

Timbres

1 voorjaar 07

Alle kleuren van het Orgelpark

Improvisatie als lifestyle:

**Zuzana
Ferjenčíková**

The Art of Doing Nothing:

Willem Tanke
weet wat hij wil

Orgelpark van start op

20 januari

27 januari: Eric Vloeimans
met jazz in het Orgelpark



ORGELPARK



Welkom bij het Orgelpark

Welkom bij het eerste nummer van *Timbres*

en bij het Orgelpark, het nieuwste inter-

nationale concertpodium in Amsterdam,

gericht op organisten, componisten en

andere kunstenaars. Een heel bijzonder

podium, durven wij in alle bescheidenheid

te zeggen. Het Orgelpark, gehuisvest in

de prachtig gerestaureerde monumentale

Parkkerk (Vondelpark) aan de Gerard Brandt-

straat in Amsterdam, heeft als doel het

orgel op een nieuwe manier te presenteren

en zo een plaats te geven in het actuele

muziekleven. Was het orgel traditioneel

vooral dienstbaar aan het gebouw (kerk), in

het Orgelpark staat het gebouw in dienst

van het orgel en zijn muziek.

Het orgel vormt de rode draad in het zeer afwisselende activiteitenprogramma van het Orgelpark. Zo staan er ruim 100 activiteiten per seizoen op het programma, zoals concerten voor diverse groepen liefhebbers. Denk aan klassieke muziek, jazz en geïmproviseerde muziek. Er komen ook concerten in combinatie met andere kunstvormen, zoals dans, mime en film. Verder organiseren we masterclasses, symposia en tentoonstellingen. Af en toe verandert het Orgelpark in een werkplaats voor jong talent van Nederlandse en buitenlandse conservatoria. En er zullen ook opdrachten worden gegeven voor nieuwe composities. Kortom, het bruist in het Orgelpark!

Het Orgelpark wil met dit programma een breed publiek aanspreken, jong en oud, gewone muziekliefhebbers en professionals. 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 u een prachtige Art Deco-ambiance, een intieme concertzaal met drie 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.

Op zaterdag 20 januari 2007 vindt de officiële opening plaats van het Orgelpark, met een feestelijk programma waarbij de acteurs Ward Weemhoff en Harald Austbø 'in gesprek' gaan met de drie orgels van het Orgelpark, op tekst van Jan Veldman en met muziek van Vincent van Warmerdam. Het officiële openingsritueel zal worden verricht door burgemeester Job Cohen.

Wij nodigen u daarom van harte uit om naar het Orgelpark te komen: als onze gast en als onze vriend. En misschien 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 dan tweemaal per seizoen het tijdschrift *Timbres* (met concertoverzichten, achtergrondartikelen, interviews, concerttoelichtingen, etc.), u krijgt de cd *Windstreken* van Pieter de Mast (gehonoreerd met het cijfer 10 in *Luister*) én u mag zes concerten naar keuze bezoeken. Voor dit GastVriend-pakket betaalt u slechts € 63.

Wilt u meer weten over het Orgelpark, over het programma, over hoe u kunt reserveren voor concerten of hoe u GastVriend kunt worden, kijk dan op www.orgelpark.nl. Wilt u direct GastVriend worden, blader dan door naar bladzijde 142. Daar staat wat u moet doen, compleet met een praktische antwoordkaart.

Wij hopen u binnenkort te mogen begroeten in het Orgelpark! U bent van harte welkom,

Loek Dijkman, voorzitter Stichting Orgelpark

Johan Luijmes, artistiek leider

Hans Fidom, musicoloog / redacteur *Timbres*

Sonja Duimel, facility manager





70



20



102



6



132



90

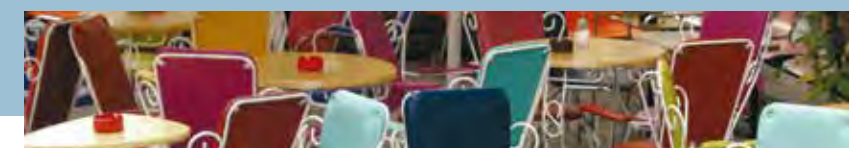
Inhoud

GastVriendgids: Overzicht & informatie over de concerten in het Orgelpark

- 4 Alles op een rij
[Wat is er te doen in het Orgelpark?](#)
- 32 Themaconcerten
[Techniek rond 1900](#)
- 78 Themaconcerten
[Bouwkunst na 1940](#)
- 98 Concerten à la carte
[Improvisatie](#)
[Vocaal](#)
[Dans](#)
[Harmonium](#)
[Film](#)
[Componistenportret](#)
[Landenportret](#)
[Jazz](#)
- 76 Werkplaatsconcerten

Mixtuur: Achtergronden bij het Orgelpark, interviews en meer

- 6 Houdt Londen qua orgel de wereld wel bij?
- 16 Krisztina de Châtel
[Nieuwe choreografie voor het Orgelpark](#)
- 20 Wat is het Orgelpark eigenlijk?
[Interview met Loek Dijkman](#)



- 56 Reportage Berlijn: Leo van Doeselaar, hoofd-docent orgel aan de Universität der Künste
- 70 Hoezo teruglopende belangstelling?!
[De orgelklas van Enschede](#)
- 90 'The Art of doing Nothing'
[Willem Tanke weet hoe](#)

Palet: Gemengde berichten van het Orgelpark

- 130 C.O. Jellema
[En écoutant Schumann](#)
- 132 Hoe werkt dat?
[Pneumatiek in het Orgelpark](#)
- 134 De nieuwe cd van Pieter de Mast
[Windstreken](#)
- 136 Op reis met het Orgelpark
[In april naar Parijs](#)
- 138 Wie is wie in het Orgelpark?
[Sonja Duimel, facility manager](#)
- 140 Instrumenten in het Orgelpark
[Het grote Sauer-orgel](#)

Lezersservice: Informatie voor Gasten, GastVrienden en hen die dat willen worden

- 142 word GastVriend
[Gastvriend van het Orgelpark](#)
- 144 Kaartverkoop en meer...
- 146 Vooruitblik
[Seizoen 2007 - 2008](#)



Wat is er te doen in het Orgelpark?

Concertladder tot en met mei 2007

Alle concerten beginnen om 20.15 uur, behalve de werkplaatsconcerten op woensdag; die beginnen om 12.30 uur

Januari

zat 20 & **Opening Orgelpark**

zon 21 Theater voor acteurs en de drie orgels van het Orgelpark, op tekst van Jan Veldman en met muziek van Vincent van Warmerdam. Verder nieuw werk van componist Fred Momotenko **[blz. 30]**

din 23 **Het orgel als symfonieorkest**
Themaconcert: Erwin Wiersinga speelt orkestmuziek op de orgels van het Orgelpark **[blz. 36]**

woe 24 **Werkplaatsconcert**

Met studenten van het Conservatorium van Amsterdam **[blz. 76]**

don 25 **Hommage aan Mustel**

Joris Verdin bespeelt het pas gerestaureerde Mustel-harmonium van het Orgelpark **[blz. 98]**

zat 27 **Vloeimans, Moore en Van Vliet**

Jazz-topmusici in het Orgelpark: Eric Vloeimans, Michael Moore en Jeroen van Vliet **[blz. 100]**

din 30 **Zuzana Ferjenčíková**

Het begin van een nieuwe traditie: het Orgelpark nodigt de winnaars van internationale orgelconcoursen uit voor een concert. Ditmaal Zuzana Ferjencikova, die in 2004 het prestigieuze Improvisatieconcours in Haarlem won **[blz. 102]**

woe 31 **Werkplaatsconcert**

Met studenten van het Conservatorium van Amsterdam **[blz. 76]**

Februari

don 1 **‘Les Pays-bas’**
Landenportret: organist Theo Jellema ziet de Lage Landen als orgelparadijs **[blz. 103]**

din 6 **Oude muziek op moderne orgels**
Themaconcert, met studenten van de Universität der Künste in Berlijn **[blz. 40, 56]**

woe 7 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het Conservatorium van Amsterdam **[blz. 76]**

don 8 **Italia cantabile**
Organist Cor van Wageningen begeleidt sopraan Nienke Oostenrijk **[blz. 104]**

zat 10 **Dansen in het Orgelpark**

Zin in de beentjes van de vloer? Kom langs en dans mee! Aanvang 16.00 uur

din 13 **Ongezonder voor de volksziel?**

Themaconcert; de stadsorganist van Haarlem, Jos van der Kooy, geeft acte de présence **[blz. 44]**

woe 14 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het Conservatorium van Amsterdam **[blz. 76]**

don 15 **Nieuwe muziek**
Nieuwe muziek van

Matijs de Roo, Jeroen Roffel en Frans Blanker, uitgevoerd door Jan Hagen en studenten van het Rotterdams Conservatorium **[blz. 105]**

din 20 **Sparnaay en Castillo**
Harry Sparnaay treedt op met organist Silvia Castillo **[blz. 106]**

woe 21 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het Conservatorium van Amsterdam **[blz. 76]**

don 22 **’Finis Reger Gott sei dank’**
Themaconcert: orgel en piano samen en solo, met Leo van Doeselaar en Wyneke Jordans **[blz. 48]**

zat 24 **Unplugged synthesizers**
Jazz: Jasper van ’t Hof en Ilja Reijngoud laten orgels anders klinken **[blz. 107]**

