ook put Bruckner bij het schrijven van zijn symfonieën uit zijn erva-ringen als orgelimprovisator. Vooral in de vroege symfonieën vinden we tal van orgelachtige kenmerken: registerachtige instrumentaties gescheiden door abrupte generale pauzes, mixtuurachtige klank en langdurige orgelpunten. In plaats van ‘tutti’ – de orkestterm – schrijft Bruckner zelfs ‘pleno’ – orgeljargon dus. De generale pauzes hebben het effect van een denkpauze en werken op de luisteraar – mits goed uitgevoerd – als cliffhangers. Vele thematische vondsten ontstonden tijdens orgelimprovisa-ties. Het begin van de toccata-achtige finale van de tweede symfo-nie (1873) vinden we bijvoorbeeld al in een improvisatieschets uit 1870. Uit de meer dan honderd overgeleverde beschrijvingen van Bruckners orgelconcerten weten we dat hij tijdens zijn improvisa-



De illustraties bij dit artikel tonen onder meer enkele karikaturen van Anton Bruckner: achtereenvolgens Bruckner aan het orgel (bladzijde 13), als dirigent en in gesprek met Richard Wagner, alledrie getekend door Otto Böhlér; en rechts hieronder nogmaals Bruckner aan het orgel, getekend door Hans Schliessmann.

ties ook vaak passages uit zijn eigen symfonieën combineerde met thema's uit Wagners opera's. Relicten hiervan vinden we nog in de derde, zevende en achtste symfonie. Orgelimprovisaties zijn van nature spontaner en minder het resultaat van reflectie dan op papier ontworpen composities. Tijdgenoten verweten Bruckner inderdaad wel dat hij het orkest behandelde 'als een instrument, waarop men naar gemoed en door toeval kan improviseren en fantaseren'. Bruckner was zich echter terdege bewust van het gevaar van een al te intuïtieve werkwijze en streefde naarmate hij ouder werd naar een steeds strengere opbouw. Bij zijn benoeming in 1876 als lector aan de Universiteit van Wenen legde hij de nadruk op een correct toepassen van wat hij 'de regels van de muzikale architectuur' noemde. In de daaropvolgende jaren bleek hoe serieus hij dat nam: hij corrigeerde voortdurend de stemvoering en zinsbouw in zijn vroegere composities. Spontaan gecomponeerde frases werden uitgebreid of teruggebracht tot frases in veelvoud van vier. Ook om andere redenen bleef hij corrigeren: zo nam hij welgemeende adviezen van zijn oudstudenten en raadgevers serieus en stroomlijnde naar Wagneriaans recept de vaak hoekige overgangen, ver-

fijnde de instrumentaties, schrapte herhalingen. Deze voortdurende correcties hebben tot gevolg dat er soms wel vijf tot zes versies zijn van dezelfde werken.

Praktijk

In de praktijk was Bruckner opvallend genoeg juist uiterst tolerant: hij paste de uitvoering doorgaans zonder veel problemen aan de omstandigheden aan. In zijn a capella koorwerken liet hij bijvoorbeeld solo's door drie zangers uitvoeren en harmonisch complexe 'Brummchöre' met harpakkoorden of strijkersbegeleiding ondersteunen. Om zijn symfonieën beter toegankelijk te maken, drong hij bij dirigenten dikwijls aan op het maken van een groot aantal coupures. Partituur en partijen moesten echter onveranderd gedrukt worden 'met het oog op toekomstige tijden en wel voor een kring van vrienden en kenners'.

Wetenschap

In de jaren '30 van de 20^{ste} eeuw werd een begin gemaakt met een wetenschappelijke uitgave van Bruckners symfonieën. Muziekwetenschappers in Nazi-Duitsland vervalsten het karakter van de

componist tot een soort Parsifal, een zuivere dwaas, die een onbewust medium zou zijn van de Germaanse volksziel. Robert Haas, de eerste 'redacteur' van dit type, combineerde de verschillende handschriftversies, waarbij hij op grond van zijn eigen muzikale intuïtie besliste waar Bruckner zelf verbeteringen zou hebben aangebracht en waar de componist onder druk van zijn (immers niet zuiver Arische!) raadgevers niet zichzelf zou zijn geweest. Na de Tweede Wereldoorlog werden de verschillende versies in afzonderlijke edities uitgegeven.

Heterogeen

Thans hebben we de keuze uit de spontaan geschreven Urfassungen, de première-versies en de gestroomlijnde laatste bewerkingen. Voor alle versies valt wat te zeggen, want hoe men het ook wendt of keert: het streven naar een 'reine', definitieve uitgave van Bruckners reusachtige symfonische kathedralen is een ideologisch luchtkasteel. Bruckners symfonieën zijn in die zin onlosmakelijk verbonden met zijn ervaring als orgelvirtuoos. Als improvisator deed hij geen enkele



poging zijn eigen orgelwerken te fixeren en ook als symfonicus inspireerde zijn unieke melange van zeer heterogene stijlelementen hem tot steeds nieuwe dwarsverbanden.

Brucknerfestival

Voor uitvoeringen van Bruckners kolossale symfonieën moet u aan de overkant van het Vondelpark zijn. Het Brucknerfestival in het Orgelpark geeft u echter een kijkje in de biotoop waarin deze werken tot wasdom konden komen. Uitgevoerd worden onder andere voorstudies en nevenwerken in zakformaat, liturgische motetten, zelden gehoorde pompeuze Duitse mannenkoren, reconstructies van orgelimprovisaties en curiositeiten zoals het Adagio uit de zevende symfonie in een zetting voor koperblazers, zoals die bij Bruckners uitvaart werd uitgevoerd. Het festival opent met Bruckners tweede mis in e klein, die in 1866 voor de inwijding van de Votivkapelle van de Linzer Dom werd geschreven en wordt besloten met het strikkwintet, de magistrale kamermuziekpendant van de grote symfonieën.

Aan het Brucknerfestival in het Orgelpark werkt onder anderen ook Peter Planyavsky mee, een van de bekendste en gevestigdste namen op het gebied van de orgelimprovisatie. Peter Planyavsky verzorgt een lezing over 'Brucknerisch Improvisieren' bij het symposium op 3 maart; ook zal hij bij het concert op 1 maart in Bruckners stijl improviseren, waarbij hij uitgaat van bewaard gebleven beschrijvingen van Bruckners improvisaties. Zie voor het programma van het festival de Concertgids van het Orgelpark.



Het nieuwe Van Straten-orgel van het Orgelpark

Reconstructie van een oeroud orgel

Op zaterdag 21 april neemt het Orgelpark een nieuw orgel in gebruik. Het is uniek in de wereld, omdat het een reconstructie is van een orgel uit de late middeleeuwen. Voor het eerst zullen we horen hoe die tijd 'klonk', en ongetwijfeld zal het instrument ons veel leren over musiceren toen en nu.

Het nieuwe orgel is voor een deel een kopie van het voormalige orgel van de Nicolaïkerk in Utrecht. Dat orgel dateert uit 1479 en bestaat nog steeds: het door Peter Gerritsz gebouwde instrument overleefde als door een wonder de vernieuwingsdrang van onze voorvaders. Natuurlijk ontkwam het niet aan verbouwingen in de 16^{de} en 17^{de} eeuw. Met betrekking tot de onderdelen die toen vervangen werden is het nieuwe orgel dus een reconstructie. Wim Diepenhorst, werkzaam bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, zorgde als een ware detective voor de ontbrekende gegevens. Het orgel is gebouwd door Orgelmakerij Reil uit Heerde. De gegevens die de bouw van het nieuwe orgel heeft opgeleverd wil de Rijksdienst, die het binnenwerk van het originele Nicolaï-orgel beheert, gebruiken bij haar besluitvorming over de toekomst van het oude orgel.



Het voorbeeld voor de replica: het orgel dat Gerritsz in 1479 bouwde zoals het er nu uitziet. Uit later tijd dateren het onderste deel van het orgel (het zogeheten Rugwerk, dat achter de rug van de organist werd geplaatst, vandaar de naam), de spitse vorm van de middentoren en allerlei details van het snijwerk. De replica is bewust sober van vorm en versiering gehouden.



Het oudste nog bespeelbare orgel in Nederland is het koororgel van de Grote Kerk van Alkmaar. Dit in 1511 door Jan van Covelens gebouwde orgel veranderde op slag de manier waarop orgels werden gemaakt. Het is namelijk voorzien van een voor die tijd moderne ‘sleeplade’, die het mogelijk maakte de pijpen te verdelen in apart te kiezen klankkleuren. Deze ‘registers’ (het afwisselen van klankkleuren door de organist heet ‘registreren’) imiteerden het geluid van fluiten en trompetten. Dat soort geluiden was op orgels van vóór 1511 in Nederland niet te vinden.

Daarmee waren de orgels uit de eeuw ervoor op slag verouderd. De orgels van de late 15^{de} eeuw hadden geen holpijpen, gemshorens, regalen of trompetten; er waren alleen gewone orgelpijpen, de zogenaamde prestantpijpen. In snel tempo werden de orgels uit de middeleeuwen dan ook vervangen en in het gunstigste geval werden onderdelen in nieuwe orgels hergebruikt. Van de fascinerende orgelcultuur van de late middeleeuwen, waar eens honderden voorbeelden van te beluisteren waren, bleef zo vrijwel niets bewaard. Dat is een belangrijk gemis, want het gotische orgel is de oervader van het hedendaagse orgel. Bovendien klonk het laatgotische orgel zij aan zij met de muziek van beroemde franco-vlaamse polyfonisten als Dufay, Ockeghem, Josquin en Obrecht. Deze bijzonder belangrijke vocale muziek wordt nog steeds uitgevoerd, en ook dat maakt de vraag naar het bijpassende orgel relevant. In de muzikale onderdelen van de mis en het getijdegebed was het orgel in de middeleeuwen de tegenhanger van het koor en de priester: de liturgische gezangen werden afwisselend door organist en zangers uitgevoerd. Uit bewaard gebleven 15^{de}- en vroeg 16^{de}-eeuwse werkinstructies blijkt hoe groot het aandeel van de organist in de liturgie was. Kennelijk werd er voornamelijk geïmproviseerd, want er is maar weinig geschreven orgelmuziek uit de 15^{de} eeuw bewaard gebleven. Bekend is dat organisten ook van oorsprong vocale muziek op het orgel uitvoerden. Van deze zogenaamde ‘intavolaties’ zijn allerlei voorbeelden bewaard gebleven in 15^{de}-eeuwse handschriften.

Studiekopie

Het is hoogst uniek dat Nederland nog een orgel bezit uit deze tijd: het in 1479 door Peter Gerritsz voor de Nicolaïkerk in Utrecht gebouwde instrument. Ondanks ingrijpende renovaties in 1547 en 1601 bleven behalve de complete orgelkast ook de speelmecha-

Auteur

Wim Diepenhorst is organist en componist. Hij is in dienst bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, als specialist op het terrein van orgels, klokken, uurwerken en carillons. Hij werkt nauw samen met de senior specialist op ditzelfde terrein, Rudi van Straten.

niek, de windlade van het Hoofdwerk en een klein deel van de pijpen bewaard. Het orgel is al sinds 1885 niet meer in gebruik. Het binnenwerk was al die tijd opgeslagen en de orgelkast kwam in de Koorkerk van Middelburg te hangen, nadat een poging tot restauratie van het orgel in de jaren ’50 van de vorige eeuw op niets uitliep. We verwachtten tijdens het bouwproces van het nieuwe orgel veel op te steken over de orgelbouw van de late middeleeuwen en vooral ook over het bijzondere oude orgel van de Nicolaïkerk. We gingen ervan uit dat we gedurende de bouw onze ideeën regelmatig zouden moeten bijstellen. Dat laatste is zeker het geval geweest. Om die redenen werd het orgel in de werkplaats van de orgelmaker ‘studiekopie’ genoemd.

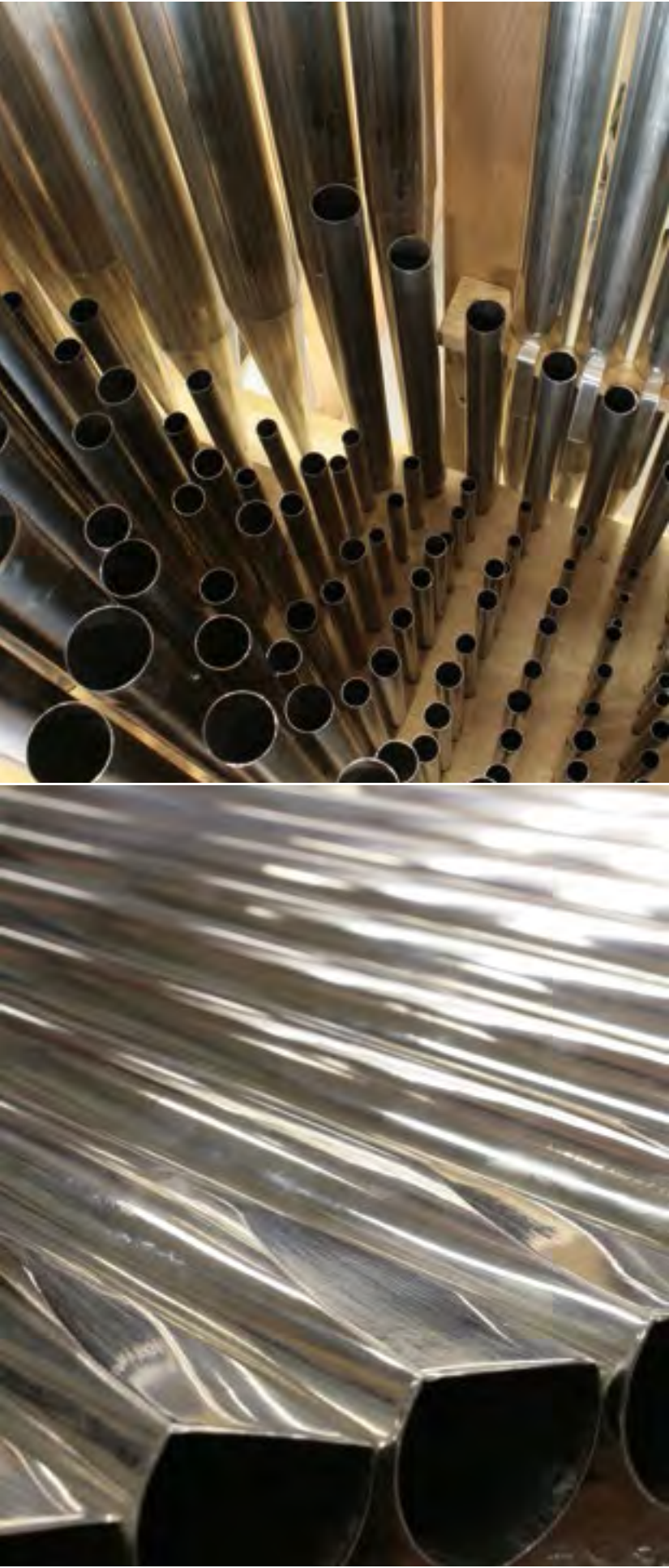
Hoofdwerk

Uitermate fascinerend is de oude windlade uit 1479. De windlade is het hart van elk orgel: het is een houten doos waarin de wind naar de juiste pijpen geleid wordt. De bewaard gebleven windlade hoort bij het ‘Hoofdwerk’, het belangrijkste deel van het orgel dus, dat bespeeld wordt met het onderklavier. Het tweede klavier bedient het ‘Bovenwerk’, dat letterlijk boven het Hoofdwerk staat. Anders dan in jongere orgels kan de windtoevoer bij de windlade van 1479 naar de verschillende pijprijsen niet worden geblokkeerd door het sluiten van een register. De organist kan dus geen keuze maken uit de verschillende pijprijsen die op de windlade zijn opgesteld. Per toets klinken alle pijpen die bij die toets horen ‘en bloc’, vandaar dat dit type windlade ook wel ‘blokwerk’ wordt genoemd. In het Nicolaï-orgel spreken er bij de laagste toetsen van het Hoofdwerk 7 pijpen tegelijk, oplopend tot 18 bij de hoogste toetsen. Er zijn dus groepjes pijpen per toets. De langste pijp van elk groepje staat in het front; de andere staan daarachter en zijn dus niet zichtbaar. Deze langste pijp geeft de grondtoon, de in het orgel opgestelde kleinere pijpen geven enkele van de boventonen bij deze grondtoon, namelijk kwinten en octaven. Deze boventonen zijn bijna niet apart te horen, ze versterken de klank van de grondtoon.

De windlade van het blokwerk is gemaakt uit een massief stuk eikenhout. Aan de onderzijde van deze ‘plank’ zijn evenveel sleuven gehakt als er toetsen zijn. Aan de bovenzijde zijn gaten geboord die uitkomen in de sleuven. In deze gaten staan de pijpen.

Bovenwerk

Het idee dat het fijn zou zijn om te kunnen registreren, zoals bij het orgel in Alkmaar in 1511 mogelijk was, kwam natuurlijk niet uit de lucht vallen. Het nieuwe orgel van het Orgelpark laat een overgangssituatie zien. In de tweede helft van de 15^{de} eeuw bedacht men namelijk een manier waarmee de organist alleen de frontpijpen van het blokwerk





De foto's bij dit artikel zijn voornamelijk gemaakt in de werkplaats van Orgelmakerij Reil in Heerde, waar het nieuwe orgel van het Orgelpark gebouwd is. Te zien zijn op de kleine foto's achtereenvolgens één van de balgen, het gieten van platen metaal voor de orgelpijpen, een deel van het materiaal uit 1479 (bladzijde 18), de mechaniek tussen toetsen en pijpen (hierboven), en de ventielen. (bladzijde 24)

afzonderlijk kon bespelen. Peter Gerritsz paste die manier in 1479 niet op het Hoofdwerk toe maar op het Bovenwerk. Om te kunnen registreren werd de windlade van het Bovenwerk overlangs in twee delen onderverdeeld, met elk een eigen rij sleuven en ventielen. Boven de voorste rij ventielen stonden de frontpijpen, boven de achterste de binnenpijpen. Ieder deel kreeg een eigen windtoevoer die met een knop bij de klavieren kon worden afgesloten door de organist. Bij het indrukken van een toets worden dus wel steeds twee ventielen geopend, maar als de windtoevoer naar een van de twee delen van de windlade is geblokkeerd vloeit er dus door een van de twee ventielen geen wind. Zo kan de organist óf alleen de frontpijpen laten horen óf alleen de binnenpijpen en natuurlijk de combinatie van beide. De klank van de frontpijpen noemde men 'Doof' (omdat het dof klonk in vergelijking met de rest). De klank van de binnenpijpen (de octaven en kwinten van de grondtoon) noemde men 'Positie' en de klank van beide delen samen 'Principaal'.

Het probleem bij de reconstructie was dat de windlade en de pijpen van het oorspronkelijke Bovenwerk uit 1479 al in 1547 waren vervangen door een nieuw Bovenwerk met fluiten en tongwerken. Geluk-

kig bleef het walsbord, een belangrijk onderdeel van de mechaniek van het oude Bovenwerk, bewaard. De maker van dit walsbord kraste lijnen in het hout die de plaats van de erboven gelegen ventielen aangeven. Op basis van deze sporen konden we de maatvoering van de windlade achterhalen.

De pijpen van de Doof van het Bovenwerk staan voor het grootste deel in het front, aan weerszijden van de middentoren. Op de windlade staat nog een tweede register, de Positie.

Dat registers per toets voldoende zouden kunnen hebben aan één pijp, zoals in Alkmaar, was voor Peter Gerritsz een blijkbaar nog wat te modern idee. Hij maakte de Doof van het Bovenwerk '2-3 sterk': dat wil zeggen dat het 'doffe geluid' gemaakt wordt met voor elke toon twee, bij de hogere tonen zelfs drie pijpen. Twee van die pijpen staan in het front, de eventuele derde staat in het orgel. Dat die twee frontpijpen tegelijk klinken, is aan het front goed te zien: in de frontvelden tussen de torens zijn staande en hangende pijpen te zien, waarvan de voeten aan elkaar zijn verbonden, zodat per toets steeds twee pijpen (een staande en een hangende pijp) tegelijk worden aangeblazen.