Maart

din 6 **Le Dirigeable Fantastique**

De film Het fantastische luchtschip van Georges M  li  s, uit 1904, ter plekke in het Orgelpark voorzien van muziek door Joost Langeveld **[blz. 108]**

woe 7 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het Conservatorium van Amsterdam **[blz. 76]**

don 8 **Vooruitgangsgeloof en levenslust**

Themaconcert: organist Christine Kamp op verkenningstocht in het Orgelpark **[blz. 52]**

din 13 **Dans**
Gezelschap MagPie laat zich begeleiden door organist en componist Willem Tanke **[blz. 109]**

woe 14 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het Rotterdams Conservatorium **[blz. 76]**

don 15 **Monteverdi Kamerkoor**
Het Monteverdi Kamerkoor, met als dirigent Wilko Brouwers **[blz. 111]**

din 20 **Verbannen orgelmuziek**
Torsten Laux speelt muziek uit de zoste eeuw: van Schönberg tot Krenek **[blz. 112]**

woe 21 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het Rotterdams Conservatorium **[blz. 76]**

don 22 **Lets talent: Liga Vilmane**
Organist Liga Vilmane uit Letland **[blz. 113]**

din 27 **‘The Sound of (Organ) Music’**
Topimprovisator Sietze de Vries geeft muzikaal commentaar op opera, operette en musical **[blz. 114]**

woe 28 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het

Rotterdams Conservatorium **[blz. 76]**

don 29 **Anne Page**
Carte blanche voor sterorganist Anne Page uit Londen **[blz. 115]**

zat 31 **Windstreken**
Jazz met Pieter de Mast, Sandip Bhattacharya en Sebastiaan van Delft **[blz. 116]**

April

woe 4 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het Rotterdams Conservatorium **[blz. 76]**

don 5 **Muzikale bouwkunst**
Themaconcert: muziek voor orgel en blaasorkest; op het programma een speciaal voor het Orgelpark gemaakte versie van Jan Vrienden Huantun **[blz. 82]**

din 10 **From Russia (with love...)**
Jean-Pierre Steijvers, in Rusland Nederlands beroemdste organist, met muziek uit Moskou en wijde omgeving **[blz. 117]**

woe 11 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het Conservatorium van Moskou **[blz. 76]**

don 12 **IJzeren repertoire**
Bernard Haas uit Stuttgart verzorgt, namens het Orgelpark, deze dagen een meesterkursus

voor de orgelstudenten van het Conservatorium van Moskou. Een muzikaal verslag **[blz. 119]**

din 17 **Het huis in de poëzie**
Themaconcert: Jan Raas improviseert over gedichten van Hoornik, Nijhoff en Andreus **[blz. 86]**

woe 18 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van Conservatorium Enschede **[blz. 76]**

vrij 20 **Krisztina de Châtel**
zat 21 Een nieuwe choreografie van de beroemde Krisztina de Châtel voor het Orgelpark. Met muziek van György Ligeti **[blz. 16, 120]**

woe 25 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van Conservatorium Enschede **[blz. 76]**

don 26 **Bleke bloemen**
Dirk Luijmes begeleidt sopraan Francine van der Heijden op harmonium **[blz. 122]**

vrij 27 **Krisztina de Châtel**
zat 28 Dans. Choreografie: Krisztina de Châtel. Met muziek van György Ligeti **[blz. 16, 120]**

Mei

din 8 **Buster Keaton**
Drie films van Buster Keaton met orgelmuziek: Neighbours, One Week en The electric House.

Met organist Gijs van Schoonhoven **[blz. 124]**

woe 9 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van Conservatorium Enschede **[blz. 76]**

zat 12 **Dansen in het Orgelpark**
Zin in de beentjes van de vloer? Kom langs en dans mee! Aanvang 16.00 uur

din 15 **Max Reger**
Wim Roelfsema portretteert componist Max Reger **[blz. 125]**

woe 16 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van Conservatorium Enschede **[blz. 76]**

din 22 **Feest in het Orgelpark**
De stadsorganist van Rotterdam, Geert Bierling, speelt bekende orkestwerken **[blz. 126]**

woe 23 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van Conservatorium Enschede **[blz. 76]**

don 24 **De psalmenpomp leeft!**
Na Joris Verdin uit België (25 januari) en Dirk Luijmes uit Nederland (26 april)

nu ruimte voor de D  itse harmoniumvirtu  s: Johannes Michel **[blz. 127]**

zat 26 **Bert van den Brink**
Bert van den Brink: de beste jazzmusicus die het orgel kent – of de beste organist die de jazz kent? **[blz. 129]**

De kleur van elk concert maakt duidelijk wat voor soort concert het is. Dit zijn de kleuren van het Orgelpark:

THEMACONCERT
IMPROVISATIE
VOCAL
DANS
HARMONIUM
FILM
JAZZ
WERKPLAATS
COMPONISTENPORTRRET
LANDENPORTRRET

Het Orgelpark presenteert elk seizoen meer dan honderd concerten, meesterscursussen en symposia, verleent compositieopdrachten en studiefaciliteiten, en is actief op het gebied van de orgelmuziekwetenschap. Het Orgelpark verbindt al deze activiteiten met elkaar door scherp te stellen op de muziekgeschiedenis sinds ongeveer 1870, en door met thema’s te werken. Elke twee maanden kiest Het Orgelpark een thema als basis voor circa vier themaconcerten. Om deze themaconcerten heen worden concerten en andere activiteiten georganiseerd onder motto’s als Orgel en Vocaal, Orgel en Dans, Orgel en film, Harmonium, Componistenportret, Landenportret, Première, Improvisatie, Jazz, enzovoort. We beginnen in januari, februari en maart 2007, ons eerste ‘seizoenskwart’, met de periode van 1870 tot ongeveer 1914, gekoppeld aan het thema Techniek. In het tweede seizoenkwart is het thema Bouwkunst in de periode na 1940. Elders in dit nummer staan uitgebreide toelichtingen bij de themaconcerten en wat kortere bij de andere concerten. De bladzijden waarop ze staan, zijn herkenbaar aan de kleur: elk type concert heeft zijn eigen kleur.



Does the London organ culture keep up with modern times?

Op orgelontdekkingsreis rond de Big Ben

Dat Engeland iets heel anders is dan *the continent* hoef je Engelsen niet uit te leggen. Eerder leggen ze het omgekeerd graag nog eens aan jou uit: de *Splendid Isolation* van hun eiland levert een cultuur op die compleet afwijkt van die 'in Europa'. Hebben ze gelijk? *Timbres* vroeg Jacqueline Oskamp om naar Londen te gaan en uit te vinden of dat klopt, tenminste op het punt van orgelmuziek en alles wat daarmee te maken heeft. Ze ging drie dagen kopje onder in een reeks concerten, happenings, tentoonstellingen en, natuurlijk, een *book fair at the countryside*.

Het is zondagmiddag, tegen half zes. Voor de smeedijzeren hekken van de Westminster Abbey groeit in rap tempo een lange rij toeristen. Ik sluit aan en vraag aan de mensen vóór mij of zij wachten voor het wekelijkse orgelrecital. Geen idee, luidt het ietwat hilarische antwoord. Ze zijn niet de enigen. Om mij heen weet eigenlijk niemand waar deze rij toe zal leiden, maar blijkbaar heeft hij een onweerstaanbare aantrekkingskracht op nieuwsgierige bezoekers.

Binnen wacht een legertje oudere heren in rode gewaden ons op. Met de voorkomendheid van professionele stewards wijzen zij de bezoekers een plaats aan, maar al snel blijkt dat het aantal belangstellenden het aantal stoelen verre overtreft. Het overgrote deel van het publiek blijft achter in de kerk staan, luisterend naar wat een orgelconcert door de 35-jarige Andrew Reid zal blijken te zijn.

Het is een ietwat geheimzinnig, haast spookachtig gebeuren. Zonder dat er iemand te zien is, begint het orgel opeens te spelen. Een Voluntary van Henry Purcell die zelf zestien jaar lang organist van de Westminster Abbey was. Dit toccata-achtige stuk blijkt het begin van een prachtig concert waarin alle kanten van het orgel, gebouwd in 1937, aan bod komen. In het charmante Prière van Alkan klinken zowel zacht omfloerste timbres als zware donderbliksems. In de Elegiac Romance van John Ireland spreekt Andrew Reid vooral het fijne deel van het orgel aan: de kwijnende melodie begeeft zich af en toe op

de grens van het hoorbare, maar blijft onveranderd teder en expressief. Voor het nodige vuurwerk komt Reid tenslotte met Liszt op de propfen in zijn Fantasia and Fugue on Bach. In dit kleurrijke werk laat het orgel zich vooral van zijn scherpe kant horen, in een volle maar dwingende klank.

De soberheid en anonimiteit van dit orgelrecital staat in groot contrast tot het theater dat een paar uur eerder wordt opgevoerd in St. Paul's Cathedral - een plek die ook zonder de traditionele Evensong een toeristische trekpleister is: toeristen uitrustend op de trappen, zich verpozend op de vele bankjes en posierend voor de camera tussen de monumentale pilaren. St. Paul's is een vreemde plek. Niet alleen omdat dit kolossale gebouw, dat onmogelijk in één oogopslag te vatten is, eigenlijk heel pompeus en lelijk is. Ook omdat, hoe langer je er rondloopt, zich steeds meer de vraag opdringt of dit een kerk of een begraafplaats is. Zowel binnen als buiten struikel je over de grafmonumenten. Van met mos overwoekerde zerken tot fiere standbeelden, van talloze plaquettes tot in pikzwart steen uitgehouwen lijkkasten met opgebaarde lichamen. Nationale helden als Nelson en Wellington, beroemde schilders onder wie Turner en Constable, vele hooggeplaatste militairen en nog veel meer gewone soldaten, gesneuveld voor het vaderland, worden hier herdacht.

In deze barokke sfeer vindt de zondagse Evensong plaats, een kerk-

Auteur

Jacqueline Oskamp is muziekjournalist. Ze is bekend van *De Groene Amsterdammer* en werkt momenteel onder meer voor *Vrij Nederland*. In 2003 publiceerde zij *Radicaal gewoon*, een boek waarin ze enkele van de belangrijkste Nederlandse componisten van vandaag portretteert, en waarin ze aantoont dat er niet alleen zoiets als 'Nederlandse muziek' bestaat maar dat die bovendien heel herkenbaar is. Ze was hoofdredacteur van het in de late jaren '90 driemaal verschenen magazine *THD*, een bijzondere mix van tijdschrift, website en cd, over nieuwe ontwikkelingen in de kunst in de breedste zin, inclusief nieuwe media, mode en televisiecultuur.



Het orgel in St Paul's Cathedral is in 1872 gebouwd door Henry Willis en in 1977 gerestaureerd door orgelbouwfirma Mander

dienst gelardeerd met veel muziek. Ook hier een peloton grijze dames en heren, deze keer te herkennen aan een zwarte jas met lange panden en een groot medaillon op de borst, dat als ware ceremoniemeesters de plechtigheid in goede banen leidt. Om te beginnen door zoveel mogelijk toeristen weg te sturen. De bezoeker die zich hier niet door laat intimideren moet eerst plechtig beloven niet halverwege de dienst weg te lopen.

In de Evensong heeft het orgel een begeleidende taak. De nadruk ligt op het kinderkoor dat met evenveel gevoel voor traditie als voor theater binnenschrijdt. De jongenssopraantjes zijn gestoken in fluwelen gewaden met hoge kanten kragen waar hun koppetjes op lijken te drijven. Ze nemen plaats in de mooi uitgesneden houten koorbanken die zijn voorzien van kleine oranje schemerlampjes en die de plechtige rituele sfeer een beetje ondermijnen. Dat wordt weer goed gemaakt door de in een wit gewaad gehulde koordirigent, die met lijvige gebaren de maat slaat. Op de rug gezien lijkt hij nog het meest op een grote fladderende vogel die maar niet van de grond los wil komen.

Maar natuurlijk zijn dit allemaal bijkomstigheden. Waar het eigenlijk om gaat is het hemelse gezang van de jongenssopraantjes. Want inderdaad openbaren zich hier goddelijke stembandjes die het wereldse gedreutel ver achter zich laten. Tegelijkertijd laat de goddelijke perfectie het ook afweten, want in de oeverloze akoestiek van de kathedraal moeten de jongetjes wanhopige pogingen doen het hoofd boven water te houden. Zwemmen of verzuipen.

Niet alleen het koor heeft last van de extreme galm. Ook de geofende kerkgangers hebben grote moeite om de psalmen die zij mee mogen zingen, op het juiste moment in te zetten. De organist van St. Paul's, Malcolm Archer, laat zich nergens door van de wijs brengen. Gezeten naast het orgel, half zichtbaar voor het publiek, begeleidt hij de dienst. Pas helemaal aan het eind heeft hij ruimte voor een korte solo, een toccata uit een niet nader aangeduide orgelsuite. Na een stevige inzet, ontspint zich een contrapunt van snelle kronkelende figuren, om uiteindelijk op te gaan in een oorverdovend slotcrescendo. Het duurt vele seconden voor de laatste noten is weggestorven en



voor de onbevangen bezoeker blijft het vreemd dat een akoestisch zo problematische kerk zo'n grote reputatie heeft. Of, zoals een orgelkenner mij later met typisch Brits understatement toevertrouwt: 'Als je in St. Paul's een noot aanslaat, kun je een dag later terugkomen om hem te horen.'

De muzikale evenementen in St. Paul's en Westminster Abbey vertegenwoordigen het hart van de Engelse cultuur. Samen met de dubbeldekker, het schooluniform, de ceremoniële wisseling van de wacht bij Buckingham Palace en de afternoon tea vormen zij het Britse bolwerk van historie en traditie. Maar net als elke andere metropool is Londen een stad van extremen, waar diepgewortelde tradities en de allerhipste trends naast elkaar bestaan.

Zeker op het gebied van nieuwe ontwikkelingen in de beeldende kunst biedt Londen het neusje van de zalm. Denk alleen maar aan de spraakmakende, soms zelfs controversiële Saatchi Gallery, die dit jaar wegens verhuizing alleen op internet te bezoeken is. Ook Tate Modern heeft zich in korte tijd tot een mekka van de moderne kunst ontwikkeld. Als ik op maandagochtend bij dit markante gebouw aan de Thames arriveer, is het alsof ik in een mierenhoop terecht ben gekomen. Op deze feestdag (Bank Holiday) lijkt heel Londen zich in dit museum verzameld te hebben. Zowel de gratis toegankelijke eigen collecties als de speciale tentoonstellingen (over de modernisten Josef Albers en László Moholy-Nagy) zijn zo druk bezocht, dat een rustige rondgang langs de zalen onmogelijk is. Nog kwalijker is het gesteld met het concert door twee pioniers in de experimentele elektronische muziek, dat die avond zal plaats vinden in de immense Turbine Hall: completely sold out.

Dat moderne kunst leeft in Londen blijkt ook wel uit het feit dat uitgerekend het traditionele Victoria & Albert Museum, dat in ruim tien kilometer expositieruimte het eigen (koloniale) verleden etaleert, een

Als je in St. Paul's een noot aanslaat, kun je een dag later terugkomen om hem te horen

mooie tentoonstelling over het modernisme in de kunst, architectuur en vormgeving heeft ingericht.