Als derde register is op het Bovenwerk een Cimbel geplaatst. Hoewel er geen directe aanwijzingen zijn dat er een Cimbel is geweest, waren er geen kunstgrepen nodig om het te kunnen plaatsen. Ten tijde van de bouw van het orgel was de Cimbel een populaire nieuwe klankmogelijkheid. De Cimbel imiteert het geluid van kleine belletjes. Bij iedere toon van de Cimbel klinken drie pijpjes tegelijk. De tonen van deze pijpjes zijn heel hoog en in tegenstelling tot de rest van het orgel klinkt een van de pijpen een terts boven de grondtoon. De Cimbel kan alleen in combinatie met de Doof worden gebruikt want het register staat op het voorste deel van de windlade boven de windtoevoer van de Doof. De Cimbel kan met een registertrekker bij de Doof worden gevoegd. De samenstelling van het register is overgenomen uit het midden 15^{de}-eeuwse tractaat van Arnaut van Zwolle.

De foto's op bladzijde 19 en 25 tonen het front van het nieuwe orgel. Wie goed kijkt, ziet dat een deel van de frontpijpen 'op de kop' staat. De foto rechts hieronder toont een deel van deze pijpen tijdens de opbouw van het front. De 'op de kop hangende pijpen' zijn direct verbonden met de erboven 'normaal staande' pijpen. Ze worden dus ook samen aangeblazen: telkens zowel een hangende als een staande pijp. Dit is typisch een kenmerk van de middeleeuwse orgelbouw dat nog eeuwenlang zou overleven: tot in de 18^{de} eeuw pasten orgelmakers deze vorm van 'verdubbelen' van pijpen toe, onder meer om orgels helderder van klank te maken.



Klavieren

De originele klavieren zijn in 1547 verloren gegaan. Uit de afstand tussen de lijnen op het walsbord van het Bovenwerk kon de breedte van de oorspronkelijke toetsen worden afgeleid. Deze bleek overeen te komen met een beschrijving van 15^{de}-eeuwse klavieren in Michael Paetorius' Syntagma Musicum II uit 1619. In dit boek is ook een tekening van deze klavieren opgenomen. De detaillering van de toetsen van de studiekopie is van deze tekeningen overgenomen.

Het Peter Gerritsz-orgel had ook een pedaalklavier. Hiervan getuigen elf gaten in de onderkant van de oude kas. Uit de verdeling van de gaten in onder- en boventoetsen kon de toonomvang van het pedaalklavier worden bepaald. Het klavier bedient een rij pijpen die achter de onderkas van het orgel zijn opgesteld. Ze dienen als begeleiding van de zachtere klanken van het Bovenwerk. In de 15^{de} eeuw werden deze pijpen 'Bourdonnen' genoemd.

Smidsbalgen

De balgen uit 1479 waren al eeuwen geleden vervangen. Het waren zonder twijfel balgen met leren vouwen, zoals de balg van de ijzer-smid. Op alle afbeeldingen van orgels uit de 15^{de} en vroege 16^{de} eeuw zijn dit soort balgen te zien. De afgebeelde orgels zijn echter altijd maar klein en details van de balgen zijn nauwelijks zichtbaar. Het was aan de Orgelmakerij Reil om grote smidsbalgen te maken en het re-

sultaat is indrukwekkend. Er zijn vier grote balgen die rechtstreeks in de windlade van het Hoofdwerk blazen. De balgen worden met de hand bediend. De wind voor het Bovenwerk komt uit de windlade van het Hoofdwerk.

100% tin

Hoewel het nieuwe orgel van binnen op het eerste gezicht lijkt op wat we uit later tijd kennen is vrijwel alles anders. De mensuren (de maatvoering) van de pijpen bijvoorbeeld, of het gebruikte materiaal. De frontpijpen bijvoorbeeld zijn van bijna 100% tin, iets waar een orgelmaker tegenwoordig niet dagelijks mee werkt! Het gieten van de metalen platen voor de pijpen, het maken van de pijpen en het nabewerken ervan is zoveel mogelijk op de originele wijze gedaan. Alle houten delen van het orgel zijn geheel van eiken. Het in 1479 gebruikte hout voor de orgelkas en windlade is van de hoogste kwaliteit en het was niet eenvoudig om het goede hout voor de ruim 3,5 meter lange windlade van het Hoofdwerk te vinden. Zo zijn er talrijke zaken te noemen die dit project zo bijzonder maken.



Met de reconstructie van het Peter Gerritsz-orgel uit 1479 is de deur geopend naar een spannende ontdekkingstocht naar een vrijwel verloren gegane orgelcultuur. Niet alleen de orgelbouw uit die tijd maar vooral ook de orgelmuziek kan aan de hand van dit levende voorbeeld worden bestudeerd en uitgetroefd. Met dit orgel is het Orgelpark een volstrekt uniek instrument rijker geworden.



Het Orgelpark noemt het nieuwe orgel het Van Straten-orgel. Dit omdat Rudi van Straten zich als orgelspecialist van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed sterk heeft gemaakt voor een serieuze studie naar het Gerritsz-orgel van 1479 en het maken van een studiekopie daarvan.

De samenstelling van het Van Straten-orgel luidt samengevat:

Hoofdwerk (HCD-f2)

Principaal 7-18 sterk

Bovenwerk (F-f2)

Doof 2-3 sterk

Cimbel 3 sterk (fo-f2)

Positie 4-8 sterk (H-f2)

Pedaal (FGA-fo)

Bourdonnen

Toonhoogte: a1=388 Hz

Temperatuur: middentoon

H betekent dat het klavier met een ‘H’ begint, een toon lager dus dan hedendaagse orgels

Op de laagste toets heeft het orgel 7 pijpen, op de hoogste 18

De onderste tonen, tot eo, leent het Bovenwerk van het Hoofdwerk; dit is een zogeheten transmissie

Alle instrumenten van het Orgelpark zijn gestemd op 442 Hz. Het nieuwe orgel heeft natuurlijk de toonhoogte gekregen van 1479; destijds klonken orgels dus veel lager

Dit betekent dat het orgel anders is gestemd dan moderne orgels. Bij sommige tooncombinaties klinkt het daardoor veel zuiverder, bij andere juist veel onzuiverder



‘Tot eeren Goets ende recreatie van allen’

Orgels en organisten in de 15^{de} eeuw

‘Tot eeren Goets ende recreatie van allen’, daar was het spel van de Utrechtse stadsspeellieden tijdens de processie volgens een rekening voor bedoeld. Dat gold ook de organist die bij een dergelijke processie niet gemist kon worden. Om dit doel te verwezenlijken werden in de late middeleeuwen tal van nieuwe orgels gebouwd, die steeds groter en moderner werden. Door al deze innovaties had het orgel aan het einde van de 15^{de} eeuw op een aantal plaatsen min of meer haar huidige vorm gekregen: een orgel met meerdere manualen en pedaal en een grote diversiteit aan afzonderlijk te bedienen klankkleuren. Het orgel dat Peter Gerritsz in 1479 voor de Nicolaïkerk in Utrecht bouwde is een mooi voorbeeld van een instrument waarbij de basis nog het blokwerk is, maar waar een aantal van deze 15^{de}-eeuwse vindingen al in verwerkt is.

Kerkelijke en stedelijke rekeningen leren ons dat het bouwen van nieuwe orgels ook toen gepaard ging met grote kosten. Innovatieve

projecten liepen niet altijd goed af, waarna veelal weer een nieuw instrument werd aangeschaft. De grote sommen geld die op deze manier verkwist werden was voor Arnolt Schlick in 1511 de reden om een boekje te schrijven: Spiegel der Orgelmacher und Organisten. Het was bedoeld voor de toekomstige orgelbezitter en beschreef hoe deze het beste zijn geld kon besteden. Het beeld dat Schlick schetst van de orgelbouw uit zijn tijd is er een van innovaties én mislukkingen. De snelle opeenvolging van nieuwbouwprojecten zegt echter ook iets over de gretigheid waarmee men koste wat het kost de laatste techniek in huis wilde hebben. Waarom getroostten de relatief kleine gemeenschappen zich al deze moeite? Blijkbaar vervulde het orgel een belangrijke rol in de laat-middeleeuwse samenleving.

De centrale positie van de kerk in de laat-middeleeuwse samenleving was van doorslaggevend belang voor deze rol. Zo staat bijvoorbeeld het grote aantal orgels dat in de 15^{de} eeuw in Utrecht gevonden

kon worden, waaronder het Gerritsz-orgel, niet los van het feit dat Utrecht een geestelijk en kerkbestuurlijk centrum was. Dit betekent niet dat het orgel in deze periode als een kerkelijk instrument gezien moet worden. Nog minder betekent het, dat aan de plaatsing van de steeds grotere orgels uitsluitend religieuze motieven ten grondslag lagen. Lezen we de bronnen erop na, dan komen stedelijke en kerkelijke besturen er zonder schaamte voor uit dat competitie een grote rol speelde. Steden en kerken wilden niet voor elkaar onder doen en dus bouwden zij grotere kerkgebouwen, hogere torens, en ook modernere orgels. Voor Utrecht in het bijzonder gold daarbij ook nog iets wat we tegenwoordig ‘conspicuous consumption’ noemen. Deze ‘opzichtige bestedingsdrang’ was een waar keurmerk van het Bourgondische hof zoals deze tijdens de spreekwoordelijk geworden banketten liet blijken. Utrecht stond al langer onder Bourgondische invloed, maar gedurende de gehele tweede helft van de 15^{de} eeuw en dus ook tijdens de bouw van het Gerritsz-orgel zetelde er bovendien bisschop David van Bourgondië, bastaardzoon van hertog Filips de Goede zelf. Hij bracht de Bourgondische hofcultuur met zich mee naar Utrecht.

Toch is het moeilijk voorstelbaar dat deze externe factoren ook voor de minder rijke middenklasse, die via broederschappen en gilden eveneens in de bouw van nieuwe orgels investeerden, voldoende waren. Het moet de fascinatie voor het orgel zelf zijn geweest die hen tot aanschaf deed besluiten. Het was immers een van de meest geavanceerde apparaten van die tijd. Het technisch vernuft, maar ook de statige klank die aan het orgel verbonden was, was zo een symbool voor status en een teken van rijkdom. Het orgel had dan ook vooral een feestelijke associatie. Het klonk in beginsel alleen op hoogtijdagen en zweeg tijdens de vasten. Grote feesten daarentegen, bijna altijd vormgegeven door een processie, begonnen en eindigden stevast met een Te Deum Laudamus op het orgel.

In de kerk nam in de loop van de 15^{de} eeuw het gebruik van het orgel toe. Niet alleen was het orgel in steeds meer diensten te horen, ook klonk het binnen de dienst op steeds meer momenten. Ook de doordeweekse diensten, die georganiseerd werden door broederschappen of gehouden werden omwille van het zieleheil van een overledene, werden langzamerhand vaker van orgelmuziek voorzien. Dat beperkte zich niet tot het liturgische orgelspel alleen. Veelal behoorde het tot de taak van de organist ook na de mis of het lof te musiceren. Zo ontstonden bespelingen, op zondag en doordeweeks, die een diverserend én stichtend karakter hadden. Ook het kerkelijk orgelspel was dus ‘tot eeren Goets ende recreatie van allen’.

Op feesten en andere belangrijke gelegenheden kon het orgel een prominente plek innemen. Zo weten we van Arnolt Schlick dat hij speelde op de verkiezing van Maximiliaan als keizer en dat dit meer was dan achtergrondmuziek. Maar het orgel kon ook deel uitmaken van allerhande ensembles en reizende gezelschappen die feesten en maaltijden van andere rang en stand opluisterden. We moeten ook voor deze periode immers niet alleen denken aan het grote kerkorgel, maar ook aan verrijdbare positieven en draagbare portatieven,

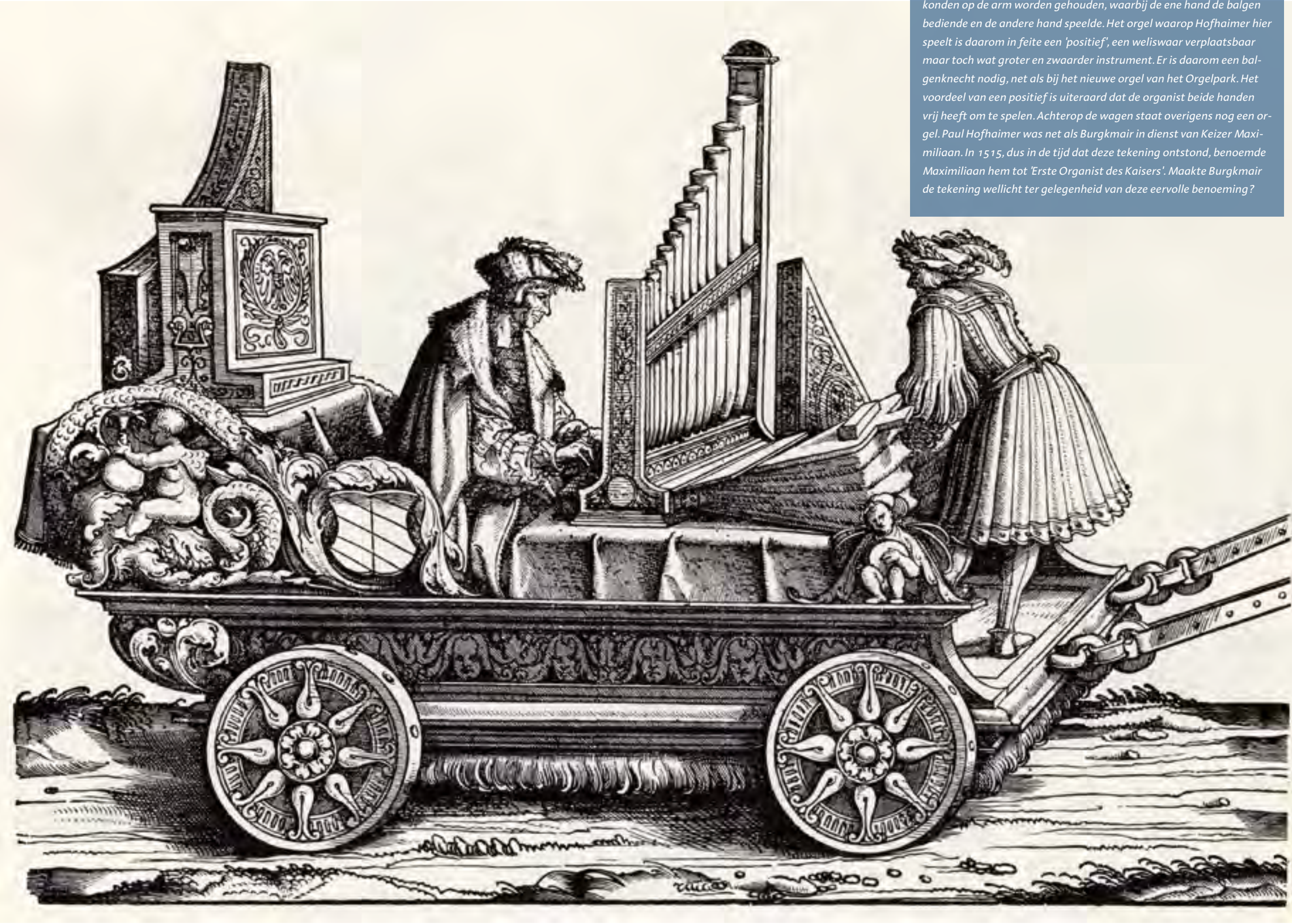
Afbeelding uit Arnold Schlicks Spiegel der Orgelmacher und Organisten, gepubliceerd in 1511. Te zien is een positief (een met enige moeite verplaatsbaar orgel) met aan de achterzijde balgen en aan de voorzijde een klavier, een pedaal en enkele knoppen, net als bij het nieuwe orgel van het Orgelpark. De frontindeling is typisch middeleeuws en werd destijds al eeuwenlang toegepast. Ook het front van het nieuwe orgel van het Orgelpark volgt dit stramen: het middelste pijpenveld is in tweeën gedeeld om ruimte te geven aan een grote middentoren.



Auteur

Hugo Bakker is organist en historicus

Hans Burgkmair der Ältere illustreerde vanaf 1508 (dus dertig jaar na het gereedkomen van het Gerritsz-orgel in Utrecht) regelmatig voor Keizer Maximiliaan I. Een steeds weer terugkerend thema in zijn oeuvre is de 'triomfwagen'. Eén van Burgkmairs triomfwagen-tekeningen, gemaakt rond 1515, toont de destijds wereldberoemde organist Hofhaimer, gezien zijn gezichtsuitdrukking met veel plezier spelend op een orgel. Het betreft een enigszins fors uitgevallen 'portatief', een draagbaar orgel dus. Portatieven waren meestal een slag kleiner: ze konden op de arm worden gehouden, waarbij de ene hand de balgen bediende en de andere hand speelde. Het orgel waarop Hofhaimer hier speelt is daarom in feite een 'positief', een weliswaar verplaatsbaar maar toch wat groter en zwaarder instrument. Er is daarom een balgenknecht nodig, net als bij het nieuwe orgel van het Orgelpark. Het voordeel van een positief is uiteraard dat de organist beide handen vrij heeft om te spelen. Achterop de wagen staat overigens nog een orgel. Paul Hofhaimer was net als Burgkmair in dienst van Keizer Maximiliaan. In 1515, dus in de tijd dat deze tekening ontstond, benoemde Maximiliaan hem tot 'Erste Organist des Kaisers'. Maakte Burgkmair de tekening wellicht ter gelegenheid van deze eervolle benoeming?



die niet zelden zelfgebouwd werden. Niet alleen troubadours gebruikten de draagbare instrumenten, ook werden ze meegenomen in processies of werden ze ingezet bij mysteriespelen en andere vormen van toneel. Daarnaast kwam het orgel in de huis- en slaapkamer voor. Zo was Peter Beurse organist aan het Bourgondische hof ten tijde van Maximiliaan en werd hij onder andere betaald voor het spelen van troostende muziek tijdens een ziekbed.

Wanneer het orgel bij zulke verschillende gelegenheden te horen was en zoveel verschillende functies had, wie waren dan die organisten? Het waren niet uitsluitend mannen. In rondtrekkende gezelschappen, meestal afkomstig uit de lagere sociale klassen, waren vaak zelfgemaakte portatieven te vinden die bespeeld werden door zowel mannen als vrouwen. Deze lieden stonden niet in groot aanzien, te meer daar een aantal van deze vrouwen bijverdienden genoot als prostitute. Maar het kon ook zijn dat de functie en voorrechten die verleend waren aan een mannelijke organist vervielen aan de weduwe bij zijn overlijden. Toch was het overgrote merendeel van de kerkorganisten man, al was het maar omdat zij vaak een taak als geestelijke en als organist combineerden. Ook waren ze opvallend vaak als orgelbouwer actief. Een enkele organist werd wereldberoemd en relatief rijk, zoals Conrad Paumann en Paul Hofhaimer, veel vaker waren ze arm, meestal zaten zij daar tussenin. Zo lijkt het profiel van de 15^{de}-eeuwse organist eigenlijk sterk op het profiel van organisten van vandaag. Opmerkelijk verschil is de vanzelfsprekendheid om meerdere instrumenten te kunnen bespelen. Dit bleef niet beperkt tot toetsinstrumenten: veel organisten waren ook de luit en diverse strijkinstrumenten machtig. Opmerkelijk aan de sociale achtergrond van 15^{de}-eeuwse sterorganisten als Paumann en Schlick is dat zij afkomstig waren uit de middenstand, maar ook dat zij beiden blind waren. Er was dus op basis van uitzonderlijk talent wel degelijk sociale mobiliteit.