Helaas is de moderne orgelcultuur minder gemakkelijk te lokaliseren. Zelfs de St. Giles Internationale Orgelschool, die op Bank Holiday zijn jaarlijkse Zomerconcert houdt, is een toonbeeld van traditie – zelfs van oubolligheid. St. Giles Cripplegate is een klein kerkje dat ligt ingeklemd tussen de saaie nieuwbouw rond Barbican Centre. Op deze zonnige feestdag hebben zich een dertigtal oudere heren en vooral dames verzameld voor een gezellig samenzijn van orgelkenners onder elkaar. Voordat zometeen het concert begint waar elke leerling van de school een nummertje ten beste zal geven, snuffelen zij rond op de bookfair die in de kerk is ingericht. Er worden tweedehands boeken uit allerlei genres verkocht, prulletjes zoals vaasjes, zelfgebreide handschoenen en geborduurde ansichtkaarten, maar ook veel

orgelliteratuur. Naast speciale dozen met 'Christmas' en 'weddings', treffen we een groot aantal bekendere (Dupré, Telemann, Elgar en Franck) en onbekendere componisten aan: Enrico Bossi, Guy Eldridge, Christopher Brown, Rory Boyle en vele anderen.

Een nieuw gezicht blijft niet lang onopgemerkt. Bent u soms ook organist? Zo klinkt het even vanzelfsprekend als nieuwsgierig. Zelf hebben ze allemaal korter of al langer les op de orgelschool. Op mijn vraag of ze ook allemaal oefenen op dit orgel in St. Giles Cripplegate, legt een van de dames uit dat er een groot tekort aan organisten is. 'Dus als een kerkgemeenschap weet dat je een beetje kunt spelen, wordt je direct gevraagd om de dienst te begeleiden. En dan krijg je dus ook de sleutel van de kerk.' Overigens is dit niet altijd een onverdeeld genoegen, want veel orgels in Engeland verkeren in een abominabele staat. In elke kerk die je betreedt staat dan ook een collectebus ten behoeve van restauratie van het instrument.

Dan begint de voorspeelmiddag waar het allemaal om te doen is. De luisteraars zijn tevens de uitvoerenden, maar deze zouden zich geen

aandachtiger gehoor kunnen wensen - hoewel een bank verderop een man op zijn dijbeen vlijtig zijn loopjes zit te oefenen. De leerlingen wisselen elkaar in hoog tempo af en zo passeert een breed spectrum van de traditionele orgelliteratuur: van Bach en Buxtehude tot Corette en Guilmant. Terwijl de uitvoerenden het instrument speelklaar maken, leest directrice Anne Marsden Thomas een korte toelichting van de leerling voor. Zo vertelt Lily Swan dat de in 1869 overleden Léfébure-Wély beschouwd moet worden als 'de Andrew Lloyd Webber van het orgel' en bekent Pat Brewer dat het haar streven is niet te spelen als een pianist met 'de pedalen als een no-go-area'. Soms openbaren zich onverwachts twee kanten van dezelfde componist: terwijl Mary Craine een romantische



Anne Marsden Thomas

evergreen van Rawsthorne (Aria) ten gehore brengt, speelt David Wakefield zijn Hornpipe Humoresque, een aaneenschakeling van 'foute' modulaties, ontporende loopjes en lullige motiefjes. Modern repertoire klinkt er niet. Jehan Alain (1911-1940) en Jeanne Demessieux (1921-1968) behoren tot de absolute nieuwlichters. Does the organ keep up with modern times?, vraag ik dan ook achteraf aan directrice en docente Anne Marsden Thomas. Deze oudere leerlingen zijn niet erg happig op nieuwe muziek, zo geeft ze toe. 'De mogelijkheden om nieuw werk uit te voeren zijn natuurlijk ook beperkt. Hun belangrijkste podium is de zondagse dienst en kerkgemeenschappen zitten daar niet echt op te wachten. Een ander probleem is dat nieuwe werken de tand des tijds nog niet hebben doorstaan. Het kost veel tijd om uit te vinden welke stukken echt de moeite waard zijn. Er is geen grote rijkdom aan nieuwe orgelmuziek. Het is een gesloten wereldje: de meeste stukken worden door organisten zelf geschreven omdat zij het instrument goed kennen. In 2001 was er een initiatief, *Unbeaten Tracks*, om tien gevestigde componisten opdracht voor een orgelstuk te geven, die werden uit-

gegeven door Faber Music. Daar zaten interessante stukken bij, maar over het algemeen waren ze te moeilijk om uit te voeren omdat de componisten geen kennis hebben van het instrument.' Deze volwassen leerlingen, die vaak in hun jeugd orgel hebben leren spelen en na hun pensionering het weer hebben opgepakt, hebben vaak al de grootste moeite met de veranderde stijlopvattingen. 'De kennismaking met de historische uitvoeringspraktijk is vaak een schok voor hen', aldus Marsden Thomas. 'Een andere aanslag, vingering, pedalen, tempi – ik introduceer het stapje voor stapje om niet hun hele wereldbeeld op z'n kop te zetten. Ik ben zelf ook in die ouderwetse speelstijl opgevoed, dus ik weet waar ze doorheen moeten.' Ze vertelt dat de orgelschool ook een jongerenafdeling van zo'n 20 à 30 leerlingen telt, maar deze jonge organisten zijn vandaag allemaal in Oxford waar een nationaal jeugdconcours plaats vindt. 'Bovendien moedigen we beide groepen niet te veel aan om samen te werken, omdat de ouderen zich gauw geïntimideerd voelen door de jongeren.' Hoewel ze beaamt dat de secularisatie een grote bedreiging voor de

orgelcultuur vormt, is ze niet pessimistisch over de interesse van jongeren. 'Een substantieel deel van onze leerlingen komt nooit in de kerk, die hebben thuis een instrument staan. Ik heb bijvoorbeeld drie kinderen uit Hong Kong op les. Dat zijn absoluut geen kerkgangers, maar ze vinden het alledrie leuk om te spelen. Anderen hebben ooit een orgel op een bruiloft gehoord of ergens een foto gezien. Alles kan aanleiding zijn.' 'Er zijn misschien minder jonge organisten dan dertig jaar geleden, maar ze hebben wel veel meer kansen dan vroeger. Er zijn veel meer initiatieven, niet alleen voor uitvoeringen, maar ook om elkaar te ontmoeten – orgel spelen is een nogal geïsoleerde bezigheid – om te reizen of een beurs te krijgen. Ik ben niet zo somber dat de cultuur verdwijnt, maar we moeten zorgen dat jonge organisten op de hoogte zijn en hun kansen benutten.'



*Londen is een stad vol nieuwe architectuur.
Dit is het in mei 2006 geopende 'Ray and
Maria Stata Center for Computer, Informa-
tion, and Intelligence Sciences', ontworpen
door architect Frank Gehry*

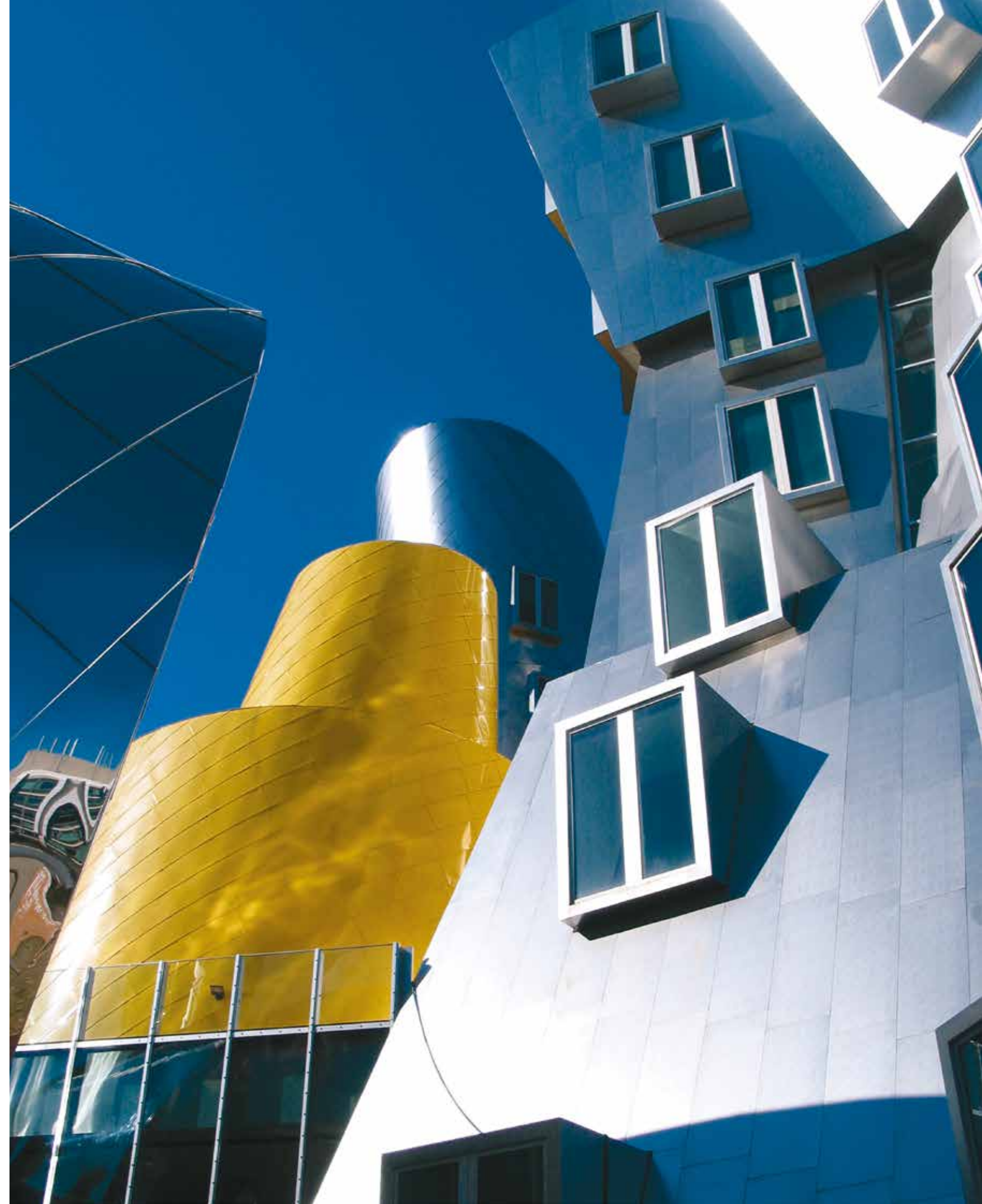


Het orgel in de Royal Albert Hall

Op een uur afstand van Londen ligt Cambridge. Vanaf King's Cross rijdt een rechtstreekse trein dwars door de weelderig groene countryside naar het pittoreske universiteitsstadje. Aan het prestigieuze King's College, een glorieus complex van uitgestrekte gazons en historische gebouwen, werkt Anne Page. Zij is een van Englands bekendste organisten en heeft ook veel in het buitenland gespeeld. Ze neemt me mee naar een nabijgelegen tearoom en bestelt, geheel zoals het hoort, een grote pot thee en cake. Aan Anne Page de vraag waar de vernieuwing in de Britse orgelwereld zich voordoet. Oh gosh, verzucht ze een paar maal, om vervolgens omstandig uit te gaan leggen waarom Engeland altijd heeft achtergelopen op de ontwikkelingen van het vasteland. 'Dat de historische uitvoeringspraktijk hier pas laat is geïntroduceerd en nooit zoveel voet aan de grond heeft gekregen als in Nederland, komt omdat wij maar over weinig historische instrumenten beschikken. Nederland is ontzettend belangrijk voor de orgelgeschiedenis omdat jullie een grote rijkdom aan orgels uit een ver verleden hebben. Mede door de economische voorspoed werden orgels in Engeland vaak in één keer vervangen door nieuwe. De meeste orgels dateren uit de 19e en 20e eeuw. Daar komt bij dat de koortraditie in Engeland sterker is dan de orgeltraditie. Het orgel was altijd bedoeld om het koor te ondersteunen.' Ze schetst hoe er in de Britse orgelgeschiedenis drie periodes van grote verandering zijn geweest: laat 17e eeuw was er een omwente-

ling in gang gezet door orgelbouwers die tijdens de commonwealth in het buitenland waren geweest en continentale invloeden met zich meebrachten. In de jaren veertig en vijftig van de 19e eeuw, in het kielzog van de Bach-revival, voelde men de noodzaak om orgels te bouwen waarop men Bach goed ten gehore kon brengen. En tenslotte de invloed van de historische uitvoeringspraktijk die na de Tweede Wereldoorlog in Engeland doorsijpelde en leidde tot de bouw van een getrouwe barokkopie in de Royal Festival Hall. 'De opvattingen uit de historische uitvoeringspraktijk hebben mijn manier van spelen sterk beïnvloed, maar die had ik nooit opgepikt als ik uitsluitend in Angelsaxische landen had gestudeerd. Je moet naar de plekken toe waar die instrumenten staan. Zo heb ik in Amsterdam bij Jacques van Oortmerssen les gehad. Rond de historische uitvoeringspraktijk is een soort orthodoxie ontstaan, alsof er maar één mogelijke weg is. Dat is jammer. Want je zou denken dat juist het orgel de uitvoerder ruimte biedt voor allerlei persoonlijke keuzen.' Anne Page heeft ook een reputatie hoog te houden in het uitvoeren van modern repertoire, maar in bedekte termen geeft ze te kennen dat opdrachtwerken toch niet het resultaat opleverden waar ze op gehoopt had. 'Ik vind Messiaen heerlijk om te spelen,' stelt ze. 'Heel veel klankonderzoek is in de jaren zestig en zeventig al gedaan. Iemand als Ligeti ontdekte in de jaren zestig heel onverwachte en nieuwe klanken. Het idee van extreem luid, zacht, dicht of transparant is al tot op grote hoogte geëxploreerd. Componisten vandaag de dag lijken minder gedreven dat te doen, misschien omdat het al is gebeurd. Nu vinden ze vaak inspiratie in het verleden.' 'Ik denk dat de interactie met andere kunstdisciplines belangrijk kan zijn voor vernieuwing van de orgelcultuur. Een probleem is de positionering van het instrument, vaak hoog boven in een gebouw. Dat maakt het contact met andere kunstenaars lastig. Of er nog ruimte is voor technologische ontwikkeling van het orgel vind ik moeilijk te beoordelen. Ik ben geen visionair. Door de *victorians* is al veel geëxperimenteerd. In Londen hebben ze bijvoorbeeld een enorme ensemblemachine gebouwd: een orgel met drie manualen voor drie spelers.

Het orgel was
altijd bedoeld
om het koor te
ondersteunen





The British Museum: het hart van cultureel London

Of er werden dia's geprojecteerd op een deel van het orgel, een soort *son et lumière*.'

Zelf is Anne Page juist meer met het verleden dan met de toekomst bezig. Ze is initiatiefneemster van het Historic Organ Sound Archive (HOSA) met als doelstelling geluidsopnames te maken van alle historische orgels in Engeland en deze via internet toegankelijk te maken (zie www.bios.org.uk en klik door via HOSA). 'We doen nu een pilot met tweeënveertig orgels in het oosten van Engeland. In veel kerken gebruikt men ondertussen een elektrisch orgel en verkeert het echte orgel in een slechte staat – ontzettend vieze toetsen en overall muizenkeutels. We spelen repertoire dat oorspronkelijk voor dat instrument bedoeld was. Daar zit prachtige muziek tussen. Op twintig van de tweeënveertig plekken hebben we een bijeenkomst georganiseerd voor de gemeenschap - veelal boeren - die hun orgel nog nooit op die manier heeft gehoord. Zo proberen we de orgelmuziek 'terug te brengen' naar de lokale bevolking.'

Een poging tot vernieuwing van de Britse orgelcultuur komt uit onverwachte hoek. Touch is een in 1982 opgericht label dat zich toelegt op experimentele muziek, variërend van een groep als Cabaret Voltaire in de jaren tachtig tot diverse elektronische componisten vandaag de dag. Drijvende kracht Mike Harding weet nog hoe hij als kind tijdens lange, saaie kerkdiensten door de magie van het orgel werd gegrepen. 'Het bijzondere van het orgel is het grote spectrum aan akoestisch voortgebrachte frequenties', legt Mike Harding uit. 'De enorme kracht en subtiliteit is voor musici heel fascinerend.' Onder de naam Spire organiseert Harding verschillende projecten die trachten het instrument uit zijn religieuze functie los te weken. Zo bracht hij vorig jaar een cd uit met bestaande (Jolivet en Górecki) en nieuwe orgelwerken (BJNilsen, Philip Jeck en Fennesz), uitgevoerd door Marcus Davidson en Charles Matthews.