Wat speelden deze organisten in hun diverse praktijk? In de kerk was hun voornaamste taak om in afwisseling met het koor de diverse verzen van het ordinarium of de hymnen te spelen, de zogenaamde alternatim-praktijk. Het spelen van deze bewerkingen of intavolaties was een van de belangrijkste vaardigheden van een organist. Zo was het heel gebruikelijk om werken van de grote meesters als Josquin op orgel te spelen. Na de mis werd veelal geïmproviseerd op een hymne. Deze improvisaties waren vaak twee-stemmig door boven een cantus firmus met min of meer vaste formules een tegenstem te improviseren. Ingewikkelder improvisaties leken qua vorm op de intavolaties van vocale werken. De methode van Georg Buchner wijst bijvoorbeeld op deze techniek. Dat betekent niet dat dansvormen geschuwd werden, zoals blijkt uit de vele waarschuwingen hiertegen binnen het kerkelijk orgelspel. Typische orgelvormen als het *ricercare* ontstonden wellicht pas in de 16^{de} eeuw, maar de 'fundamentbassen' van Conrad Paumann wijzen soms al vooruit naar de *toccata* en imitatie, zo fundamenteel voor de latere orgelliteratuur.



Club Guy & Roni

Verheffende dans in het Orgelpark

In mei presenteert het Orgelpark evenals voorgaande jaren een grote dansvoorstelling. Stonden in eerdere jaren gezelschappen als Dansgroep Krisztina de Châtel, Conny Janssen Danst, LeineRoebana en Emio Greco | PC er op de planken, ditmaal is Club Guy & Roni uitgenodigd de zaal om te toveren tot een danstheater en er muziek met orgels bij te vinden. Danskenner Marijn Dulfer vroeg Guy Weizman voor Timbres onder meer hoe ze dat voorbereiden.

Dans, zo robuust en puur als het weidse Groninger land, open voor verschillende kunstdisciplines, wetenschappen en filosofieën



Guy Weizman en Roni Haver

Auteur

Marijn Dulfer specialiseerde zich tijdens haar studie Kunstgeschiedenis in multidisciplinaire kunst. Haar aandacht gaat uit naar de relatie tussen beeldende kunst, dans en muziek. Ze heeft voor meerdere gezelschappen gewerkt, waaronder De Nederlandse Opera en dansgroep LeineRoebana.



Op een verregende Uitmarkt in Amsterdam opende Club Guy & Roni het culturele seizoen met een weerbarstige voorstelling. De volgende dag zijn ze terug in Groningen. De zon breekt door en doet de Vismarkt baden in het licht. In een koffietentje achter de Der Aa-kerk zit choreograaf Guy Weizman. Samen met partner Roni Haver vormt hij Club Guy & Roni, een eigenwijs Gronings gezelschap dat fysieke dansvoorstellingen maakt. Dans, zo robuust en puur als het weidse Groninger land, open voor verschillende kunstdisciplines, wetenschappen en filosofieën.

Club Guy & Roni

Guy Weizman (37) en Roni Haver (38) hebben al tien jaar Groningen als hun thuisbasis. Naast een trouwe schare fans hebben ze hier stevige samenwerkingsverbanden opgebouwd met andere culturele organisaties zoals het Grand Theatre, de Stadsschouwburg, het Noord Nederlands Orkest en het Noord Nederlands Toneel. Vanuit Groningen reist het gezelschap door heel Nederland en over de hele wereld om voorstellingen te geven.

Wie het opmerkelijke choreografenduo eenmaal heeft gezien zal hen niet snel vergeten. Roni's lange gitzwarte haren hangen in rust langs



haar smalle gezicht met priemende ogen en zwepen tijdens voorstellingen wild door de lucht. Haar bewegingen zijn krachtig, ruw en op de grond gericht. Dit in tegenstelling tot haar partner Guy die door zijn tenger lichaam en vaak opwaarts geheven blik gewichtloos lijkt. 'We zijn twee verschillende personen met een gemeenschappelijke visie, dat bindt ons,' zegt Guy. 'Er is geen rolverdeling. Tijdens de repetities nemen we om de beurt de leiding over een stuk. Doordat Roni meedanst heeft zij meer invloed van binnenuit en krijg ik de eindregie omdat je daar meer afstand voor nodig hebt. Ik heb alle routes en paden van de dansers in mijn hoofd en zorg als een soort verkeersregelaar dat ze op tijd op de juiste plek zijn. Zonder te botsen, dat is een hele opgave.'

'Fanatisch'

Het werk van Guy en Roni is uitgesproken en heel divers, doordat de vorm sterk beïnvloed wordt door de personen of de disciplines waar-



mee ze werken. Ze werken altijd met live muziek. 'Dans en muziek hebben veel gemeen. Het zijn allebei middelen om te communiceren zonder woorden en beiden hebben het vermogen om mensen te raken,' zegt Guy. 'Dans is soms een zweep en soms een knuffel: het kan je wakker schudden of je troosten. Dans kan heel vaag zijn, maar ik wil duidelijkheid. Ik ben duidelijk, als mens en als choreograaf. Onze manier van dansen bestaat uit "echte" bewegingen vol overtuiging en zeggingskracht. Deze "fanatische" dans spreekt rechtstreeks tot het publiek.'

In zijn choreografieën wil Guy zich niet verschuilen achter mooie concepten, maar hij vindt theorie wel belangrijk; het vormt het uitgangspunt van elke voorstelling. 'Eerst komt de inhoud, vervolgens de visualisatie en dan pas de beweging.' Guy schuift zijn stoel dicht naar de tafel: 'Als we een thema gekozen hebben gaan we eerst drie weken aan tafel zitten om het thema door te nemen en het volledig te doorgronden. We gaan net zo lang door totdat er complete duidelijkheid is en alle antwoorden boven tafel komen. Dit doen we niet alleen. Zo hebben we voor Pinball and Grace, een stuk over chaos, wetenschappers uitgenodigd om uitleg te geven over de chaostheorie.'



Parallele dans en muziek

Uiteraard ontbreekt de componist niet aan de denktafel. Guy en Roni beschouwen hem of haar als een evenwaardige partner en een grote inspiratiebron. Ze betrekken de componist nauw bij de theoretische fundering van het project en geven vervolgens volledige vrijheid. Bij Pinball and Grace voegden de muzikanten zich pas twee weken voor de première bij de dansers. In de maanden die daaraan vooraf gingen, stuurde de componist af en toe een demo en kwam hij een enkele keer kijken, maar in principe ontwikkelde hij de muziek geheel naar zijn eigen visie. Guy en Roni nemen de muziek op in de choreografie zonder het naar de dans te vormen of andersom: de dansers tellen niet en er worden geen bewegingen vastgelegd op de muziek. ‘De dansers en de muzikanten volgen allen een vastomlijnd pad en hierbinnen hebben ze de vrijheid om te doen wat hen op dat moment het beste lijkt. Daar zijn ze ervaren en getalenteerd genoeg voor,’ zegt Guy stellig. ‘Muziek mag de dans niet illustreren. Het zijn twee parallelle lijnen die elkaar soms tegenkomen, in harmonie optrekken en elkaar dan weer loslaten.’

In de ban van het orgel

Op de vraag of Club Guy & Roni ooit met orgelmuziek gewerkt heeft breekt Guy’s gezicht open in een brede glimlach. ‘Ik ben opgegroeid in Israël en hoorde pas een orgel toen ik twaalf jaar was. Ik was volkomen onder de indruk van het grootse geluid, de enorme resonantie en de vibratie. Het orgel is zo rijk met al die verschillende kleuren en klank-soorten. Het is een heel orkest in één instrument.’ Deze fascinatie voor orgels resulteerde in een aantal voorstellingen met live orgelmuziek in de Oosterpoort, de concertzaal van Groningen, en in Oldenburg. Club Guy & Roni heeft met organist Eeuwe Zijlstra ook een voorstelling in een kerk gemaakt. ‘In een kerk met van die prachtig hoge gewelven wordt het geluid van een orgel zo gigantisch versterkt dat het je helemaal in vervoering brengt. Toen Eeuwe me uitnodigde om naast hem te zitten tijdens het spelen was ik meteen in de ban van zijn spel en alle registers die hij feilloos wist te vinden,’ vertelt Guy enthousiast terwijl hij in de lucht denkbeeldige registers opentrekt. ‘Een organist danst! Dat razendsnelle handen- en voetenwerk, wat een coördinatie!’



‘Een organist danst!
Dat razendsnelle
handen- en voetenwerk,
wat een coördinatie!’

Dans als remedie tegen sleur

Wat Guy in het bijzonder aanspreekt aan het orgel is de combinatie van kracht en spiritualiteit die in het instrument besloten zit. Het sluit goed aan bij een van de terugkerende thema’s in hun werk: het spanningsveld tussen wetenschap en religie. Twee uitersten die elkaar vaak tegenspreken maar allebei een belangrijke rol in een mensenleven spelen, volgens Guy: ‘Mensen willen vluchten. Ze willen ontsnappen uit de dagelijkse sleur en ergernissen – een drukke baan, kinderen die naar school gebracht moeten worden, een chagrijnige caissière. Eerst proberen ze door middel van wetenschap de wereld beter te begrijpen en een antwoord te krijgen op het “waarom”. Als dat niet (volledig) lukt wendt men zich tot het geloof, in een god of in het algemeen, een geloof dat rust op vertrouwen, inspiratie en moed. Het is belangrijk om dit geloof te houden en ervoor te werken.’ Dans kan hierbij een grote rol spelen, meent Guy: ‘Wij willen ons publiek helpen om het dagelijks leven even te ontvluchten en ze iets geven om de volgende dag mee te door te komen. Wat dat precies is verschilt voor iedereen. Bij de een breekt er iets tijdens de voorstelling, bij de ander valt iets op zijn plek.’

Het Orgelpark, evenals Guy en Roni’s danswerkplaats gevestigd in een voormalige kerk, toevallig uit ongeveer dezelfde tijd, leent zich uitstekend voor deze vorm van verheffing, waarbij de choreograaf als een soort dominee zijn geloof met de toeschouwers deelt. Welke orgels ze willen gebruiken weten ze nog niet. Wel heeft Guy al een idee over welke registers hij open wil trekken. ‘Sommige registers maken je gek, andere verheffen je. In mei 2012 beloven wij de meest spannende combinaties.’

‘De juiste attitude
is dat elk antwoord
nieuwe vragen
genereert’

In gesprek met Filip Rathé, dirigent
van het Spectra Ensemble



Hedendaagse muziek is de specialiteit van het Belgische Spectra Ensemble.

Nu is dat een tamelijk ruim begrip, haast dirigent Filip Rathé, die bijna twintig jaar geleden met enkele vrienden aan de wieg stond van het ensemble, eraan toe te voegen. ‘Beter gezegd: we doen het repertoire van de laatste honderd jaar met een grote voorkeur voor de laatste tien dagen.’ Het Spectra Ensemble verzorgt op 21 en 22 januari een ‘Planetenweekend’ in het Orgelpark: twee concerten met muziek over planeten, sterren en de dierenriem. Op het programma relatief ‘oude hedendaagse’ muziek van Karlheinz Stockhausen (Tierkreis) en John Cage (Atlas eclipticalis) maar ook de nieuwe compositie *Sternenrest* van Wim Boogman.

De basisbezetting van het Spectra Ensemble wordt in 1993 gedicteerd door een dan traditionele partituur binnen het moderne repertoire: *Pierrot Lunaire* van Arnold Schönberg. Op het debuutconcert klinkt niet alleen deze klassieker, maar ook werk van Morton Feldman, van de Vlaamse pionier Karel Goeyvaerts en de jonge Vlaming Frank Nuyts. En daarmee is het visitekaartje van het ensemble afgegeven: veel aandacht voor Vlaamse muziek, gerelateerd aan ‘grote’ internationale componisten.

Modewoord

Rathé: ‘Onze naam is afgeleid van de zogeheten Spectragroep, die in 1963 werd opgericht. ‘Spectra’ was toen een modewoord, spectraal-analyse was in die dagen erg populair. Wij hebben les gehad van een aantal van de componisten en musicologen die tot die groep behoorden: Lucien Goethals, Herman Sabbe, Claude Coppens en anderen. Zij zagen het als hun missie om de hedendaagse muziek uit te dragen en in het bijzonder die van eigen bodem. Tegenwoordig wordt het belang van de “eigen bodem” nogal overdreven, maar ook wij hebben van het begin af aan veel jonge en oudere Vlaamse componisten gespeeld. En als we naar het buitenland gaan proberen we onze

componisten een duidelijke plaats te geven. Zo werd bijvoorbeeld een wereldpremière van Stefano Gervasoni op de Biënnale van Venetië vergezeld van werk van Luc Brewaeys en Jean-Luc Fafchamps.’

Actueel en recent

Dat neemt niet weg dat de repertoirelijst van het Spectra Ensemble een grote variëteit aan stukken laat zien, waaronder Renard van Stravinsky en *El amor brujo* van De Falla in de oorspronkelijke versie met flamencozangeres. Veel verder terug het verleden in wil Rathé niet. ‘Schoenmaker, blijf bij je leest! Onze bijzondere expertise en kwaliteit als ensemble ligt in de actuele en recente muziek. En ik voel geen dwingende behoefte om oude muziek naast nieuwe muziek te zetten, zoals tegenwoordig vaak gebeurt. Museale muziek is prima, maar een postmoderne vergelijking of een remix trekt mij helemaal niet.’

Divers

Wel is het Spectra Ensemble al langer op zoek naar nieuwe samenwerkingsverbanden waardoor het andere podia en nieuw publiek bereikt, want ‘gewoon een concert met hedendaagse muziek uitvoeren zoals twintig jaar geleden, is niet meer zo vanzelfsprekend’. Zo bracht het ensemble een spraakmakende theatrale versie van Stravinsky’s *Les Noces* samen met muziektheatergezelschap Walpurgis en theatergroep De Roovers. Vorig seizoen toerde Spectra rond met de kinderproductie *Frankenstein!!* van de Duitse componist HK Gruber en nu maakt het een toernee met de kameropera *Middle East* van Frank Nuyts over de mislukte vredesonderhandelingen tussen Israël en Palestina. En het TRANSIT Festival in Leuven is dan de geëigen-

Auteur

Jacqueline Oskamp is muziekjournalist. Ze is bekend van *De Groene Amsterdammer* en van *Vrij Nederland*. In 2003 publiceerde zij *Radicaal gewoon*, een boek waarin ze enkele van de belangrijkste Nederlandse componisten van vandaag portretteert. In 2011 presenteerde ze in het Orgelpark haar boek *Onder Stroom*, over de geschiedenis van de elektronische muziek in Nederland.



de plek voor een programma met louter Vlaamse wereldpremières. Diversificatie, zo omschrijft Rathé deze strategie van specifieke producties toegesneden op specifieke doelgroepen.

Tegenvraag

Op de vraag of het begrip vernieuwing nog een belangrijke rol speelt voor het Spectra Ensemble, dat immers wortelt in het avantgardistische repertoire van weleer, geeft Rathé antwoord met een tegenvraag. ‘Ik las ooit een boek over Le marteau sans maître van Pierre Boulez. In de inleiding werd een prachtige vraag opgeworpen: wie is de grootste ontdekker? Degene die Amerika heeft ontdekt of degene die het diepste punt in de oceaan heeft gevonden? Degene die de nieuwste nevel in de kosmos heeft ontdekt of degene die een nieuwe theorie ontwikkelt in de deeltjesfysica of de pedagogie? Met andere woorden: wat is nieuw? Alles is altijd nieuw en tegelijkertijd oud. Ik denk dat we altijd op zoek zijn naar iets nieuws en tegelijkertijd bang zijn voor het nieuwe. Heel ambivalent.’ Dat de zucht naar het nieuwe echter niet voor iedereen vanzelfsprekend is, illustreert Filip Rathé aan de hand van een culinaire metafoor. ‘Ik eet zoals veel mensen naar muziek luisteren. En dat is geen compliment. Als ik naar een restaurant ga, denk ik al gauw: ‘Steak met frietjes, altijd lekker!’ Terwijl iemand anders op het menu een gerecht ziet staan dat hij niet kent en graag eens wil proeven. Sommige mensen gaan naar een concert omdat ze op het programma Beethoven herkennen, terwijl ik juist bij muziek nieuwsgierig ben naar wat ik niet ken. Natuurlijk geldt wel: hoe meer je in de loop der tijd hebt gehoord, hoe minder groot de verrassing.’

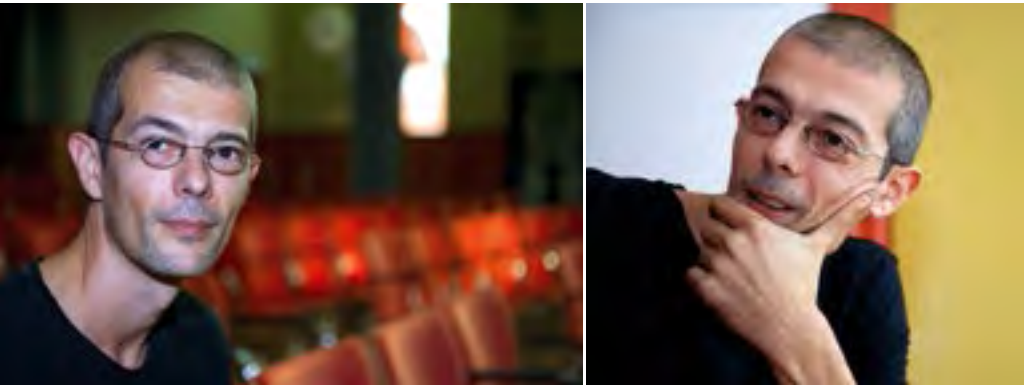


Mooi?

Op de vraag of er ook niet zoiets als ‘mooie muziek’ bestaat, zoals bijvoorbeeld De Falla, antwoordt Rathé: ‘Ligeti is ook mooi. Maar ‘mooi’ wil niet altijd zeggen oorstrelend. Mooi is niet altijd comfortabel. Voor de avantgarde in de jaren vijftig stond mooi gelijk aan goed. Het ging uitsluitend om een ethisch imperatief, de esthetische kwestie kwam niet eens aan de orde. Eind jaren ’70 gaf Helmut Lachenmann de volgende definitie van schoonheid: schoonheid is de weigering van gewoonte. Hij reageerde daarmee op de klassieke canon van louter bekende meesterwerken. Hij zei: ‘Om echte schoonheid te vinden moet je het “ding” in zijn totale context bekijken.’ Dat betekent dat je iets telkens opnieuw bevraagt en dus inderdaad weigert dat iets is, ‘gewoon’ omdat het zo is. Dat geldt niet alleen voor muziek, maar voor het hele leven: je vaart niet op routine, maar probeert je bewust te zijn waarom je de dingen doet zoals je ze doet, elke dag opnieuw’. ‘Dat is het type componisten dat wij uitvoeren. In alle categorieën heb je gewoontedieren en zoekers, dus die schoonheid kun je overal aantreffen. Maar kenmerkend voor het Spectra Ensemble is dat wij daarin geen esthetische keuze maken. De juiste attitude is dat elk antwoord nieuwe vragen genereert. Precies dat is onze stellingname in de conflictueuze situatie tussen postmoderne, neotonale of extreem avantgardistische muziek.’

Planetenweekend

Het programma dat het Spectra Ensemble in het Orgelpark speelt, sluit perfect aan bij het betoog van Filip Rathé, want de drie componisten die tijdens het Planetenweekend tot klinken komen –



Om echte schoonheid te vinden moet je het 'ding' in zijn totale context bekijken

Karlheinz Stockhausen, John Cage en Wim Boogman – zijn alledrie zoekers bij uitstek. Sternenrest van Wim Boogman is alleen al uniek door de bezetting van ensemble en Wave Field Synthesis. Dat laatste is een geluidsheersysteem, bestaande uit 192 kleine speakertjes die dicht rond het publiek staan opgesteld, dat het elektronische geluid met grote precisie door de ruimte stuurt. De musici staan weer rond het speakersysteem opgesteld en beide klankbronnen mengen prachtig met elkaar. (Zie ook het voorgaande artikel.) De muziek van Boogman is vrij sober op een manier die, volgens Rathé, doet denken aan de muziek van Scelsi: als je je langdurig concentreert op de klank, hoor je niet alleen duur en toonhoogte maar ook diepte. Rathé haalt een zenkoan aan die dit idee illustreert: ‘Een leerling komt bij de meester en vraagt: “Hoe kan ik verlicht worden?” De meester zegt: “Dat is heel simpel. Op het moment dat je het hart van een luis kunt zien kloppen, ben je verlicht.” De monnik gelooft het niet, maar de meester zegt hem naar buiten te gaan, een touw te spannen, een luis erop te zetten en eronder te gaan liggen. “En dan blijf je kijken en kijken.” Scelsi doet in feite hetzelfde: steeds diezelfde noot totdat er een soort epifanie ontstaat, waardoor die luis enorme proporties aanneemt en je naar binnen kunt kijken. Boogman heeft in een artikel gelezen dat een planeet bepaalde frequenties uitstraalt. Hij hoopt dat we via die frequenties de binnenkant van die ster kunnen leren kennen. Zo ontdek je nieuwe manieren om naar de wereld te kijken.’

Stockhausen: aartszoeker

Hoewel Rathé kritisch is over het latere werk van Stockhausen, typeert hij hem als een aartszoeker: ‘In de eerste decennia van zijn

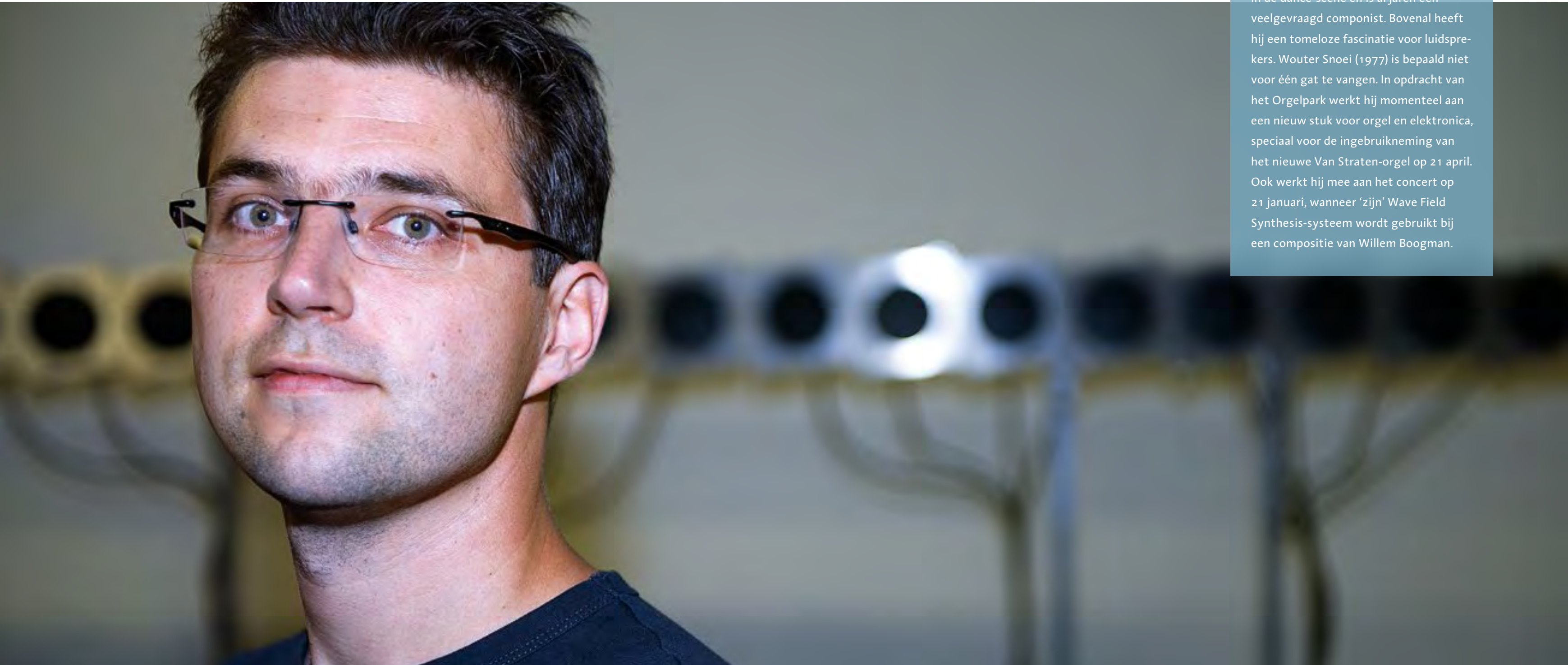
loopbaan loopt hij voortdurend voorop. En zo komt hij in de jaren ’70 met Tierkreis, waarmee hij een voorloper wordt van de New Simplicity. Ik vind Tierkreis een geweldig stuk. Oorspronkelijk is het geschreven voor twaalf muziekdossjes, maar toen wij het stuk een keer wilden uitvoeren, bleken die een fortuin te kosten. Omdat Stockhausen zelf allerlei versies van het werk heeft gemaakt, besloten wij dat ook te doen: onze versie, in samenwerking met componist Dirk Veulemans, is voor variabele bezetting met acht luidsprekers die de elektronisch bewerkte speeldossjes weergeven.’

Cage: geniaal uitvinder

Van John Cage staat het stuk Atlas Eclipticalis op het programma, voor het Spectra Ensemble een novum. De compositie is gebaseerd op een sterrenatlas die een Tsjechische astronoom ooit heeft gemaakt. Met behulp van toevalsoperaties heeft Cage op een specifieke manier notenbalken over de sterrenkaart gelegd, zodat de sterren als noten gaan figureren. Componeren met toevalsoperaties was voor Cage een manier om zijn subjectiviteit als componist uit te schakelen. De soms schijnbaar routineuze herhaling van deze handeling in latere werken als de ‘number pieces’ blijft voor Rathé niet altijd even boeiend. Hij sluit zich dan ook graag aan bij Schönberg die Cage niet als componist typeerde maar als een ‘geniaal uitvinder’. Overigens wilde Cage graag compositieles nemen bij Schönberg, maar hij had geen geld om hem te betalen. Daarop zei Schönberg: ‘Als u uw leven wilt wijden aan de muziek, zal ik u gratis les geven.’ Cage beloofde hem dat. Toen hij jaren later eigenlijk minder behoefte voelde om muziek te schrijven, zei hij: ‘Ik moet doorgaan, want ik heb het Schönberg beloofd.’ Fantastisch!’

‘Mijn drijfveer is dat ik mensen wil raken’

Interview met componist Wouter Snoei



Hij speelde als puber harp, maakte furore in de dance-scene en is al jaren een veelgevraagd componist. Bovenal heeft hij een tomeloze fascinatie voor luidsprekers. Wouter Snoei (1977) is bepaald niet voor één gat te vangen. In opdracht van het Orgelpark werkt hij momenteel aan een nieuw stuk voor orgel en elektronica, speciaal voor de ingebruikneming van het nieuwe Van Straten-orgel op 21 april. Ook werkt hij mee aan het concert op 21 januari, wanneer ‘zijn’ Wave Field Synthesis-systeem wordt gebruikt bij een compositie van Willem Boogman.



De kelder van het voormalige Axa-gebouw aan de Korte Voorhout in Den Haag is een wat deprimerend decor. Het uitgewoonde gebouw heeft tijdelijk een nieuwe bestemming als broedplaats voor kunstenaars. We spreken hier af, omdat de kelder een geluidssysteem herbergt dat gerust uitzonderlijk genoemd mag worden. Hier staat een Wave Field Synthesis System (WFS), in goed Nederlands een ‘golfveldsynthese-systeem’. Eigenaar van dit geavanceerde luidsprekersysteem is de Stichting The Game of Life, die zich ten doel stelt projecten te organiseren ‘op het gebied van de ruimtelijke weergave in de elektronische muziek’.

Golfveldsynthese

Op de dag van het interview heeft Wouter Snoei nog genoeg werk voor de boeg, want een nieuwe release van de software staat op stapel. Wouter is naast componist en performer namelijk ook programmeur, en verantwoordelijk voor de software die alle luidsprekers van het WFS-systeem aanstuurt. En dat zijn er nogal wat, want in een carré-vorm zijn niet minder dan 192 luidsprekers opgesteld. ‘Wat we hier doen, is de werkelijkheid van geluid nabootsen’, vertelt hij. ‘Wanneer een geluid klinkt, ontstaat er een golfveld omheen. En dat golfveld maken we precies na met dit systeem. Het geluid komt weliswaar uit de speakers, maar je hoort het ergens anders. Al deze speakers versturen ieder een beetje geluid, en samen bouwen ze het golfveld op, alsof het geluid hier oorspronkelijk heeft plaatsgevonden.’

Auteur

Annemarie Lavèn is freelance schrijver en beeldresearcher. Ze heeft een achtergrond als historicus en publiceert regelmatig over onder meer cultureel erfgoed.

Eigenlijk was het niet de bedoeling een eigen WFS-systeem te ontwikkelen. Samen met een aantal andere componisten reisde Wouter Snoei in 2004 naar het Fraunhofer instituut voor digitale mediatechnologie in Duitsland, omdat er plannen waren met het WFS-systeem daar te gaan werken. ‘Hoewel ik danig onder de indruk was van het geluid dat daar uit voortkwam, gold dat bepaald niet voor de bediening’, vertelt hij. ‘Via een touch-screen kon je een simpel patroon tekenen, dat vervolgens werd afgespeeld. Maar ik wilde juist grote klankgroepen tegelijkertijd laten klinken, en begon direct na thuiskomst met het schrijven van de benodigde software. Uiteindelijk bleek het goedkoper en interessanter om een eigen systeem te bouwen dan om de Duitse installatie te verbeteren. Een collega ontwierp de hardware, ik ontwikkelde de software.’

Riskant speelgoed

Waar de Duitsers zich vooral toelegden op verbeterde geluidsinstallaties voor gebruik in bioscopen en pretparken, richtte The Game of Life zich van meet af aan op nieuwe manieren van muziek maken. In 2006 beleefde het WFS-systeem zijn première, en trok meteen volle zalen. Uit binnen- en buitenland komen sindsdien verzoeken van componisten om met het systeem te werken en ook uit de dancehoek is er veel interesse. Om de ruimtelijkheid van geluid door het WFS-systeem echt te ervaren, moet je het live meemaken. Wouter Snoei laat graag wat horen. Nauwgezet controleert hij of de knoppen goed staan ingesteld. ‘Het is riskant speelgoed’, mompelt hij. ‘Er kan zo veel bij mis gaan. Stel dat je per ongeluk een geluid over 192 luidsprekers tegelijkertijd stuurt, dan kan dat gevaarlijk hard klinken.’ Op de besturingscomputer verschijnt een indrukwekkend geavanceerde grafische weergave van Iron Age, een stuk van dance-produ-



cer Robert Henke. Het behoort inmiddels tot het vaste repertoire van The Game of Life bij performances met het WFS-systeem. Wanneer het stuk begint en de geluiden door de ruimte gaan bewegen, is het onmogelijk om niet meegesleept te worden. Het klinkt alsof we in de krochten van een oude fabriek zijn beland, waar metalen onderdelen een heel eigen leven leiden en met elkaar converseren. Het is een bijzondere ervaring, omdat het gevoel van ruimtelijkheid vrij spel krijgt zodra je elke vorm van visuele referentie los laat.

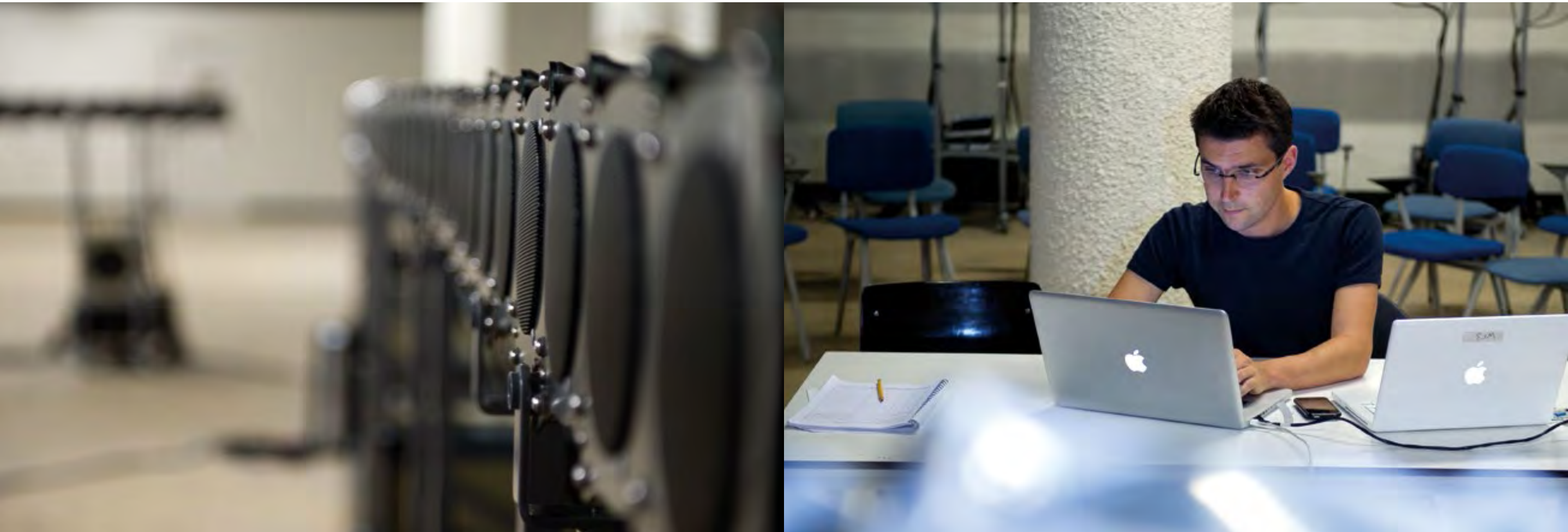
Visuele prikkels

Wouter knikt. ‘Visuele prikkels leiden sterk af. Bij mensen krijgt het gezichtsveld voorrang boven geluid. Bij onze optredens is dat ook een wezenlijk probleem, want je blijft altijd die luidsprekers zien. Mensen proberen het geluid met hun ogen te volgen, en nemen dan

niet de echte ruimtelijkheid waar. Er vindt een competitie plaats in het hoofd tussen wat je ziet en wat je hoort. Stel dat je een geluid hoort dat twintig meter verder op wordt gemaakt, maar je ziet recht voor je een muur. Dan geloof je toch niet helemaal dat het geluid echt van ver komt.’ ‘We hebben in het begin, toen het systeem net werd gepresenteerd, eens een uitvoering gedaan in een compleet verduisterde ruimte,’ vervolgt Wouter. ‘Maar dat werkte helemaal niet, want het werd als beklemmend ervaren. Mensen uit het publiek vluchtten zelfs weg. Nu waarschuwen we van te voren dat de ervaring het beste werkt wanneer je je ogen sluit.’

Live elektronica

Lange tijd heeft Wouter tijdens live optredens zelf de knoppen



bediend, maar nu beperkt hij zich liever tot het programmeren, opbouwen en voorbereiden. 'Ik heb het heel lang met plezier gedaan, maar omdat er zo veel mis kan gaan is het ook erg vermoeiend. Toch ga ik, als binnenkort de nieuwe versie van de software klaar is, gelijk een nieuw stuk schrijven en dat live uitvoeren. Want tot nu toe konden we alleen vooraf gecomponeerde scorefiles afspelen, en wisten we van te voren al welk geluid op welk moment zou klinken. Met de nieuwe live-implementatie wordt het mogelijk de klanken ter plekke te bewerken.'

Ook al geeft Wouter grif toe een perfectionist te zijn en elk optreden tot in de puntjes voor te bereiden, dat live-element vindt hij erg belangrijk. 'Mijn drijfveer bij het componeren en bij live performances is dat ik mensen wil raken. Muziek die van tevoren is voorbereid en waarbij je alleen op een knopje hoeft te drukken om het af te spelen

is doods. Ik vind het spannend om toeval in mijn muziek toe te laten. En ook het publiek moet weten dat het live is, dat is de reden dat ze naar een concertzaal komen.'

Nieuwe orgelmuziek

In april 2012 wordt in het Orgelpark een nieuw orgel gepresenteerd. Het is een replica van het oudste orgel van Nederland en gestemd in een specifieke middentoonstemming. In navolging van het succesvolle werk Momentum voor elektronica en orgel dat Wouter Snoei in 2009 in het Orgelpark ten gehore bracht, is hij gevraagd een stuk te componeren voor deze nieuwste aanwinst van het Orgelpark. 'Ik kijk er naar uit om met deze stemming te gaan werken. Orgel is sowieso een heel geschikt instrument om te combineren met elektronica. Het is een soort synthesizer, het heeft iets machinaals. Voor Momentum

had ik juist die kant benadrukt, bijvoorbeeld door de inwendige motor te versterken. Ik wilde het hele orgel binnenste buiten keren en over het publiek heen gieten.'

Op de grens

Aan opdrachten heeft Wouter Snoei geen gebrek. Het komende seizoen is zijn agenda al geheel gevuld. 'Ik kan het nog net aan, al zit het op de grens. Maar dat is de situatie nu. Het is opvallend dat bijna alle partijen en ensembles waar ik mee samenwerk worden geraakt door de bezuinigingen. Ik kan nog niet overzien of ik dit werk kan blijven doen of echt wat anders moet gaan zoeken.' Met Stichting The Game of Life zoekt hij niet voor niets meer de commerciële hoek op, daar waar inkomstenbronnen zijn te vinden die niet subsidieafhankelijk zijn. 'Ik ben jarenlang actief geweest in de dance-wereld.

Het probleem was dat we net tussen stijlen inzaten. We waren niet heel experimenteel, maar ook geen Tiësto. Echte diehards vonden onze muziek te braaf, maar we konden er ook geen grote hits mee scoren. Toch heb ik er mijn rijbewijs én mijn eerste auto van kunnen betalen. Ja, als het straks echt de afgrond in gaat met het moderne muziekcircuit door dat hele subsidiegebeuren dan ga ik misschien wel weer de dance-kant op.'

Hester Groenleer blokfluitist en pionier

‘Door te improviseren ontdek je nieuwe klanken en technieken. Ik wil op een vooruitstrevende manier muziek maken’

Ze is een van de succesvolle musici van het ensemble The Royal Wind Music dat op 4 februari in het Orgelpark een concert geeft. Maar Hester Groenleer is vooral een inspirerend en vernieuwend blokfluitist. Timbresverslaggever Esther Monsanto interviewde haar.





Als ik Hester Groenleer vraag waar haar liefde voor de blokfluit vandaan komt, vertelt ze over een van haar vroegste herinneringen. ‘Toen ik drie jaar was, speelde ik al met veel plezier op een plastic blokfluitje’, vertelt ze. ‘Op mijn tiende ben ik naar de muziekschool in Amstelveen gegaan, daar kreeg ik voor het eerst blokfluitlessen van een professionele docente, Ellen Kooimans. Zij was erg enthousiasmerend en ik raakte meer en meer gefascineerd door dit instrument. Anders dan bij een hobo of dwarsfluit is het afgrijselijk eenvoudig om meteen geluid uit een blokfluit te krijgen, maar het is juist intens moeilijk om een mooie, muzikale klank voort te brengen. De blokfluit heeft een heel direct verband tussen adem en klank. Het instrument is een verlengstuk van de menselijke stem. Die directheid biedt veel mogelijkheden, zoals een heel snelle articulatie en een enorme variëteit aan klankkleuren. Mijn ouders stimuleerden mij, zij vonden blokfluit altijd al een prachtig instrument. Thuis speelde ik mee met platen van Frans Brüggen en het Amsterdam Loeki Stardust Quartet. Zo goed als ik kon.’

Je had je passie gevonden.

‘Precies. Dat was niet altijd makkelijk, want de blokfluit heeft nu eenmaal een stoffig imago. Zeker in de puberteit kreeg ik te maken met vooroordelen van leeftijdgenoten. Op de middelbare school heb ik voor mijn eindexamen een concert gegeven. Daarna hadden mijn klasgenoten ineens respect voor mijn keuze. Ze waren er verbaasd over hoe mooi blokfluit kan zijn.