Een live variant van Spire is niet in Londen maar in Amsterdam mee te maken. Het slot van het Holland Festival – eind juni - bestaat uit een

nachtconcert in de Oude Kerk, dat Harding als voorbeeld noemt van een 'afgewogen programmering van elektronische muziek naast en verweven met orgelmuziek'. En zo klinken Bach, Sweelinck, Dresden, Bull en Górecki afgewisseld met live elektronische sets door Fennesz en Philip Jeck, die orgelsamples vermengen en bewerken tot lang uitgesponnen klankstapelingen al dan niet gecombineerd met akoestische instrumenten en stemmateriaal. Traditionele orgelklanken dienen als materiaal voor moderne soundscapes, die zich traag en vaak in een repeterende beweging onttrollen. Soundscapes die overigens verre van zoetig zijn: met name Fennesz zoekt scherpe, gemeen interfererende timbres op die als een cirkelzaag dwars door de hersenpan snijden.

Afgezien van de vraag of dit in muzikaal opzicht nu revolutionaire resultaten oplevert, doet zich in de Oude Kerk wel een klein wonder voor. Hier tref je namelijk een onverwacht jong en hip publiek. Hangend op witte loungebanken of languit op zitzakken die her en der door de kerk liggen verspreid, luistert het ademloos naar een concert dat deels uit de meest conventionele orgelmuziek denkbaar bestaat, en deels, al surfend over golven van orgelklank, een heel eigen elektronische vlucht neemt. Kortom, even onbevangen luisteraars als de wachtenden bij Westminster Abbey.

Anne Page concerteert op 29 maart 2007 in het Orgelpark

Zie de Concertladder voorin dit nummer voor meer informatie. Bent u enthousiast geworden en wilt u wel eens een paar orgelconcerten in Londen bezoeken? Kijk dan op internet in The London Organ Concerts Guide, een onovertroffen overzicht met veel gegevens over musici, instrumenten en nog veel meer. Het adres: www.londonorgan.co.uk.



Kwetsbare lichamen versus machtige klanken

Grillig. Dat woord gebruikt Krisztina de Châtel met grote regelmaat, pratend over de choreografie die zij in april in het Orgelpark presenteert. Een bijzonder project, ook voor haar persoonlijk, want voor het eerst koos zij muziek van haar landgenoot György Ligeti. ‘En toen ging hij dood! “A mindenit”, zoals we in het Hongaars zouden zeggen.’

Hoewel het gesprek plaatsvindt lang voordat Krisztina de Châtel (Boedapest, 1943) met de dansers van haar gezelschap de studio induikt om de orgelcomposities van Ligeti van een gedanst weerwoord te voorzien, praat de Nederlands-Hongaarse veel en snel. Na zo’n dertig jaar actief te zijn geweest in het Nederlandse dansveld, weet zij precies wat er van haar wordt verwacht: een verhaal, ook als er eigenlijk nog maar weinig bekend is.

In dit geval is dat weinige wél heel bepalend: live orgelmuziek, een hoge, open ruimte én sculpturen van onder anderen Tom Claassen. Een expositie in een Amsterdamse galerie maakte De Châtel attent op het werk van deze beeldhouwer, die vooral bekend is geworden met zijn robuuste, massieve sculpturen, waarvan de betonnen olifanten langs de A6 misschien wel de bekendste zijn. Claassen zal speciaal voor deze productie in het Orgelpark een soort kraterlandschap aanleggen dat tevens als speelvlak voor de dansers zal dienen. ‘Eén van zijn installaties bracht me op het idee met hem te werken’ vertelt De Châtel. ‘Ik vond het meteen heel intrigerend: een rubberen tapijt vol grillige vormen, waardoor het een raar soort landschap leek.’

De vibratie van het lichaam voelen

Mede door de combinatie van de elementen ‘locatievoorstelling’ en ‘beeldende kunst’ ziet De Châtel haar productie in het Orgelpark als een vervolg op het Egon Schiele-project in het Van Gogh Museum. Tijdens die voorstellingen, vorig jaar gespeeld als onderdeel van de overzichtstentoonstelling over de Weense kunstenaar, bewogen de dansers soms op zeer geringe afstand van het publiek, wat het geheel een beklemmende intimiteit en intensiteit gaf. ‘Dit is weer een ruimte waarvoor ik een geschikte opstelling moet maken. Het wordt anders dan bij “Schiele”; daarin waren de grenzen tussen publiek en performers scherp afgebakend, al was het aspect van nabijheid ook toen een belangrijk onderdeel van de voorstelling. Je moet bij dit stuk

de vibratie van het lichaam kunnen voelen, net zoals je de vibratie van de orgelklanken kunt voelen in zo’n ruimte. Ik wil ook gebruik maken van de architectuur en de eigenschappen van de locatie zelf, met de aanwezigheid van muren en pilaren.’

Daarmee stipt De Châtel indirect een van de grote thema’s in haar oeuvre aan: de verhouding van het menselijk lichaam tot zijn fysieke omgeving. In één van haar bekendste en meest bejubelde stukken, *Föld* (1986), voeren de dansers bijvoorbeeld een verbeterd gevecht met een ronde, aarden wal die geleidelijk afbrokkelt onder een uitputtende stroom van repetitieve bewegingen. In andere werken sloot zij dansers op in bolvormige, stalen kooiconstructies, plexiglas kokers of langzaam krimpende ruimtes.

De laatste jaren heeft zij haar focus enigszins verlegd. Dansers gaan de confrontatie niet meer, althans minder, aan met de omringende materie, maar met andere bewegers: skaters, paarden, American Foot-ball spelers, Amsterdamse vuilnismannen, de virtuele game-heldin Lara Croft en een moderne dansgroep uit Burkina Faso.

Ligeti is gewoon Hongaar, punt uit

Voor De Châtel is het project in het Orgelpark haar eerste ‘confrontatie’ met componist Ligeti. Ze kent zijn muziek al jaren, maar heeft nooit eerder muziek van hem gebruikt, laat staan zijn orgelmuziek. ‘Het is onverklaarbaar, een schande eigenlijk dat ik zijn werk nooit eerder heb gebruikt. Het zit wel altijd in mijn achterhoofd. Misschien is het eerbied – Ligeti is zo’n belangrijke man in Hongarije, voor ons is het bijna heilige muziek. Je hoort ook heel duidelijk de school van Bartók in zijn werk. Niet dat het op volksmuziek lijkt, maar er zit een bepaalde virtuositeit in, ook al zijn het etudes, die voor mij Hongaars klinkt. En soms is er een fractie van een melodie die mij, hoe kort ook, een herkenningspunt biedt, een associatie met Hongarije.’ Door haar kenmerkende accent klinken haar volgende woorden bijna geïrri-

Die idiote hoeveelheid tonen... het lijkt soms wel een soort schreeuw

teerd: ‘Ach, die man is ook gewoon Hongaar, dus het kan niet anders. Punt uit!’

Voor ze op Ligeti’s orgelmuziek stuitte, waren vele componisten de revue gepasseerd, onder wie Glass en Reich. Door componist Thom Willems was ze al op het spoor van Ligeti’s pianowerk gezet en zo werd het idee geboren voor dit project zijn orgelwerk (Etude Nr. 2, *Coulée* uit 1969) te gebruiken. Korte stukken, want een uur Ligeti kan niet, volgens De Châtel. ‘Nee, daarvoor is het te complex en als je dat in je choreografie niet kunt waarmaken, moet je het laten. Dat heeft ook met bewondering te maken.’

Toen de keuze eenmaal was gemaakt, werd contact opgenomen met de uitgeverij van Ligeti. Een beetje angstig was De Châtel wel, want ‘ze zijn meestal héél streng, Ligeti zelf ook. Die verbood sommige mensen ook gewoon zijn werk te spelen.’ Tot haar vreugde was de reactie van de positief. ‘En toen ging hij dood. Verdorie: nog geen drie maanden nadat de beslissing was gevallen, ging hij dood. Ik had me er zó op verheugd met hem samen te werken.’

Intussen heeft ze Ligeti’s muziek opgezogen, geanalyseerd en van begin tot eind uitgeteld. Het is pinnige muziek, vindt ze, met een gebundelde energie die haar aanstaat. Muziek moet haar bijna letterlijk raken. ‘Als ik voel dat mijn lichaam door de muziek wordt gepushed, weet ik dat het goed is. Dan spring ik op en begin ik meteen te bewegen, hier, in de woonkamer. En daarna hol ik naar de studio.’

Lichtere, lyrische muziek is minder aan haar besteed; er moet een bepaalde energie en stuwing in de muziek zitten, ritme. Bij Ligeti is daaraan geen gebrek en vooral de typerende klankvelden fascineren De Châtel: ‘De orgelklank in het werk van Ligeti is heel scherp, hij gebruikt ook veel staccato’s. Daardoor krijgt de muziek een macht, maar een macht die anders is dan die van kerkmuziek. Heel aanwezig en sec, niet meer dan de klank. En die clusters, die idiote hoeveelheid tonen.... het lijkt soms wel een soort schreeuw.’

Overweldigend gevoel van onmacht

De heftige klank van het orgel bevat haar. Dat ze nooit eerder met (akoestische) orgelmuziek heeft gewerkt, ligt ook niet aan afkeer of traumatische associaties – de kerk speelde tijdens haar jeugd in het communistische Hongarije geen rol van betekenis. Maar een orgel brengt nu eenmaal een aantal vereisten met zich mee. ‘Ik zou orgelmuziek nooit zomaar op het toneel gebruiken. Het moet live en in een grote ruimte. Dat hoort er gewoon bij, dan voel je de macht van dat idiote ding met al die hoge pijpen. Het is sterke muziek. Daar ga je dus niet zomaar even een paar pasjes bij doen, daar moet je iets krachtigs tegenover stellen.’

Om die reden heeft ze lang getwijfeld of ze uitsluitend mannen zou gebruiken: ‘Dat past er gewoon beter bij.’ Maar of het nu alleen mannen zijn of een gemengde groep; door het werken in een grote, hoge ruimte met zulke machtige muziek wordt bijna automatisch de nietigheid van het menselijk lichaam benadrukt. ‘Het heeft meteen iets



dramatisch als je de menselijke gestalte tegenover de hoogte van zo’n kerkgebouw plaatst. Dat veroorzaakt een associatie met kwetsbaarheid die ik óók bij een kerk vind passen.’

Dus toch een religieuze invalshoek? Natuurlijk niet. De Châtel haalt een paar foto’s tevoorschijn van een recent bezoek aan de krater(s) van de Etna, de nog altijd actieve vulkaan van Sicilië. Er staan grillige klompen lava op, reusachtige brokken samengeklonterd gesteende. ‘Daar voel je de macht van de natuur, waar je als mens totaal hulpeloos tegenover staat. Langzaam is me duidelijk geworden dat ik daar iets mee moest doen, met de macht van dat instrument, in die ruimte, tegenover de nietigheid van het menselijk lichaam. In de choreografie wil ik dat overweldigende gevoel van onmacht uitdrukken.’

Auteur

Francine van der Wiel publiceert regelmatig over dans, met name in *Het Parool*, maar ook in periodieken als *De Groene Amsterdammer*. In 2006 verscheen *Danszaken – 25 jaar DOD, brancheorganisatie voor de dans, over de geschiedenis van het in 1981 opgerichte Directie Overleg Dansgezelschappen*; Francine van der Wiel schreef het boek samen met Mirjam Van der Linden.

Stadsherstel Amsterdam feliciteert Het Orgelpark



Stadsherstel Amsterdam 50 jaar

In 1956 werd Stadsherstel Amsterdam opgericht. Op vele bouwplaatsen in de stad was en is het bord te lezen met de tekst ‘Stadsherstel herstelt ook hier de stad’. Ondertussen is zij de grootste restaurerende instelling van Nederland met een bezit van bijna 500 panden, waarvan inmiddels circa 95 % is gerestaureerd. Was Stadsherstel in de



eerste decennia vooral bezig met het opknappen van zwaar vervallen woonhuizen in de binnenstad, de laatste tien jaar wordt steeds vaker in de rest van Amsterdam en in de omliggende dorpen gewerkt. Daarbij worden niet meer alleen woonhuizen onder handen genomen, maar ook grote monumentale gebouwen als kerken en industrieel erfgoed. Zo ook de monumentale houten Amstelkerk uit 1670 op het Amstelveld, waar na de restauartie in 1990 Stadsherstel kantoor houdt.



De Parkkerk kwam in 1994 in het bezit van Stadsherstel. Deze kerk uit 1918 had tot dat moment dienst gedaan als gebedsruimte. Dit rijksmonument is een centraalbouw in traditionalistische stijl, ontworpen door architect E.A.C. Roest. Dat Stadsherstel vlak voor de zeer noodzakelijke grote aanpak

van deze kerk een combinatie kon vormen met het initiatief tot Het Orgelpark is een wel zeer gelukkige samenloop van omstandigheden geweest. De prachtige zaal en alle daarbij gerealiseerde faciliteiten, maar vooral het fantastische concept van het nu zichtbare orgelpark is voor Stadsherstel weer een inspiratiebron om haar werk in en om de stad voort te zetten. Wij feliciteren Het Orgelpark dan ook van harte met het bereikte resultaat en wensen haar veel succes bij de verwezenlijking van haar muzikale doel.

Vereniging Vrienden van Stadsherstel Amsterdam 25 jaar

De kosten van restauratie zijn doorgaans veel hoger dan die van nieuwbouw. Het werk van Stadsherstel wordt dan ook mede mogelijk gemaakt door subsidies van het Rijk en de gemeente. Door bezuinigingen van de overheid zijn deze bijdragen in de afgelopen jaren sterk verminderd. Bovendien kan niet op alle onderdelen van een restauratieproject subsidie worden aangevraagd.

Gelukkig heeft Stadsherstel een Vereniging van Vrienden met circa 2.500 leden, die de restauratiewerkzaamheden van Stadsherstel financieel ondersteunt. Met name onderdelen van een restauratie die niet voor subsidie in aanmerking kunnen komen, worden dan door de Vereniging betaald. Dankzij deze bijdragen kunnen bijvoorbeeld sierhekken, gevelstenen, stoepbankjes en lantaarns gerestaureerd . of gereconstrueerd.

Als u het werk van Stadsherstel wilt steunen en Vriend wilt worden, stuurt u dan uw adresgegevens naar:

Vereniging Vrienden van Stadsherstel Amsterdam

Antwoordnummer 10886

1000 RA Amsterdam

U kunt ook een formulier invullen op de site van Stadsherstel: www.stadsherstel.nl/vrienden

Nieuwe manieren: in het Orgelpark staat de musicus centraal

Interview met Loek Dijkman



Op 20 januari 2007 opent Job Cohen, burgemeester van Amsterdam, het Orgelpark, een nieuw podium voor alles wat met orgels en orgelmuziek te maken heeft, gevestigd in de Gerard Brandtstraat bij het Vondelpark. Jan Niekerk sprak met Loek Dijkman, voorzitter van het Orgelpark, over het hoe en waarom. Zie voor het programma van de openingsvoorstelling blz. 30.

Op 20 januari opent Job Cohen, burgemeester van Amsterdam, de nieuwste culturele aanwinst van zijn stad: het Orgelpark, gevestigd in de Gerard Brandtstraat bij het Vondelpark. Het menu van de avond vermeldt onder meer feestelijk toneel. De acteurs Ward Weemhoff en Harald Austbø zullen 'in gesprek gaan' met de drie orgels van het Orgelpark, op tekst van Jan Veldman en met muziek van Vincent van Warmerdam. Het is de opmaat voor een reeks van zo'n vijftig producties tot de zomer van 2007. Elk ervan – concerten, meester cursussen, 'werkplaats'-activiteiten voor conservatoriumstudenten, teveel om hier te noemen – heeft net als het openingsfeest een heel eigen karakter. Op de website van het Orgelpark staat waarom: 'Het doel is het orgel op een nieuwe manier te presenteren en het te integreren in het muziekleven.' En dat is dan nog maar één kant van het verhaal. Sonja Duimel, facility manager van het Orgelpark, zegt het zo: '20 januari is midden in de winter. We willen dat het Orgelpark dan warm en gezellig is, de perfecte ambiance voor goede muziek, een goed gesprek en een goed glas wijn.'