Na de middelbare school ben ik Pedagogische Wetenschappen gaan studeren. Kon ik van muziek mijn vak maken? En in het bijzonder: zou ik kunnen leven van de muziek? Ik was er onzeker over. Maar ik heb mijn studie Pedagogiek nooit afgemaakt. Uiteindelijk heb ik mijn hart gevolgd en ben ik overgestapt naar het Conservatorium van Amsterdam.’

Dat moet een enorme stap geweest zijn.

‘Ik studeerde blokfluit bij Paul Leenhouts. Hij gooide mijn ideeën over musiceren helemaal om. Dat begon met het vanaf de grond opbouwen van mijn techniek. ‘Back to basics’. De magie van de wisseling van slechts twee noten: van G naar A gaan in één vingerbeweging. Wat ik allemaal kon doen met één simpele noot, deze als een laserstraal door de ruimte schieten of zoet laten kabbelen... Ik leerde hoe het kleinste detail een groot verschil kan maken in een muzikaal verhaal. Als kind had ik al ervaren dat muziek veel met me deed. Maar deze manier van musiceren en luisteren naar muziek zette me op een nieuw spoor.’

Heeft deze belangrijke muzikale les veel invloed gehad?

‘Jazeker. Tijdens een concert wil ik mensen graag raken met wat ik speel. Ik wil verrassen en mijn passie overbrengen. Om dat te bereiken stel ik me kwetsbaar op, neem ik risico’s op het podium. Ik voel het als mensen heel goed luisteren, alsof er een bol van aandacht op je afkomt. Dat geeft een kick. Voor mij is een concert geven vooral een vorm van communiceren met mijn publiek.’

Auteur

Esther Monsanto is freelance journalist en schreef onder meer voor tijdschrift Marie-Claire. Zij werkt momenteel aan een roman waarin de componist Gioacchino Rossini een rol speelt.

Je staat bekend om je wervelende improvisaties. Dat heeft daar vast mee te maken.

‘Inderdaad. Hoe zorg ik ervoor dat het publiek op het puntje van de stoel zit, dat is mijn doel als ik improviseer. Hedendaagse improvisatie was mijn specialisatie tijdens mijn masteropleiding. Ik vind dat improvisatie in het algemeen een belangrijke rol verdient. En zeker ook voor de blokfluit, omdat dat het instrument vooruit helpt. Ik denk dat je als blokfluitist, meer nog dan andere musici, een pionier moet zijn. Een avant-gardist. Voor blokfluit is in vergelijking met andere instrumenten weinig repertoire geschreven. Door te improviseren ontdek je nieuwe klanken en technieken. Dat inspireert componisten weer om voor je instrument te schrijven. Ik bedenk altijd een structuur, een concept voor mijn improvisaties, maar verder is de invulling en elk detail een spontane reactie of anti-reactie. De schoonheid van het onvoorziene; de onverwachte wendingen. Die spanning is er bij het publiek, maar ook bij mij.’

Naast moderne improvisatiekunst richt je je op renaissanceconsortrepertoire. Zijn dat niet twee uitersten?

‘Beide genres roepen een intens gevoel bij me op. Improviseren is opwindend, dynamisch. Het renaissanceconcertrepertoire raakt me juist door de eenvoud en de pure harmonieën, maar ook door de creativiteit van de componisten binnen de strakke regels.’



The Royal Wind Music

Je bespeelt meerdere instrumenten, waaronder een consort renaissanceblokfluiten. Wat houdt dat in?

‘Ik bespeel alle soorten en maten blokfluiten. De kleinste die ik bezit is tien centimeter, een “garklein Flötlein”, de grootste anderhalve meter hoog, een contrabasblokfluit. Een kubisch instrument met kleppen en een percussieve klank. Gemaakt door de Duitse blokfluitbouwer Herbert Paetzold. De consortinstrumenten die ik bespeel zijn in het bezit van stichting The Royal Wind Music. Ze behoren allemaal tot één familie of consort. Dat is een set van identieke op elkaar afgestemde instrumenten, in verschillende formaten. Het zijn kopieën van blokfluiten die in de 16^{de} eeuw zijn gebouwd door de beroemde Italiaanse Bassano-familie. Veel van de overgebleven orginelen liggen in het Kunsthistorisch Museum in Wenen. De Bassano’s waren in dienst van Koning Henry VIII die een voorliefde voor blokfluit had. Hij stimuleerde de consortmuziek en bezat aan het einde van zijn leven 76 blokfluiten. Het was de tijd dat de blokfluit samen met luit, virginaal en orgel een heel geliefd instrument was. Vandaar dat het renaissanceconcertrepertoire voor blokfluit groot is.’

The Royal Wind Music is een van de drie ensembles waarin je speelt.

‘Dit ensemble bestaat uit dertien leden en is opgericht door Paul Leenhouts. We bespelen met z’n allen een groot consort van

meer dan veertig renaissanceblokfluiten, variërend van een kleine sopranino tot een subcontrabasblokfluit van wel drie meter lang! We presenteren renaissancemuziek op een voor het publiek aantrekkelijke manier.

Mijn andere ensemble Seldom Sene is een blokfluitkwintet dat zich niet beperkt tot één periode, maar muziek uit alle eeuwen brengt. De naam Seldom Sene doelt met een knipoog op de manier waarop wij muziek willen uitvoeren: verrassend en origineel en zelden gezien of gehoord. Trio Tritone is een bijzondere combinatie van musici die bijna nooit voorkomt: blokfluit, dwarsfluit en harp. Ik houd me bij al deze ensembles intensief bezig met visie, concertwerving en productie. Als initiator of bestuurslid. Ik vraag moderne componisten nieuw werk te schrijven. Ik streef ernaar concertprogramma's samen te stellen die een toegevoegde waarde hebben.'

Maar je hebt ook succes als solist. Een voorbeeld is het optreden dat je in 2007 gaf voor de koninklijke familie ter ere van de doopdienst van Prinses Ariane.

'Dit optreden was een hoogtepunt in mijn carrière. Ik bracht samen met een luitist en een zangeres een Hebreeuws wiegelied. De koninklijke familie had een lijstje van jonge musici. Het was een eer om te worden uitgekozen. De ceremonie werd opgenomen door de NOS en is uitgezonden op televisie.'

Ten slotte vorm je nog een duo met Matthias Havinga, die ook je echtgenoot is. Hoe verloopt deze samenwerking?

'We zijn een koppel en een duo. Dat is een groot voordeel. We kennen elkaar door en door, ook muzikaal. Het orgel lijkt in veel opzichten op de blokfluit. Ze brengen allebei luchtgebonden klanken voort. We pro-

beren vooruitstrevende programma's samen te stellen waarin beide instrumenten gelijkwaardig zijn. We buiten zowel de verschillen als de overeenkomsten tussen onze instrumenten uit. Als wij samen spelen kunnen onze instrumenten samensmelten, zodat je je zelfs afvraagt wie je nu hoort.'

Op 4 februari in het Orgelpark brengt The Royal Wind Music samen met Matthias Havinga een verrassend optreden. Wat kunnen we verwachten?

'Het programma heet Der Gooden Fluyt-Hemel en draait om de 17^{de}-eeuwse blokfluitist Jacob van Eyck. We brengen meerstemmige versies van beroemde melodieën die Van Eyck speelde en bewerkte in zijn Der Fluyten Lusthof. Deze melodieën zijn door heel veel componisten, van Sweelinck tot Bach, bewerkt. Als tegenhanger zal

Matthias hedendaagse composities van Nederlandse bodem ten gehore brengen, onder andere de Sweelinck Variaties van Ton de Leeuw. Het Orgelpark is uniek met z'n schitterende podium en z'n orgels. Dat zie je nergens. Daarom heb ik speciaal voor deze avond componist Merlijn Twaalfhoven gevraagd een premièrestuk voor vier orgels en de dertien blokfluitisten van The Royal Wind Music te schrijven. Hij maakt in zijn composities vaak optimaal gebruik van de ruimte waarin ze worden uitgevoerd. Het kan dus niet anders, of het wordt een heel bijzonder concert.'



Hester Groenleer (1980) rondde zowel haar bachelor als master of music diploma cum laude af. Zij richt zich als blokfluitist op moderne improvisatiekunst, hedendaagse kamermuziek en renaissanceconsortrepertoire. Zij treedt nationaal en internationaal op en won vele prijzen met haar ensembles. Zoals met Seldom Sene in maart 2011 de Prix d'Interpretation tijdens het prestigieuze internationale Kamermuziekconcours in Illzach, Frankrijk. Van het Prins Bernhard Cultuurfonds ontving zij subsidie voor uitbreiding van haar instrumentarium.



English Music at the Orgelpark

Klassieke Engelse orgelcomponisten,
orgeltranscripties en knispervers nieuw werk

Het Orgelpark presenteert dit voorjaar drie concerten met een door en door Engelse 'touch'. Op vrijdag 27 januari opent de wereldberoemde organist Thomas Trotter uit Birmingham het drieluik met een virtuoos programma van onder meer 'klassieke' Engelse orgelmuziek, zoals van Charles Villiers Stanford.

Op zaterdag 11 februari geeft de in Londen wonende en werkende organist Michael Bonaventure een overzicht van de nieuwste Engelse orgelmuziek, met titels als *The Grass is Sleeping*, van Avril Anderson, en *The Spirits in the Castle Ruins*, van Stuart Estell. Een dag later klinkt, in de Orgelparkserie Vocaal op Zondag, opnieuw een andere kant van Engeland, met vocale muziek van onder anderen Percy Whitlock, Roger Quilter en Ralph Vaughan-Williams. De musici zijn dan organist Gijs Boelen, pianist en arrangeur Wijnand van Klaveren en tenor Jan-Willem Schaafsma.

Timbres vroeg kenners Gerco Schaap en Huw Morgan

achtergrondinformatie bij deze muziek en deze musici te verzorgen. Op de volgende bladzijden achtereenvolgens een interview met Thomas Trotter, een kennismaking met de muziek die Michael Bonaventure zal spelen en een portret van Percy Whitlock.

Gerco Schaap is freelance redacteur en publicist. Hij is sinds 1994 eindredacteur van het maandblad *De Orgelvriend* en publiceerde een biografie over de Amsterdamse organist-koordirigent Piet van Egmond. Hij maakte tevens de foto's bij het interview met Thomas Trotter.

Huw Morgan is componist, dirigent van het Southwark Cathedral Merbecke Choir in Londen en Director of Music in St Laurence Church, Catford, Zuid-Oost Londen. Eerder was hij Director of Music van All Saints' Church in Blackheath, eveneens in Zuid-Oost Londen.



De transparantie van Thomas Trotter

‘Ik vind het leuk om een orgel als een orkest te laten klinken’

De Toccata Beorma van Sir George Thalben-Ball, in 1972 geschreven toen hij zijn eredoctoraat aan de universiteit van Birmingham aanvaardde, weerspiegelt perfect de hectiek van deze midden-Engelse stad. Lopend door New Street word je om de haverklap aangeschoten door interviewers met vragenlijsten en spectaculaire aanbiedingen. Maar ik heb geen tijd: ik ben onderweg naar Thomas Trotter, internationaal concertorganist en stadsorganist van Birmingham. Na zijn studies bij onder meer Ralph Downes en Marie-Claire Alain won hij in 1979 ‘St Albans’, een internationaal vermaard concours voor organisten. Hij maakte het jaar daarna zijn debuut in Londens Royal Festival Hall. Met zijn benoeming in Birmingham als jongste stadsorganist ooit (25) raakte zijn carrière in een stroomversnelling. Sindsdien concerteert hij in alle orgelseries en -festivals van enige betekenis en treedt hij op met gerenommeerde orkesten en dirigenten als Simon Rattle, Bernard Haitink en vele anderen. Daarnaast is hij ook nog organist van St Margaret’s Church, de kerk achter Westminster Abbey in Londen, en visiting Professor aan de Royal Academy of Music.

Stadsorganist

De stadsorganist is niet alleen een Nederlands fenomeen; Engeland kent de traditie van de ‘Borough of City Organist’ al veel langer. In Town Halls waar een concertorgel het middelpunt van het podium vormde, waren stadsorganisten actief die tot taak hadden wekelijks

het publiek te onderhouden. De bekendste van hen, William Thomas Best (1826-1897), beheerste niet alleen een breed orgelrepertoire maar componeerde ook en bewerkte orkestrepertoire voor orgel. Thomas Trotter had illustere voorgangers in Birmingham: G.D. Cunningham (die nooit bij de voornaam werd genoemd) en Sir George Thalben-Ball, die ik al even noemde en die van 1949 tot 1983 tussen ‘zijn’ Temple Church in Londen en Birmingham Town Hall op en neer pendelde. Trotters huidige taak is niet meer zo veelomvattend als in de tijd van ‘GTB’; verzorgde die nog wekelijks lunchtime recitals – in 1978 gaf hij zijn achthonderdste – in onze tijd is die frequentie teruggebracht tot twintig recitals per jaar. Thomas Trotter is verantwoordelijk voor de programmering maar verzorgt niet alle concerten zelf. Behalve het grote William Hill-orgel in de Town Hall, dat sinds de ingebruikneming in 1834 een aantal malen werd gerestaureerd en uitgebreid, bespeelt hij ook het in 2001 gebouwde Klais-orgel in de Symphony Hall die deel uitmaakt van het International Convention Centre van Birmingham.

Toen u op uw 25^{ste} naar deze positie solliciteerde, had u toen het gevoel in de voetsporen van beroemde voorgangers te treden?

‘Niet speciaal; ik heb Thalben-Ball een paar maal ontmoet en hem een concert horen geven in King’s College, Cambridge, toen ik daar organ scholar was, maar bij het solliciteren heb ik daar niet aan gedacht.’

Met de klok mee: Thomas Trotter; gedecoreerde pijpen en snijwerk van het William Hill-orgel in de Town Hall van Birmingham; twee impressies van het Birmingham Museum & Art Gallery.



De orgels van de Town Hall (links, midden) en de Symphony Hall in Birmingham.

Thomas Trotter speelt op het orgel van de Townhall in Birmingham.

Speelde u toen al orgeltranscripties?

‘Niet echt, maar het had wel mijn interesse. In Cambridge speelden we vaak orkestbegeleidingen op het orgel en ik vond het leuk om een orgel als een orkest te laten klinken. Na mijn benoeming in Birmingham begon het pas echt omdat hier in Engeland een lange traditie bestaat in het spelen van transcripties in Town Halls. In het begin was er enige discussie dat ik niet oud genoeg zou zijn om die traditie voort te zetten. Een collega gaf me toen een aantal Mendelssohn- en Wagnerarrangementen van Edwin Lemare die ik in het eerste jaar heb ingestudeerd, en vanaf die tijd heb ik mijn transcriptierepertoire steeds verder uitgebreid.’

Toch komt u qua opleiding – bij Ralph Downes, voorvechter van de ‘Orgelbeweging’ in Engeland, en Marie-Claire Alain – uit een andere wereld ...

‘Dat is waar. Maar Ralph Downes had een brede belangstelling; hij was geen purist maar kon allerlei stijlen waarderen, zolang er maar goed gespeeld werd. Wij verzorgden eens een orgeldemonstratie in de Royal Festival Hall, waarbij ik voor de grap wat theaterorgelmuziek van George Wright speelde, en hij kon dat waarderen! Toen ik hier benoemd werd, realiseerde ik me dat mijn recitals een zo breed mogelijk publiek moesten aanspreken en ik dus niet alleen “the academic pieces” moest spelen maar ook “the entertaining pieces”.’
‘In de jaren ’70, toen ik orgel studeerde, werd orgelmuziek – terecht

– bloedserieus genomen, maar het leek wel of plezier beleven aan orgelmuziek taboe was. In onze tijd is die houding gelukkig veranderd en kun je evengoed naar Rodgers & Hammerstein luisteren als naar Mahlers Vijfde.’

Transcripties werden ook wel gemaakt met het oog op publiek dat niet in de gelegenheid was om orkestconcerten te bezoeken; tegenwoordig ligt dat binnen ieders bereik. Is het spelen van transcripties dan nog nodig?

‘Nodig niet, maar het spelen ervan valt wel degelijk onder de noemer kunst. Ook hier in Engeland was er een tijd waarin op dit genre werd neergekeken. Veel transcripties die ik speel zijn heel moeilijk en je moet een “real artist” zijn om ze goed te kunnen uitvoeren. Als de verhouding tussen orgelrepertoire en arrangementen maar in balans blijft. Bovendien laten ze de kwaliteiten van een orgel én van de organist ook nog eens heel goed horen.’

Moet een transcriptie zoveel mogelijk als het oorspronkelijke orkestwerk klinken, of juist alsof het een nieuw orgelwerk betreft?

‘Goeie vraag ... ik denk dat je het stuk moet laten klinken alsof het voor orgel geschreven is. Maar tegelijkertijd kun je niet voorbijgaan aan de instrumentatie van het origineel. Je wilt de oorspronkelijke klank oproepen. Doe je dat niet, dan gaat het door de componist beoogde effect verloren.’





Ik suggereer dat het spelen van transcripties wellicht iets met dirigeerambities te maken heeft, maar die gedachte wuift Trotter snel weg. ‘In Cambridge moest ik het koor dirigeren maar “I hated every minute of it”! Met mijn armen in de lucht zwaaien past niet bij mij. Aan de andere kant vind ik het leuk om muziek te manipuleren zoals een dirigent dat doet. Het spelen van transcripties is voor mij gewoon een uitdaging.’

Maakt het nog uit op welke van de twee grote orgels in Birmingham?

‘Op beide orgels kan ik heel veel kwijt maar de karakters zijn heel verschillend. Het orgel in de Town Hall heeft een warmere klank dan dat in de Symphony Hall, dat wat meer agressie in de klank heeft, maar dat heeft ook met het verschil in akoestiek te maken. Het Engels-romantische repertoire speel ik alleen hier in de Town Hall, Bach gaat goed op beide orgels. Maar een transcriptie van Stravinsky’s Petrouchka werkt weer heel goed in de Symphony Hall. Ik vergelijk de beide orgels wel eens met een vintage Rolls-Royce en een snelle Ferrari. Het Klais-orgel is een interessant instrument, onder meer doordat twee divisies zijn geplaatst in de galmkamers aan weerszijden van het orgel waardoor je ruimtelijke effecten kunt bereiken.’

Helderheid

Wanneer ik naar Thomas Trotter luister, vanaf cd of ‘live’ zoals enkele jaren geleden in de Haarlemse Bavokerk, valt mij zijn ‘slanke’ manier van registreren op. Hij begrijpt precies wat ik bedoel en moet smakelijk lachen als ik het over ‘Thomas Trotter’s Trademark’ heb. ‘Ik vind het belangrijk om muziek zo transparant mogelijk te laten klinken. Ik beoordeel altijd de klank die ik produceer en probeer een orgel zo optimaal mogelijk te laten klinken. Het heeft ook te maken met de complexiteit van het registreren op een orgel zonder speelhulpen. Als er veel te registreren is, is het niet handig als er veel open staat. Je moet soms compromissen sluiten.’

Een belangrijke ervaring op dat vlak deed Trotter op tijdens de opnamen van een Liszt-cd in de kathedraal van Merseburg in 1991. Het Ladegast-orgel, met tachtig registers die handmatig bediend worden, dwong hem een klassiek, sober registratieplan op te zetten met niet meer registerwisselingen dan strikt noodzakelijk en een spaarzaam gebruik van klavierkoppelingen. ‘Het resultaat was dat ik me bewuster werd van de structuur van Liszts grote orgelwerken.’

Sir George Thalben-Ball

Verbaasd is hij over de vaardigheid van Nederlandse organisten om muziek die niet echt geschikt is voor hun instrument toch overtuigend te laten klinken. Als voorbeeld haalt hij een opname aan van Huub ten Hacken, die eigentijdse muziek speelt op het orgel in de St.-Jan in ’s-Hertogenbosch. ‘Het orgel is daar helemaal niet voor gebouwd maar hij laat die muziek fantastisch klinken. Maar kwalitatief goede muziek komt altijd goed tot zijn recht op een kwalitatief goed orgel. “The Dutch” staan daar meer open voor dan wij, maar wij hebben ook nog maar weinig historische orgels ...’





Op de bres voor eigentijdse orgelmuziek

Michael Bonaventure strijdt, stimuleert en musiceert

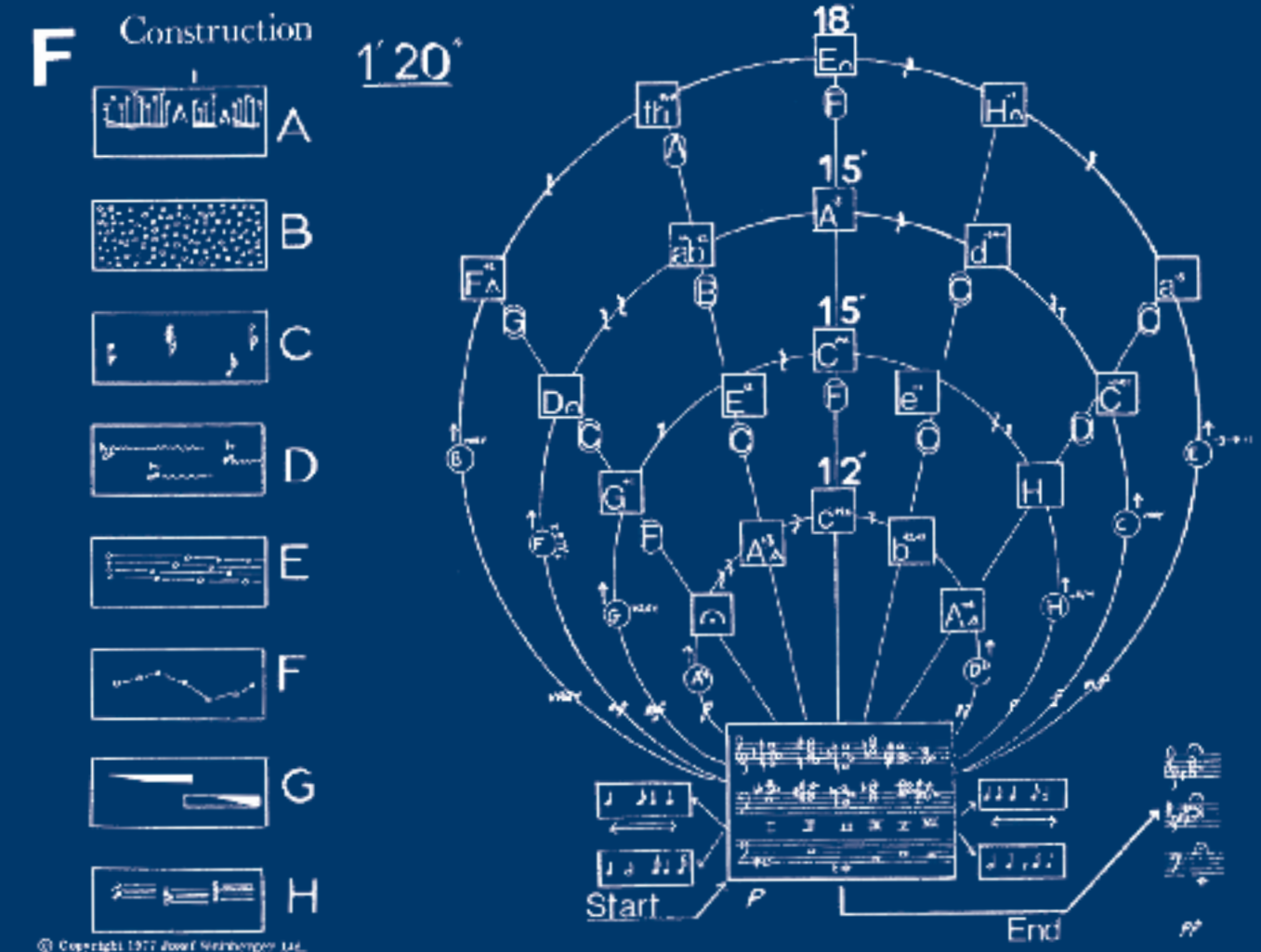
Onlangs de grote inventiviteit en de energie die onder componisten en musici knistert, is het nog een heel gevecht om het publiek werkelijk in contact te brengen met eigentijdse orgelmuziek. Zeker in Engeland, waar de edele koortraditie het orgel zo totaal in zijn greep heeft dat er weinig kans is dat het publiek zich het instrument überhaupt kan voorstellen buiten de kathedraal, dus als een werelds instrument. Het woord 'eigentijds' is zelf trouwens ook versleten: het wordt maar al te vaak gebruikt voor componisten die alweer dertig, veertig jaar dood zijn.

‘Begrijpen wat muziek in essentie is’

De muziek van hen die werkelijk iets nieuws hebben te zeggen, die de impuls en visie hebben om te experimenteren, stuit vaak op on-

verschilligheid, onbegrip, zelfs regelrechte vijandigheid; of wordt simpelweg afgedaan als het werk van onwetenden, ‘niet in staat te begrijpen wat muziek in essentie is’ - ik citeer een redacteur van een Brits orgeltijdschrift. Inderdaad is dit soort reacties niet beperkt tot Groot-Brittannië, maar op het continent zijn er tenminste nog instituten als het Kunststation Sankt Peter in Keulen en het Orgelpark in Amsterdam; in Engeland hebben we zulke gespecialiseerde podia niet.

Het is in deze wereld dat we Michael Bonaventure aantreffen, onvermoeibaar kampioen van de uitvoering van muziek van levende componisten. Wat ze ook vinden van de muziek die hij promoot, alle critici zijn het er over eens dat Bonaventure's commitment aan nieuwe muziek bijval verdient, net als zijn als graniet zo solide techniek, zijn



visie en zijn gevoel voor kleur. Geboren in Schotland en nu wonend in Zuid-Londen, geniet hij een internationale reputatie vanwege zijn concerten en zijn cd's; zijn cyclus late werken van Messiaen kreeg vijf sterren en was cd van de maand in BBC Music Magazine.

Maar Michael Bonaventure is meer dan een concertorganist alleen: zijn onophoudelijke strijd voor nieuwe muziek heeft veel componisten doen besluiten voor hem te componeren. De teller staat inmiddels

Michael Bonaventure (rechts) bereidt in overleg met componist Paul Patterson de uitvoering van diens compositie Games (opus 37) voor (op bladzijde 65 is de partituur van dit werk afgebeeld).

op zo'n zeventig nieuwe composities, door Bonaventure in première gebracht. Omdat hij zelf ook componist is, kent hij de problemen en triomfen die bij componeren horen en begrijpt hij, wat misschien nog wel belangrijker is, de moeite die componisten hebben om voor hun werk een podium te vinden. Zo zorgt hij ervoor dat muziek ook ná de première nog eens klinkt.

Contemporary British Organ Music

Een nieuwe stap in het bevorderen van aandacht voor nieuwe muziek is de serie cd's Contemporary British Organ Music. Deel 1 bevat de complete werken van twee componisten: Gabriel Jackson en Laurence Crane. De laatste schrijft bijzondere minimal music: schijnbaar statisch - maar schijn bedriegt hier - en daardoor intens. Jacksons muziek

Deels concert, deels installatiekunst, zijn Bonaventure's optredens vooral letterlijk belevenissen: de luisteraar kan zich compleet laten opnemen in de soundscapes

is juist exuberant en zoet, met heldere kleuren. De regen van noten in zijn St Asaph Toccata, en het plotselinge einde ervan, treft luisteraars doorgaans diep. Jackson stapelt eerder ideeën bovenop elkaar dan dat hij een verhaal vertelt: zijn muziek doet denken aan een wandeling door een steeds weer veranderend landschap. Deel 2 van Bonaventure's cd-project brengt de donkerder, wat industriële wereld van het echtpaar David Sutton-Anderson en Avril Anderson; ook deze cd bevat het complete werk van beide componisten. Ze tonen beiden een sterke ritmische veerkracht in hun muziek en een oor voor subtiele, soms verontrustende klankkleuren. Zo past Avril Anderson in The Grass is Sleeping een ongewoon gebruik van het register Terts toe (een hoog klinkend register, bovendien een terts boven de normale toonhoogte), terwijl Repetitive Strain precies is wat de titel belooft: een vanwege de herhaling inspanning vergend stuk, zowel voor de uitvoerder als het publiek. Beide platen werden opgenomen in St John the Evangelist in Norwood, in Zuid-Londen, een romantisch instrument dat zich onder Bonaventure's handen manifesteert als een kaleidoscoop vol gefragmenteerde kleuren, ideaal voor deze muziek.

Deel 3 is opgenomen op het modernere orgel van Coventry Cathedral; Bonaventure speelt hier een mix van acht componisten, onder wie hijzelf. Het palet reikt van toccata-achtige muziek tot minimalisme – tot het laatste behoort onder meer Glyn Perrin's bijzondere Sigma Lambda, een 'muzikale cirkel', waarin de interne spanningen binnen één akkoord gedurende vijftien minuten worden onderzocht. Deel 4 bevat een compleet overzicht van de orgelmuziek van Paul Patterson, inclusief twee interpretaties van Patterson's revolutionaire grafische partituur Games uit 1977. Op stapel staan nog cd's met het complete werk van componisten als John McCabe en de in Amsterdam werkzame Geoffrey King.

Installatiekunst

In zijn concert in het Orgelpark op 11 februari zal Michael Bonaventure al deze draden samennemen en als één geheel presenteren. Op het programma staat het allereerste aan hem opgedragen werk, Prelude IV, geschreven door Edward McGuire in 1980, en Forbidden Mansions van Geoffrey King uit 1985, met daarin elektronische muziek, gemaakt op de destijds nieuwe Yamaha DX7 om de mogelijkheden van dat instrument te onderzoeken. Beide werken zijn door Bonaventure ontwikkeld, gepresenteerd en uitgezonden op de BBC in de jaren '80, in het kader van het Edinburgh Fringe Festival, het podium waar hij voor het eerst de aandacht trok.

Speciaal voor het Orgelparkconcert gaf Bonaventure een compositieopdracht aan Ian McQueen. Verder speelt hij een versie van het al genoemde Games, stukken van Avril Anderson en Laurence Crane, en The Spirits in the Castle Ruins van de componist Stuart Estell uit Wales. Estell liet zich inspireren door de 'drone-doom' van de Californische band Sun O))), waarin 'doom metal' en ambient elkaar raken. Het is mij een eer dat ook van mij muziek zal klinken, en wel Adam's Fall, in opdracht van Bonaventure geschreven en voor het eerst uitgevoerd in Keulen in 2010. De compositie is een dialoog tussen de absolute en onwijzigbare toonhoogtes van het orgel en de steeds iets veranderende toonhoogtes van samples die van hetzelfde orgel zullen klinken.

Deels concert, deels installatiekunst, zijn Bonaventure's optredens vooral letterlijk belevenissen: de luisteraar kan zich compleet laten opnemen in de soundscapes. Sterker nog: zijn concerten, zijn onvermoeide strijd en zijn compositieopdrachten zijn een centraal aspect in de machine van de eigentijdse muziek – zonder welke de orgelwereld veel minder kleurrijk en interessant zou zijn...





Percy Whitlock

musicus in twee werelden

Op 12 februari 2012 wordt er in het Orgelpark muziek van de Engelse componist Percy Whitlock uitgevoerd.

Percy William Whitlock (Luton, 1903) zingt als zevenjarige in het koor van Rochester Cathedral. Orgellessen krijgt hij vanaf zijn tiende, en nog eens drie jaar later speelt hij diensten in de kathedraal. Al jong is hij gek op orgels en zit hij onder langdurige preken denkbeeldige orgeldisposities te ontwerpen. Na piano- en harmonielessen aan de Guildhall School of Music in Londen krijgt hij door een beurs gelegenheid om compositie en orgel aan het Londense Royal College of Music te studeren. Eerst als late leerling van Charles Villiers Stanford, daarna bij Ralph Vaughan-Williams. Orgel studeert hij bij Henry G. Ley, organist van Christ Church Cathedral in Oxford.

In 1921 wordt Whitlock assistent-organist in Rochester Cathedral als rechterhand van Charles Hylton Stewart, die hij als zijn 'muzikale vader' beschouwt. Hoewel Stewart hem in 1930 aanbeveelt als zijn opvolger in Rochester, gaat die post aan hem voorbij, mogelijk vanwege zijn in die tijd wat zwakke gezondheid. Whitlock vertrekt dan naar Bournemouth, waar hij organist en koordirigent van St Stephen's Church wordt en met zijn jeugdliefde Edna May Kingdon trouwt. In hetzelfde jaar voltooit hij zijn Five Short Pieces voor orgel, die door Oxford University Press (OUP) worden uitgegeven. Al gauw maakt Whitlock kennis met Philip Dore, 'borough organist' van het Pavilion Theatre van Bournemouth, aan wie hij zijn eerste Fantasy Choral opdraagt. Het nieuwe viermanuaals Compton-theaterorgel trekt hem

*Percy Whitlock speelt op 'zijn' Compton-theaterorgel
in het Pavilion Theatre in Bournemouth.*

aan, en wanneer Dore in 1932 vertrekt, neemt Whitlock zijn taak over. Hij combineert die functie nog een paar jaar met zijn organistschap in St Stephen's, tot hij eind 1935 full time organist van The Pavilion wordt. Daar kan hij zich weer helemaal op de muziek concentreren. Hij treedt er op met het Bournemouth Municipal Orchestra (nu het Bournemouth Symphony Orchestra) onder leiding van Sir Dan Godfrey, en laat zich in zijn orgelprogramma's kennen als iemand die geen scheiding maakt tussen serieuze en amusementsmuziek.

Intussen maakt hij ook buiten Bournemouth naam als concertorganist en componist. Hij geeft concerten voor de Organ Music Society (OMS) in Londen en voor de BBC-radio. Na de Two Fantasy Chorals verschijnen in 1933 Four Extemporizations, vier op zichzelf staande



orgelstukken met een afwisselend karakter, en Seven Sketches on Verses from the Psalms (1935). Vanaf 1935 werkt hij aan een grote, vierdelige orgelsonate, die twee jaar later door OUP wordt gepubliceerd. Hij geeft het stuk een eigenaardig motto mee, gevolgd door een cryptogram in het Grieks dat, na oplossing, luidt: 'On hearing the second Rachmaninov in Spring'. Een verwijzing naar zowel Rachmaninovs tweede symfonie als het symfonisch gedicht On hearing the first cuckoo in Spring van Frederick Delius, twee componisten aan wie Whitlock veel inspiratie ontleent. Zijn orgelœuvre omvat verder onder meer een Symphony (met orkest), de Plymouth Suite, Six Hymn Preludes en Reflections – Three Quiet Pieces. Daarnaast veel vocale, kerk- en orkestmuziek waarvan het nodige verloren is gegaan.

Percy Whitlock overlijdt op 1 mei 1946 aan de gevolgen van een chronisch hoge bloeddruk.

Begin jaren '80 van de vorige eeuw wordt zijn werk herontdekt door Robert Gower en Malcolm Riley, die de Percy Whitlock Trust oprichten, een aantal onuitgegeven werken boven water krijgen, de heruitgave van zijn orgel- en orkestwerken stimuleren en een biografie het licht doen zien.

Hij laat zich in zijn
orgelprogramma's
kennen als iemand die
geen scheiding maakt
tussen serieuze en
amusementsmuziek



**‘Van al die barokmuziek
word je toch ook
wel eens chagrijnig’**

Bert Matter



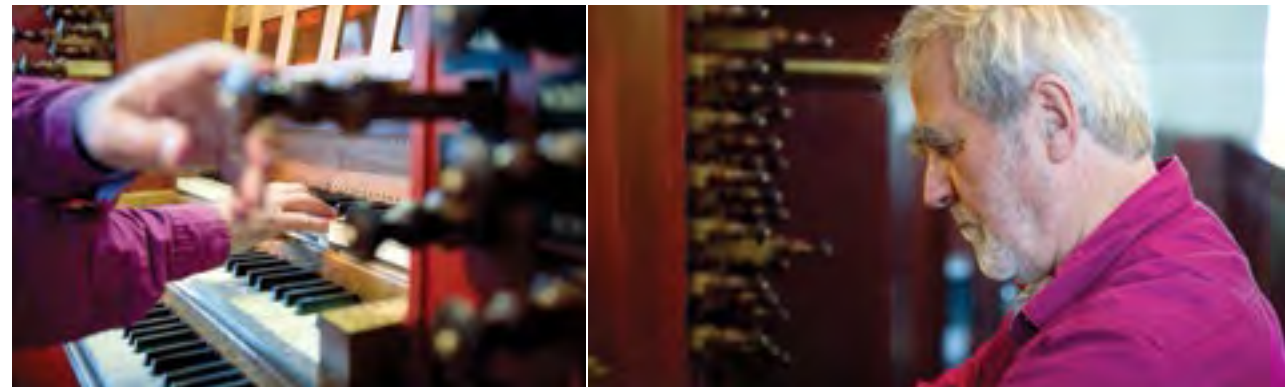


*Het uitzicht vanaf de tuinbank
van Bert Matter.*

Dit voorjaar presenteert het Orgelpark regelmatig nieuwe muziek. Op zaterdag 7 april speciaal composities uit Nederland, en een van de werken die dan in première gaan, is geschreven door een van Nederlands meest eminente organisten: Bert Matter, die dit voorjaar 75 jaar wordt. Timbres vroeg Joost Langeveld de ‘oude meester’ te interviewen.

Auteur

Joost Langeveld is als organist verbonden aan de St.- Stevenskerk te Nijmegen. Hij geeft regelmatig concerten in binnen- en buitenland en geniet internationaal bekendheid als muzikaal begeleider van stomme films. Hij studeerde bij onder anderen Bert Matter.



Ik ben nog geen vijf minuten binnen of we zitten al achter de piano om vierhandig de nieuwe, door Kees van Houten voltooide versie van de slotfuga uit Bach's Kunst der Fuge te spelen. Dat is Bert Matter ten voeten uit: muziek, muziek en nog eens muziek; spelen en laten spelen. Later praten we met elkaar in de zonovergoten tuin van zijn (zojuist verkochte) huis in Voorst, van waaruit hij nog net de toren van de Zutphense Walburgiskerk kan zien – de kerk waar hij 33 jaar lang zoveel uren aan het Bader-orgel heeft doorgebracht. Op mijn openingsvraag, hoe hij aan het orgel verslingerd geraakt is, antwoordt hij: 'Ik kom uit een domineesgezin, dus dat ik orgel ben gaan spelen is niet zo vreemd. In mijn generatie zijn veel domineeskinderen organist geworden. In de vierde klas kreeg ik een meester die ook organist van de kerk was. Van hem mocht ik een keer – ik was tien jaar en had pianoles – de gemeente op het orgel begeleiden in een psalm. Toen ging het door mij heen: dit wil ik, en dat is eigenlijk altijd zo gebleven.'

Studeren

En dus kreeg Bert orgelles. En dus behaalde hij op vijftienjarige leeftijd een examen van de Gereformeerde Organistenvereniging. En dus belandde hij na vier chaotische middelbare schooljaren op het Rotterdams Conservatorium. 'Maar dat was geen groot succes. Je voelde in die jaren dat er overal van alles gebeurde op het gebied van de uitvoeringspraktijk, maar niet in Rotterdam – en dan moest ik Sweelinck spelen op een Walcker-orgel; dus ik vond Sweelinck niet mooi en het orgel ook niet. Mijn pianolerares (nog een oud-leerling van Marguerite Long) heeft mij wel geleerd hoe ik ergens moest komen. En ook heb ik veel gehad aan de contrapuntlessen van Jan van Dijk in het vierde jaar. Ik had natuurlijk gewoon regels nodig. Kilo's muziekpapier heb ik volgeschreven. Bij hem heb ik later in Tilburg nog hoofdvak theorie gestudeerd.' Eenmaal in het bezit van het diploma van het Rotterdamse Conser-

vatorium, was Bert niet tevreden. 'Een dag later wilde ik het diploma (met onderscheiding) al terugbrengen. Echt orgelspelen had ik daar niet geleerd. Jaren liep ik met mijn ziel onder mijn arm. Ik dacht: ik kan eigenlijk helemaal niet spelen. Toen ben ik dagelijks urenlang gaan studeren en proberen. Hoe ontwikkel je een toucher op een orgel? Hoe lang houd je een toon aan? Met dat soort elementaire dingen ben ik eindeloos bezig geweest. De deurtjes van het rugwerk zette ik open om maar goed te horen wat er precies gebeurde. Niemand had me ooit geleerd hoe ik mijn voeten moest zetten of hoe je een vingerzetting uit kon zoeken. Soms draaide ik een plaat van Leonhardt, op een wat lager toerental: Wat doet ie nou precies? Waarom vind ik dit zo mooi? In feite moest ik het orgelspelen zelf opnieuw uitvinden. Eigenlijk was het een gouden tijd. Alles was nieuw. Er viel zoveel te ontdekken.'

Doceren

Na zijn dienstjaren vond Bert zijn eerste baan aan de muziekschool in Deventer. Zodoende verhuisde hij naar het oosten des lands, waar hij verder niets te zoeken had behalve dan zijn toekomstige vrouw. In 1967 kreeg hij daarnaast een aanstelling als theorie docent aan het Conservatorium in Utrecht. Twee jaar later volgde zijn benoeming aan het Arnhems Conservatorium als hoofdvakdocent orgel, en aan de St.-Walburgiskerk te Zutphen als organist. 'Toen ik in Zutphen begon was de kerk, het orgel en alles eromheen één grote uitdragerij, maar ik hoorde wel dat het orgel ontzettend mooi was, hoe slecht het er ook bij stond. De kerk had nog echt heren regenten en zes dominees die niet met elkaar door een deur konden. Maar op den duur is de sfeer wel beter geworden. Er bleven twee dominees over en er werd aan de diensten geschaafd. Toen heb ik ook mijn Missa Walburga geschreven. In 1986 werd de Stichting Henrick Bader Orgel opgericht. Dat heeft veel moeite gekost want de kerk wilde de zeggenschap over het orgel niet kwijt, maar ze wist er ook niets mee te doen. In 1993 is de orgelrestauratie begonnen en in 1996 voltooid.



Het orgel van de
St.-Walburgiskerk
in Zutphen.



Orgelmaker Reil heeft die gigantische klus heel goed geklaard. Bij diverse gelegenheden werden teksten en liedjes gemaakt, die later nog zijn gebundeld in Een rondje Bader.'

Relateren

Bij zijn 25-jarig jubileum als kerkorganist – we schrijven inmiddels 1994 – zei Bert: 'Het orgel is voor mij het medium om bij de gemeen- te te komen. Ik probeer verbinding door muziek te maken. Niet door maar wat te rotzooien – daar kan ik geweldig slecht tegen, maar om- dat ik vind dat mensen in de kerk komen om meegenomen te worden in iets hogers dan zichzelf. Hebt u er een woord voor? Zullen wij zeggen spiritualiteit? Hang naar vernieuwing? Naar een nieuw beleven, naar een nieuwe tijd, naar religere – religie: je weer verbonden weten met dingen die groter zijn dan jijzelf. Denken wij die te kunnen realiseren door de consumentendrift in de kerk aan te wakkeren? Door vieze, re- ligieuze liedjes, door badinerende praatjes, door slechte muziek? (...) Er moet een mysterie blijven in de kerk, zoals muziek eigenlijk zelf een mysterie is. Muziek komt uit hogere regionen, het is het minst van alle kunsten met de aarde verbonden. En ik probeer op mijn ma- nier u deelgenoot te maken van dat kleine stuk mysterie.'

Concateren

Bert Matter gaf talloze concerten, zo'n slordige 25 à 35 per jaar, in binnen- en buitenland, en met veel succes. 'Belangrijk is dat er met verve gemusiceerd wordt, dat er vuur achter steekt. Foutloos ont- aardt vaak in bloedeloos. Fouten merkt het gros van het publiek niet eens op maar bloedeloos spelen dat hoort men onmiddellijk. Een an- dere storende factor in het concertgenot was destijds de kritische hap. Iedereen wist het beter. Ik zat een keer in de Bavo waar Latry een stuk van mij speelde en de g-moll van Bach. Naast mij zat een kritische dame die mij aansprak; "Bert, ga naar boven zeg hem eens dat dat zo niet kan." Hij speelde niet zoals zij vond dat het moest. Dat heeft geheerst. Ik denk dat dit bij de jongere generatie wel zo'n

beetje over is. Ik heb van alles gespeeld, veel Bach maar ook transcrip- ties van Grieg bijvoorbeeld. Dat klinkt als je het goed uitregistreert geweldig. Sommige orgelliefhebbers vinden dat maar niks. "Er is toch genoeg orgelmuziek?" Maar niet in de stijl van Fauré, Debussy of Ravel, en van al die barokmuziek word je toch ook wel eens chagrijnig.'

Inspireren en stimuleren

In Arnhem gaf Bert les op het Strümpfher-orgel in de Eusebiuskerk. 'Als je bij leerlingen niet aan smaakontwikkeling doet, dan wordt het helemaal niks. Dan spelen ze op alles waar toetsen op zitten. Destijds waren er orgeldocenten die liever naar de kerk gingen die het dichtst bij het conservatorium lag. Toen er in de Eusebius stenen naar bene- den kwamen, was het uit met de pret. Eerst moesten we nog met een helm op de kerk in, maar later werd er uitgeweken naar Zutphen en Nijmegen.

In de loop der jaren ben ik sterk gegroeid in het lesgeven door mijn eigen leerervaringen en door het gewoon te dóen. Kijken hoever je met mensen kunt komen in muziekmaken. Het leukst eraan vind ik de omgang met mensen. Ik heb ontzettend veel plezier gehad. En ik geef nog steeds met heel veel plezier les. Een van de dingen die uit de lespraktijk is ontstaan, is het boekje dat ik samen met Peter Molenaar heb gepubliceerd, In goede harmonie.'

Wat opvalt aan de talloze organisten die van Bert les hebben gehad, zijn de grote onderlinge verschillen: van Klaas Stok tot Toon Hagen, van Cor Ardesch tot de gebroeders Luijmes. Er bestaat niet zoiets als een 'school Matter'. Ik vraag hem hoe dat volgens hem komt. 'Onze kinderen zaten op de vrije school, en met een stel ouders – tandarts, groenteboer, kapper, organist enz., onder leiding van een internist – verdiepten we ons in de achtergronden van dat onderwijs. Daardoor ben ik anders naar mensen gaan kijken, meer naar binnen. Bij zo'n jonge leerling vroeg ik me af: Wat kun jij? Waarop ben jij gericht?



Wat voor temperament steekt er in jou? Dus waarmee zullen we beginnen, gewoon met Bach of eerst een poosje Messiaen?’

Componeren

Bert Matter is pas laat met componeren begonnen, aanvankelijk vooral op aanvraag. Door dat laatste zijn veel van zijn orgelwerken op een lied- of psalmmelodie gebaseerd. ‘Ik ben eigenlijk net zo’n illustrator als mijn dochter, maar dan van psalmen en gezangen.’ Hij voelt zich niet een echte componist maar desondanks wordt zijn bekendste werk, *Fantasie sopra Von Gott will ich nicht lassen/Fantaisie sur Une jeune fillette* van Montevideo tot Moskou gespeeld en op cd gezet. ‘Het idee voor zo’n compositie ontstaat vaak aan het orgel, als ik bijvoorbeeld op een leerling zit te wachten die niet komt opdagen. Thuis werk ik het dan uit. Dat kost soms veel tijd en moeite. Je denkt veel te gauw: hup, een volgend idee, nou maar weer iets anders. Dat moet je gewoon niet doen. Je moet dat ene idee zo goed mogelijk ontwikkelen. Zo ontstonden werken die sterk aan de minimal music doen denken. Dat is mede door een persoonlijke ervaring in de hand gewerkt: toen ik me een keer heel ongelukkig voelde, ben ik ’s ochtends naar de kerk gegaan. Ik begon te spelen onder het motto ‘laat die muziek maar staan, niet weglopen, niet meteen weer naar iets anders gaan’. Daar ben ik toen heel rustig van geworden.

Concluderen

Op de stereotiepe slotvraag of hij ooit wel eens over een andere baan of bezigheid gedacht heeft, antwoordt Bert: ‘Toen ik jong was heb ik ooit nog wel eens orgelbouwer willen worden, of timmerman, maar dat voorzag niet in mijn vaders behoefte. Achteraf is dat maar goed ook want van jongs af aan was ik gegrepen door muziek. Ik herinner me nog dat ik na een jeugdkamp van de knapenvereniging thuis kwam en ik eindelijk weer een piano onder mijn handen had. Mijn ouders waren niet thuis en ik heb toen de hele middag Bachs *Inventio in F* zitten studeren. Ik vond het zó ontzettend mooi en ik dacht: zo is het goed. Zo waren er meer momenten dat ik totaal gefascineerd raakte door een stuk muziek, bijvoorbeeld toen ik de eerste keer de tweede suite *Daphnis et Chloé* van Ravel hoorde. Ik was er wekenlang kapot van.’ Muziek, muziek en nog eens muziek: dat is Bert Matter.

Een van de vele liederen die in de jaren ’90 rond het Bader-orgel in Zutphen vervaardigd zijn, is een ode aan Bert Matter bij zijn 25-jarig jubileum als organist: een nieuwe tekst op de melodie die de basis vormt van zijn bekendste compositie: *Von Gott will ich nicht lassen/Une jeune fillette/gezang 126*. Dit is het eerste couplet:

Gedenkt uw orgelmeester
onzichtbaar op de bank.
Hij zwoegt en zweet en leest er
de noten, hij maakt klank.
Een kwart eeuw kerkmuziek,
geen dienst of, ja, hij zat er
soms fitter en soms matter,
zijn speelsheid is uniek.



Paul Hindemith

Spanning en ontspanning

Op vrijdag 30 maart speelt Jörg Abbing nieuwe Duitse muziek. Het concert is deel van een miniserie, samen met de concerten op 11 februari en 7 april, wanneer respectievelijk Michael Bonaventure nieuwe Engelse muziek speelt en Bert den Hertog en Johan Luijmes nieuwe Nederlandse muziek. Jörg Abbings concert is het ‘klassiekst’ van de drie: hij speelt ook werken die al wat langer geleden gecomponeerd zijn. Opvallend blijft echter Abbings keuze voor Paul Hindemith, want is dat nog wel ‘nieuwe’ muziek?

Opvallend in het concert van Jörg Abbing op 30 maart is zijn keuze voor muziek van Paul Hindemith. Paul Hindemith (1895-1963) was namelijk een ‘zelfdenkend’ componist. Hij nam met belangstelling kennis van de pogingen van zijn tijdgenoten om de knellende band van de tonaliteit rond de Westerse muziek wat losser te maken. ‘Tonaliteit’ wil zeggen dat een muziekstuk één van de twaalf tonen die de Westerse muziek kent (do-re-mi-fa-sol-la-ti, aangevuld met vijf tussentonen) als centrum heeft. Bij klassieke muziek wordt die toon zo belangrijk gevonden dat hij vaak bij de titel wordt genoemd. Bijvoorbeeld: ‘Sonate in C’, meestal uitgebreid tot iets als ‘Sonate in C grote terts’. De toevoeging ‘grote terts’ (of ‘kleine terts’) heeft betrekking op de structuur van de toonladder die de componist op de basistoon koos: vrolijk (met een grote terts) of nadenkend (met een kleine terts). De Fransen noemen die twee heel beeldend ‘majeur’ en ‘mineur’. Zingt u maar eens de eerste drie tonen van ‘Vader Jacob’ (de derde toon van de melodie (de ‘terts’) is hier ‘groot’), en daarna de eerste tonen van ‘Greensleeves’ (de tweede toon van de melodie, eveneens de terts, is hier ‘klein’).

Hindemith meende dat zijn collega-componisten in hun voorstellen om dit soort tonaliteit te vervangen iets belangrijks vergaten, namelijk dat het toepassen van strikt rationele modellen niet per se goede muziek oplevert, en toch was dat precies de vluchtroute die uit de tonaliteit werd gekozen. Het idee van Schönberg om de twaalf tonen waaruit het octaaf bestaat allemaal dezelfde betekenis toe te kennen, zodat hun volgorde in muziekstukken willekeurig kon zijn, is een goed voorbeeld, omdat het de componist strikt genomen dwingt de reeksen tonen waarmee hij wil componeren rationeel te kiezen.

Volgens Hindemith was er een betere manier. Hij was ervan overtuigd dat het in muziek om spanning en ontspanning ging. In zijn beroemde boek *Unterweisung im Tonsatz* werkte hij dat idee uit. Basis ervan is dat elk interval een eigen muzikale spanning kent. Een ‘interval’ is een groep van twee tonen. Hindemith kende de verschillende intervallen duidelijke spanningswaarden toe, en dat maakte het hem mogelijk heel andere toonvolgordes te componeren dan in de klassieke muziek gebruikelijk waren geweest, zonder dat hij daarvoor zijn muzikaliteit buiten spel hoefde te zetten. Een mooie bonus was dat dit systeem de sterke kanten van tonale muziek intact liet: Hindemith had geen enkele reden om niet een bepaalde toon als centrum van zijn composities te kiezen.

Hoe een en ander muzikaal ‘werkt’ is onder meer prachtig te horen in de drie orgelsonates van Hindemith. Jörg Abbing speelt de eerste ervan op 30 maart, en bovendien twee tot op heden onbekend gebleven orgelcomposities. [\[HF\]](#)



Paul Hindemith, geportretteerd door zijn vriend Rudolf Heinisch. Heinisch koos mogelijk met opzet deze enigszins op een swastika lijkende klapstoel en de verwrongen, bijna karikaturale houding daarin van Hindemith: de nazi's gunden de componist namelijk geen rust, door hem nu eens als vriend te beschouwen, dan weer als vijand. Uiteindelijk vertrok Hindemith in 1940 naar de VS, om pas in 1953 terug te keren en zich in Zürich te vestigen.

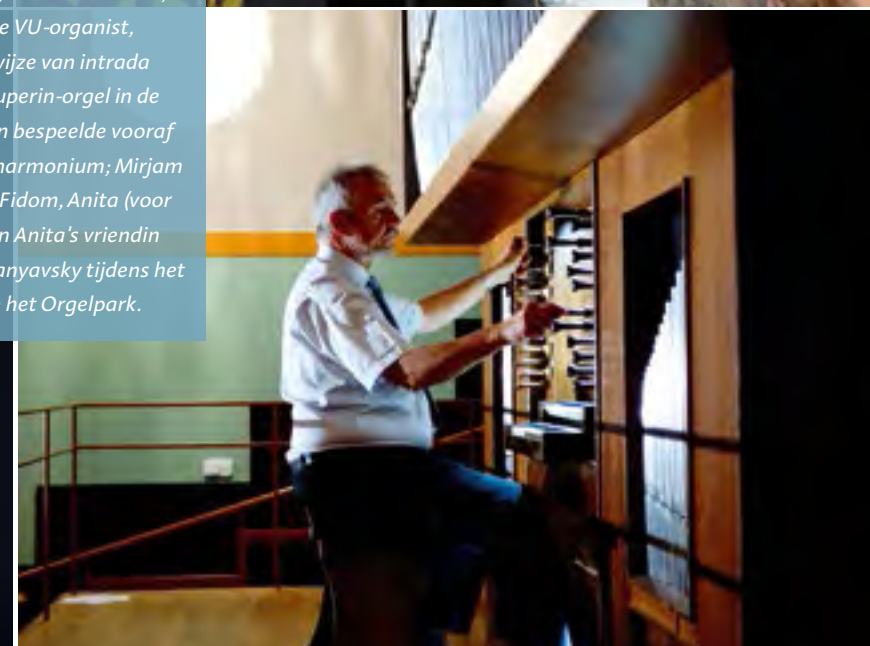
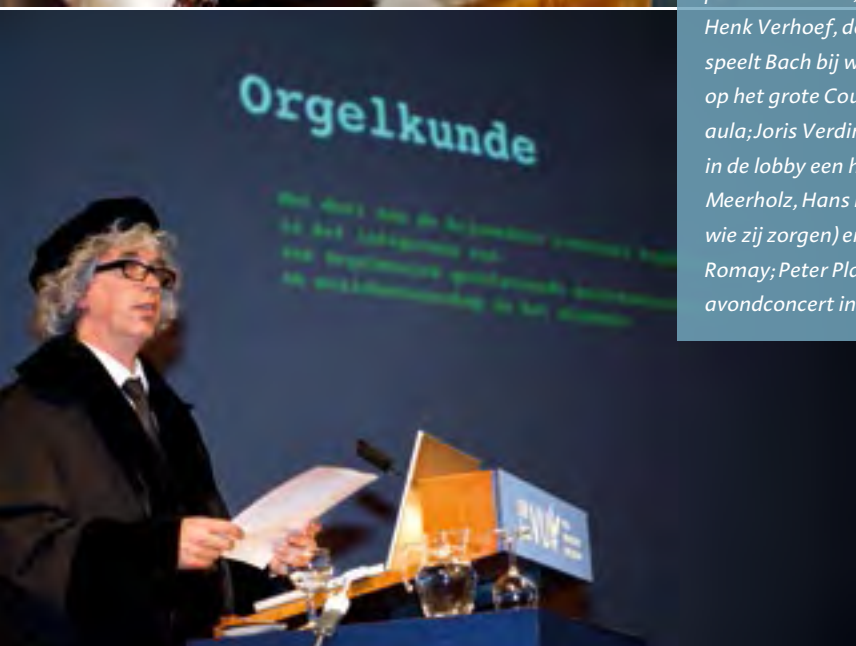
Paul Hindemith bedacht een nieuw systeem

voor het componeren van harmonieën

Orgelpark en Vrije Universiteit werken samen: **Orgelkunde**



Met de klok mee: het cortège van hoogleraren, voorgedaan door de pedel van de VU, betreedt de aula; Henk Verhoef, de VU-organist, speelt Bach bij wijze van intrada op het grote Couperin-orgel in de aula; Joris Verdin bespeelde vooraf in de lobby een harmonium; Mirjam Meerholz, Hans Fidom, Anita (voor wie zij zorgen) en Anita's vriendin Romay; Peter Planyavsky tijdens het avondconcert in het Orgelpark.



Op 24 mei kreeg officieel beslag wat een jaar eerder al een feit was: de vestiging van de bijzondere leerstoel Orgelkunde, door Stichting Het Orgelpark, aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Daarmee kreeg Orgelkunde aan de VU een tweede leven. Van 1987 tot 2008 was Ewald Kooiman al bijzonder hoogleraar in deze bijzondere tak van muziekwetenschap geweest. De Vrije Universiteit benoemde Hans Fidom als nieuwe hoogleraar.

In het cortège dat Hans Fidom naar het spreekgestoelte begeleidde, voorgedaan door pedel Barbara Zegveld, waren onder meer de vakgroepen Muziekwetenschap van de Rijksuniversiteit Utrecht en de Universiteit van Amsterdam vertegenwoordigd. De Oratie was tevens de opening van het Internationale Improvisatie Symposium in het Orgelpark. Eén van de hoofdgasten was Peter Planyavsky uit Wenen, die onder meer op het Van Leeuwen-orgel concerteerde.

Hans Fidom aanvaardde de eervolle positie volgens het traditionele protocol van de Vrije Universiteit met een Oratie, waarin hij de kern van Orgelkunde uitlegde. In het kort komt die erop neer dat Orgelkunde vragen stelt bij opvattingen van musici en luisteraars over muziek. Ervan uitgaande dat musici kennis verzamelen alvorens ze musiceren, om er voor te zorgen dat hun musiceren overtuigender wordt, is het logisch aan de hand van dat musiceren vervolgens na te gaan in hoeverre ze daarin succesvol zijn, en welke consequenties antwoorden op die vraag eventueel kunnen hebben. In principe is dit type vraag karakteristiek voor wat wel 'Nieuwe Muziekwetenschap' is genoemd. Het verschil met 'Oude Muziekwetenschap' is dat kennis over partituren en componisten weliswaar nog steeds belangrijk wordt geacht, maar dat de feitelijke uitvoering van muziek centraal staat.

Orgelkunde heeft, anders dan andere muziekwetenschappelijke disciplines, geen andere mogelijkheid dan precies dat te doen: de feitelijke uitvoering van muziek centraal stellen. Doordat elk orgel een eigen karakter heeft, kan een organist een eenmaal gerealiseerde interpretatie van een compositie immers niet zomaar herhalen op een ander orgel. Het betekent dat bij orgelmuziek elke uitvoering op zichzelf en als zichzelf serieus genomen moet worden. Orgelkunde is daardoor als geen andere discipline geschikt om de aanzet die de Nieuwe Muziekwetenschap heeft gegeven uit te werken en een gezicht te geven. Algemener gezegd: elke situatie waarin muziek klinkt is uniek en daarom in principe op te vatten als een kunstwerk op zichzelf. Eenmaal zover lijkt muziek, en met name orgelmuziek, op wat in de beeldende kunst wel 'installatiekunst' heet: kunstwerken die specifiek voor een bepaalde ruimte worden gemaakt, alleen daar zó bestaan en verdwijnen wanneer de tentoonstelling ervan ten einde is. Vandaar de titel van Fidoms Oratie: Muziek als Installatiekunst / Over Orgelkunde, Situationaliteit en Nieuwe Muziekwetenschap.

In de praktijk houdt een en ander in dat promovendi en studenten die zich aan de VU met Orgelkunde bezighouden zich altijd óók richten op concrete uitvoeringen. Niet langer is het voldoende veel te weten over een organist, een orgel, een compositie en een componist - ook luisteren naar muziek is essentieel, en wel zo dat alle kennis 'rond' die muziek bij dat luisteren betrokken wordt.

Wie Orgelkunde wil studeren kan dat als bijvak doen en moet ingeschreven staan aan een universiteit of een conservatorium. Doorgaans wordt per student een persoonlijke 'tutorial' samengesteld, afhankelijk van de wensen van de student; ook scriptiebegeleiding is een mogelijkheid. Onderwerpen kunnen uiteenlopen van muziekfilosofische tot uitvoeringspraktische thema's. Vanzelfsprekend is het tevens mogelijk te promoveren op een orgelkundig onderwerp. Orgelkunde manifesteert zich verder vooral met symposia en publicaties.

Orgelkunde stelt de feitelijke uitvoering van

muziek centraal

Hoe werkt dat? De nieuwe speeltafel van het Sauer-orgel



Wie het Orgelpark het afgelopen najaar heeft bezocht, is ongetwijfeld opgevallen dat het Sauer-orgel sinds de zomer over een tweede speeltafel beschikt.

Deze speeltafel is gemakkelijk verplaatsbaar, en dat heeft twee grote voordelen: het publiek kan de organist zien spelen, en de organist kan het Sauer-orgel veel beter horen.

De nieuwe speeltafel is meer dan alleen maar een kopie van de originele speeltafel, die overigens nog altijd in de voormalige kansel staat en gewoon gebruikt kan worden. Zo heeft de nieuwe speeltafel drie klavieren in plaats van twee, en ook zijn er allerlei knoppen bijgekomen. Dat heeft alles te maken met de manier waarop de nieuwe speeltafel aan het oude orgel is aangesloten. De huidige computertechniek maakt het mogelijk alle signalen van de speeltafel via een simpele ethernetkabel naar het orgel te versturen, en dat opende bijzondere mogelijkheden.

Stel, u bent organist en u bent uitgenodigd een concert in het Orgelpark te geven. U krijgt om te beginnen een sleutel in de vorm van een zwart stukje plastic. Daarin bevindt zich een chip. Houdt u deze sleutel bij het bovenste klavier dan gaat het orgel niet alleen aan, maar het herkent ook uw sleutel. Dat is praktisch, want het betekent dat alles wat u in het computergeheugen van de speeltafel zet opnieuw voor u klaar staat zodra u het orgel met dezelfde sleutel nog eens aanzet.

Het computergeheugen kan bijvoorbeeld maar liefst 3.000 registraties opslaan. Dat werkt zo: u kiest met de registerknoppen een registratie (een klankkleur dus, door de registerknoppen te bedienen) en u geeft het orgel met een specifieke toetscombinatie opdracht uw registratie te onthouden. Vervolgens kiest u de volgende registratie en laat het orgel ook die registratie onthouden. Enzovoort. U verandert tijdens het concert van registratie door op slechts één knop te drukken, hoe complex de registratiewisseling ook is. Uw registrant hoeft dus alleen daarop te letten en op het accuraat omslaan van uw bladmuziek. Minder stress, minder gedoe, meer musiceerplezier.

Aan de nieuwe speeltafel zullen u ook de vele kleuren registerknoppen opvallen. Anders dan bij de oude speeltafel horen de registers bij de nieuwe speeltafel niet meer bij een bepaald klavier. Anders gezegd: alle registers kunnen op alle klavieren gebruikt worden. De clou is dat de registers in het Sauer-orgel in zes groepen verdeeld zijn. Elk van die groepen hebben we een kleur gegeven. Door nu op de kleurknoppen naast de klavieren te drukken, kunt u kiezen welke groep registers op welk klavier zal klinken. Voor elke kleur heeft elk klavier drie knoppen: u kunt registers op hun normale toonhoogte gebruiken, maar ook een octaaf lager en een octaaf hoger. Het betekent dat in het tutti van het Sauer-orgel met de nieuwe speeltafel veel meer pijpen klinken dan met de oude speeltafel, want die geeft deze mogelijkheid niet. Meer weten? Op vrijdag 27 april is er in het Orgelpark een speciaal aan de nieuwe speeltafel en het nieuwe Van Straten-orgel gewijde avond. Ook wie niet spelen kan, is van harte welkom om mee te luisteren en vragen te stellen. [HF]

Digitale techniek verruimt de mogelijkheden

van het monumentale Sauer-orgel



*Instant Composer's
Pool Orchestra*



*Anne La Berge, David Dramm en
Dominik Blum*

Het Orgelpark, een podium met een missie

Wij vragen uw support

Het Orgelpark in Amsterdam is een internationaal podium voor organisten, componisten en andere kunstenaars. Het doel is het orgel door een nieuwe presentatie te integreren in het muziekleven. Het Orgelpark werkt met een breed palet aan activiteiten, zoals het verlenen van compositieopdrachten en studie-faciliteiten, het organiseren van concerten en masterclasses, en het Orgelpark Research Program.

Wat biedt het Orgelpark u?

Het Orgelpark wil een breed publiek aanspreken, jong en oud, gewone muziekliefhebbers en professionals; met klassiek, jazz en dans. Daarom willen we dat mensen zich thuis voelen in het Orgelpark. En daar zullen wij ook alles aan doen. Naast het brede afwisselende programma, bieden wij een prachtige Art Deco-ambiance, een intieme concertzaal met zes indrukwekkende orgels, een mooie en heldere akoestiek, een gezellige foyer. En natuurlijk wordt u door ons warm en persoonlijk onthaald. Het Orgelpark bezoeken is uitgaan op zijn best.

Steun ons

- Help ons om het orgel op een nieuwe manier te presenteren en een plaats te geven in het actuele muziekleven.
- Ondersteun jong talent en geef jonge organisten de kans om op te treden in een prachtige ambiance.

Word Vriend van het Orgelpark, u ontvangt dan:

- 2 x per seizoen ons magazine Timbres, met concertoverzichten, achtergrondartikelen, interviews, concerttoelichtingen, etc.
- Een cd die is uitgegeven door het Orgelpark.

U kunt meer doen: word GastVriend van het Orgelpark

- Bent u nieuwsgierig naar wat er op het gebied van orgelmuziek met dans, jazz, film en nog veel meer in het Orgelpark staat te gebeuren?
- Heeft u zin om gezellig uit te gaan in een prachtig Art Deco theater?
- Zin om eens echt te gast te zijn?

Als GastVriend kunt u alle concerten gratis bezoeken. U ontvangt elk jaar tweemaal Timbres en een cd.

Hoe word u Vriend of GastVriend?

Kijk op www.orgelpark.nl
Bel 020 51 58 111
Mail info@orgelpark.nl
Schrijf of kom langs
Gerard Brandtstraat 26
1054 JK Amsterdam

Losse kaarten

Losse kaarten € 15,-
Studenten, 65+ en stadspas € 9,-

Word Vriend
van het Orgelpark
voor € 40,- en help
ons het orgel op een
nieuwe manier te
presenteren

Word GastVriend
van het Orgelpark
voor € 70,- en



bezoek gratis
alle concerten!

Kijk verder op www.orgelpark.nl

Kaartverkoop en meer...

Losse kaarten

Losse kaarten € 15,-
Studenten, 65+ en stadspas € 9,-

Telefonische bereikbaarheid

Dinsdag t/m vrijdag van 14.00 tot 17.00 uur en op concertdagen vanaf 5 kwartier voor aanvang van het concert.

Openingstijden kassa

De kassa is geopend vanaf 5 kwartier voor aanvang van het concert.

Vriend of GastVriend worden

Online www.orgelpark.nl
Post Gerard Brandtstraat 26, 1054 JK Amsterdam
Fax 020 51 58 119
Telefoon 020 51 58 111
Mail info@orgelpark.nl

Vriend € 40,- per seizoen

Gastvriend € 70,- per seizoen

Reserveren/bestellen door GastVrienden

Online www.orgelpark.nl
Reserveren van kaarten door GastVrienden kan tot uiterlijk twee uur voor de voorstelling. U ontvangt dan uw toegangsbewijs per e-mail retour. Per mail of telefonisch zie hieronder.

Reserveren/bestellen door Vrienden/Gasten

Online bestellen

Online bestellen van kaarten kan tot uiterlijk twee uur voor de voorstelling. U kunt alleen online bestellen indien u direct betaalt via iDEAL. U ontvangt dan uw toegangsbevis per e-mail retour.

Schriftelijk bestellen (Post, Fax of Mail)

Post Gerard Brandtstraat 26, 1054 JK Amsterdam
Fax 020 51 58 119
Mail info@orgelpark.nl

Schriftelijk kaarten bestellen kan tot uiterlijk twee weken voor de voorstelling. Per kaartje wordt € 1,- aan kosten en porti berekend. Door invulling van uw rekeningnummer en handtekening machtigt u het Orgelpark het totaalbedrag van uw rekening af te schrijven.

Gereserveerde kaarten dienen uiterlijk een halfuur voor aanvang van de voorstelling te zijn afgehaald. Na dit tijdstip vervalt uw reservering.

Wij stellen het op prijs indien u bij verhindering uw reservering annuleert. Zo worden anderen in de gelegenheid gesteld alsnog de voorstelling bij te wonen.

Kaarten kopen aan de kassa

Aan de kassa kunt u contant betalen of pinnen.

Wij accepteren geen theaterbonnen.

Losse Timbres

Losse Timbres kosten € 9,- en kunt u telefonisch of via info@orgelpark.nl bestellen.

Losse cd's

Het Orgelpark geeft regelmatig cd's uit. Deze cd's kunt u telefonisch of via www.orgelpark.nl bestellen. Prijs: € 15,- voor een enkele cd.

Regels bezoek

Het is niet toegestaan beeld- en/of geluidsopnamen te maken tijdens de voorstelling. Mobiele telefoons dienen uitgeschakeld te zijn.

Informatie voor minder validen

Er zijn algemene invalidenparkeerplaatsen aanwezig vóór het gebouw. Het Orgelpark is geschikt voor minder validen (de linkeringang is speciaal voor rolstoelgebruikers). Voor een goede gang van zaken is het handig om bij uw reservering op te geven dat u minder valide bent. Blindengeleidehonden zijn welkom, mits vooraf gemeld. Er is geen ringleiding aanwezig.

Hoe ons te bereiken, openbaar vervoer en parkeren

Parkeren in het centrum is moeilijk en duur. Parkeren in de Gerard Brandtstraat is niet mogelijk. We raden u sterk aan uw auto te parkeren in een parkeergarage (P+R World Fashion Centre, Parkeergarage Byzantium of Museumplein) of per openbaar vervoer te komen. Openbaar vervoer: Tram lijn 1, halte Jan Pieter Heijestraat. Gebruik om uw route te plannen de site www.bereikbaar.amsterdam.nl

Bestel en info www.orgelpark.nl

Vooruitblik: **Timbres 12** **Najaarsseizoen 2012**

Jazz speelt elke laatste zaterdag van de maand de hoofdrol in het Orgelpark. **Eric Vloeimans, Kenny Wheeler, Barbara Dennerlein**, de lijst wereldberoemde musici die op ons podium hebben opgetreden, telt inmiddels een imposant aantal namen. Komend najaar vereert opnieuw een internationale jazzlegende het Orgelpark met een concert: **Lee Konitz**. Hij was een van de weinige saxofonisten die het in de jaren '50 aandurfde niet als **Charlie Parker** te klinken, en hij deed mee met **Miles Davis'** Birth of the Cool Nonet op de gelijknamige plaat uit 1957 - om slechts twee wapenfeiten te noemen.

Internationale kwaliteit kenmerkt komend najaar ook het **Tsjechisch weekend**, met daarin veel aandacht voor de muziek van **Antonin Dvorak en Leos Janacek**. De combinatie van klassieke lyriek, het grote gebaar en vernieuwingsdrang maakt hun werk uniek, en het Orgelpark toont dat met onder meer orgelversies van hun orkestwerken.

Dvoraks en Janaceks Franse tijdgenoot **Charles Koechlin** krijgt een eigen festival: pianist **Ralph**

van Raat en organist **Leo van Doeselaar** geven enkele concerten waarin **Koechlin's** indrukwekkende gevoel voor klankkleur de hoofdrol zal spelen. Leerling van Fauré, bewonderaar van Mahler, nieuwsgierig en onderzoekend - ziedaar de ingrediënten voor het intrigerende oeuvre van deze onterecht wat minder bekende componist.

Naast nieuwe initiatieven koestert het Orgelpark ook komend najaar natuurlijk zijn tradities. Zo is er in oktober weer het **Min of Meer Minimal Festival**, en ook is er weer een serie **SandwichConcerten** op de vrijdagmiddag. **Dansity Amsterdam** herneemt de op uitnodiging van het Orgelpark gemaakte voorstelling **Zucht**, gemaakt door choreografen **Pieter de Ruiter en Eva Villanuova**. Zucht ging in 2009 in het Orgelpark in première en leidde destijds tot enthousiaste reacties bij publiek en pers.

Nieuwsgierig geworden?

Kijk op www.orgelpark.nl. Daar vindt u ook de 'actueelste' versie van ons programma.



Leo van Doeselaar speelt samen met Ralph van Raat werk van Charles Koechlin.

De bijzondere natuur van Tsjechië is een van de elementen in het Tsjechisch weekend: Tsjechische componisten verwijzen er dikwijls naar in hun muziek.

**SANDWICH
CONCERT**

**13 TOPCONCERTEN
OP VRIJDAGMIDDAG
OM 13 UUR 13**

Dansity Amsterdam herneemt komend najaar de voorstelling Zucht in het Orgelpark.



Colofon

TIMBRES • Alle kleuren van het Orgelpark

Nummer 11 • Voorjaar 2012

Timbres verschijnt tweemaal per seizoen, in juni (over de evenementen in het Orgelpark in het najaar, dus van september tot en met december) en in december (voorjaar, dus van januari tot en met mei). Timbres brengt achtereenvolgende nummers bij de evenementen die in het Orgelpark plaatsvinden.

Redactie

Hans Fikens

M. 06 537 14735

E. hans.fikens@orgelpark.nl

W. www.orgelpark.nl

Vormgeving

rotodesign.nl

Aan dit nummer werken mee

Teksten

Hugo Bakker, Wim Diepenhorst, Marijn Duijter, Herman Beulissen, Joost Langeveld, Annemarie Leijn, Christa Jelle, Esther Monsema, Huis Morgan, Jacqueline Oekamp, Gerco Schaap

Fotografie

Seija Dubmel (vanlooppagina's), Leo van Duinelaar op bladz. 106 pr.), Deen van Meer (Gees Jansen), Huis Morgan (Mikael Bouaventure), Oude Chadeau (Gey & Bond), Joyce Van der Weerden (Filip Rathi, Wouter Snoei, Bert Mitter, bladz. 106), Mark van Vugt (Heister Groenlee), Gerco Schaap (Thomas Trotter, Birmingham), Dancity Amsterdam (bladz. 106 pr.), Rijksoverheid voor het Cultureel Erfgoed (bij het artikel van Wim Diepenhorst), Lebrecht Music & Arts (bladz. 106), Hindemith, The Royal Wind Music (persfotomateriaal van de website van The Royal Wind Music, bladz. 106 pr.).

De redactie heeft geprobeerd van alle afbeeldingen de rechthebbenden te achterhalen. Mocht de afbeelding in dit gelukte, wie kan aantonen recht te hebben op een of meer afbeeldingen in dit nummer zonder daar de redactie te zijn bezocht, wordt verzocht zich binnen twee weken na het verschijnen van dit nummer bij de redactie te melden.

Uitgever

Stichting Het Orgelpark

Generaal Brundagestraat 26

1054 BL Amsterdam

T. 020 521 25 111

W. www.orgelpark.nl

Losse nummers

Losse nummers van Timbres kosten € 4,00.

Abonnementen

Wij nodigen u van harte uit om naar het Orgelpark te komen als onze gast en als onze vriend. In ruil hiervoor wilt u wel Gastvriend worden van het Orgelpark. Daarmee steunt u ons doel om het orgel nieuw leven in te blazen. Als Gastvriend ontvangt u tweemaal per seizoen het tijdschrift Timbres (met concertoverzichten, achtergrondartikelen, interviews, concerttoelichtingen, etc.), u krijgt een cd uit onze collectie en u kunt zoveel concerten als u maar wilt gratis bijwonen. Zie voor meer informatie de voorgaande bladz. 106.

ISSN

1877-1215

HET DEPOT Beeldengalerij

permanente tentoonstelling
locatie Villa Hinkeloor
**COLLECTIE
EJA
SIEPMAN
VAN DEN
BERG**



Tentoonstellingen

EJA SIEPMAN
VAN DEN BERG

Permanente tentoonstelling

Villa Hinkeloor

LUUK DE BELDER

8 februari - 2 juni 2012

Villa Hinkeloor

TISCAMA EN VONETO IN
HET DEPOT

FRANK WACHS &
THAMMONT

24 maart - 14 september 2012

Het Depot

STUDIO GEH

25 maart - 14 september 2012

Het Depot

ARONNETA DE BREIJEN
& HINKELDOORD

vanaf 25 maart 2012

Het Depot



Permanente en wisselende tentoonstellingen van ruim 500 werken en fragmenten van hedendaagse beeldkunst. De stichting Het Depot ondersteunt beeldkunst van werken en fragmenten, waarbij de ontpleegingskosten van de kunstenaar centraal staan. Een deel van de collectie is te koop.

Beeldengalerij Het Depot

Locatie Villa Hinkeloor

Generaal Brundagestraat 26

1054 BL Wageningen

T. 030 1037 414 420

F. 030 1037 407 80

E. beeldengalerij@hetdepot.nl

I. www.hetdepot.nl

Openingsdagen

zaterdag 11 en zondag

van 12.00 tot 17.00 uur

Steun ons

**Het Orgelpark, een
podium met een missie**

- Help ons om het orgel op een nieuwe manier te presenteren en een plaats te geven in het actuele muziekleven
- Ondersteun jong talent en geef jonge organisten en nieuwe componisten de kans om op te treden in een prachtige ambiance

**Geef u op:
bel 020 51 58 111**



**Word Vriend
voor € 40,-**

- U ontvangt
- 2 x per seizoen ons tijdschrift Timbres en de concertgids
 - Een cd die is uitgegeven door het Orgelpark



**en word
(Gast)Vriend!**

**Word GastVriend
voor € 70,-**

- U bent altijd van harte welkom als onze gast in het Orgelpark en u kunt gratis alle concerten bezoeken
- U ontvangt 2 x per seizoen ons tijdschrift Timbres en de concertgids
- U ontvangt een cd die is uitgegeven door het Orgelpark

**of kijk op
www.orgelpark.nl**

*Kijk op bladzijde 87 & 89
voor meer informatie*



8 717825 033084