De plannen voor het Orgelpark zijn in nauwe samenwerking met stichting Utopa ontwikkeld. Loek Dijkman, voorzitter van het bestuur van Utopa en van het Orgelpark, blijkt een verrassende visie te hebben op de missie van het Orgelpark. Het gaat hem niet in allereerste

Auteur

Jan Niekerk rondde in 2004 zijn studie muziekjournalistiek aan de Musikhochschule in Heidelberg af en bewaamde zich sindsdien in de Duitse vakpers. Het korte gesprek met Herman Roering, het andere onderdeel van deze bijdrage, is geschreven door Hans Fidom, redacteur van *Timbres*.





instantie om orgelmuziek of om orgels, maar om de mens: ‘Centraal staat de organist, de musicus, de kunstenaar.’ Dijkman weet dat hij gemakkelijk in de ban van een mooi orgel raakt, of van een schitterende compositie. ‘Maar uiteindelijk ben ik het meest benieuwd naar wie dat orgel gebouwd, wie die muziek gecomponeerd heeft en, vooral, wie het werk van die twee laat horen – de organist dus. Het gaat onze stichting om het actualiseren en stimuleren van creatieve talenten. Anders gezegd: de samenleving legt zwaar de nadruk op bepaalde waarden en plaatst daardoor andere in de schaduw. Wij willen iets ondernemen tegen de onevenwichtigheden die daardoor ontstaan.’

Maar organisten krijgen toch al alle kansen van de wereld? Er zijn alleen in Nederland al 1500 concerten elke zomer.

Dijkman: ‘Ik vind het geweldig dat er zoveel concerten zijn. Nederland heeft een schat aan historische orgels, en die verdienen het zonder meer dat ze regelmatig in concerten te beluisteren zijn. Maar tegelijk moeten we constateren dat het publiek dat je bij de opera ziet, of bij welk podium voor kunst en cultuur dan ook, bij orgelconcerten meestal opvallend afwezig is. Dat is natuurlijk jammer voor al die mooie Nederlandse orgels, maar wat me echt zorgen baart is het funeste effect ervan voor de organist. Ik heb tijdens de voorbereiding van de plannen voor het Orgelpark met heel veel organisten gesproken, en de moed zinkt je af en toe in de schoenen wanneer je hoort hoe topmusici moeten knokken om zelfs maar rond te komen – vooral omdat dat in heel veel gevallen leidt tot situaties waarin er geen tijd is om nieuw repertoire te leren kennen, om écht werk te maken van studeren en van het uitbreiden van je vaardigheden; om nog maar te zwijgen van het bijhouden van je netwerk.’

Het Orgelpark wil dus het ‘bredere muziekpubliek’ winnen voor het orgel, om zo de organisten meer kansen te geven.

‘In de kern komt het daar inderdaad op neer, met als kanttekening dat we er niet alleen voor organisten zijn, maar voor iedere kunstenaar die iets in het orgel ziet. Natuurlijk beseffen we bij het Orgelpark dat onze mogelijkheden beperkt zijn, net als die van ieder ander. Maar ik ben ervan overtuigd dat we voor dit of dat talent de deur naar een rijkere artistieke toekomst op een kier kunnen zetten. Niet alleen door kunstenaars uit te nodigen om in het Orgelpark te komen concerteren, dansen of wat dan ook, maar ook door hen een plaats te bieden waar ze allerlei mensen uit de wereld van kunst en cultuur kunnen ontmoeten en zo de contacten kunnen leggen die ze nodig hebben om verder te komen.’

U noemde ‘het in de schaduw raken’ van bepaalde waarden als aanleiding om in actie te komen. Onder orgelliefhebbers is nogal wat zorg over de leegloop van de kerken. Is het ‘in de schaduw raken’ van de

kerk en dus van het orgel iets waarop het Orgelpark als antwoord is bedoeld?

‘Het zal misschien verrassend klinken, maar nee: de kerk moet toch echt zichzelf zien te redden. Het is trouwens nog maar de vraag of de veerkracht van de kerken niet veel groter is dan de leegloop van de laatste jaren doet vermoeden. En natuurlijk betekent ontkerkelijking dat minder mensen dan vroeger als vanzelf met het orgel in aanraking komen, maar of dat nu zoveel effect heeft op de algemene belangstelling voor orgelmuziek... Ik hoor tenminste té vaak dat het orgel juist een slechte naam heeft doordat men als kind zondag aan zondag is geconfronteerd met saai orgelspel op saaie orgels. We kunnen volgens mij maar een ding doen, en dat is gewoon goede muziek bieden in een concertzaal met een mooie foyer, met prettige stoelen, met aardige mensen die je voorzien van heldere toelichtingen. We willen dat mensen zich thuisvoelen in het Orgelpark.’

‘Ik weet niet zo precies wat ze gewend zijn, maar bij een podium waar ze net als musici in bijvoorbeeld het Concertgebouw als professionals serieus worden genomen, hoort natuurlijk wel dat er iets meer van ze verwacht wordt dan simpelweg een uur volspelen met muziek naar eigen keus en smaak. Tot nu toe hebben we bij het programmeren van het Orgelpark niet de indruk dat organisten dat vervelend vinden. Integendeel: iedereen is juist heel enthousiast over onze betrokkenheid. Dat we intensief meedenken over het programma en doorgaans duidelijke richtlijnen geven, ervaren de musici tot nu toe als een steun in de rug.

Vraag maar aan Johan Luijmes, de artistiek leider van het Orgelpark – hij krijgt eigenlijk alleen maar positieve reacties op zijn voorstellen voor programma’s, ook als die, en dat gebeurt nogal eens, afwijken van wat organisten gewend zijn, bijvoorbeeld wanneer hij samenwerking met een choreograaf suggereert, of met jazzmusici. Ik heb, om een voorbeeld te geven, samen met Johan laatst nog even met Vincent van Warmerdam gesproken. We hebben Vincent de orgels in het Orgelpark laten zien en horen, verteld wat er zoal mogelijk is, en hij was bijzonder geïnteresseerd, vond het juist heel prettig dat we hem een idee gaven van wat we van hem verwachten voor ons openingsfeest.’

Scherpstellen op de mens betekent voor het Orgelpark niet alleen scherpstellen op de organist. Welke kunstenaars gaan er nog meer optreden?

‘Het openingsfeest laat al zien dat in ieder geval toneelschrijvers en componisten aan het werk zijn voor het Orgelpark. Inmiddels bereidt Krisztina de Châtel een choreografie voor met haar dansgroep, op originele orgelmuziek van onder anderen György Ligeti, een van de belangrijkste componisten uit de 20ste eeuw. Verder presenteren we jazzconcerten met beroemde namen als Eric Vloeimans en Jasper van

Édouard Manet (1832-1883) schilderde *Le déjeuner sur l'herbe* in 1863. Het schilderij is een van de ijkpunten die het begin van de moderne tijd markeren • Collectie Musée d'Orsay, Parijs



’t Hof, we gaan films vertonen van bijvoorbeeld Georges Méliès, live van filmmuziek voorzien op onze orgels – om maar iets te noemen. Bovendien is het Orgelpark niet alleen een concertpodium, het is ook een werkplaats voor jong talent. Conservatoriumstudenten krijgen elke week een dag de beschikking over het gebouw. Dat is niet vrijblijvend: we verwachten als tegenprestatie dat ze de resultaten van hun werk presenteren in concerten. Die vinden elke woensdagmiddag plaats. Nog weer een ander initiatief zijn onze meester cursussen. In februari halen we de orgelklas van het conservatorium in Berlijn hiernaartoe, met hun eigen docenten Leo van Doeselaar en Paolo Crivellaro, en in april de orgelklas uit Moskou; voor die klas hebben we Bernhard Haas uit Stuttgart als docent uitgenodigd. We proberen overigens in bijna alle aspecten van het Orgelpark talent te ontdekken en een kans te geven. De foto’s bij het artikel over Berlijn in dit tijdschrift hebben we bijvoorbeeld laten maken door Joyce Vanderfeesten, in 2005 afgestudeerd aan de Academie voor kunst en vormgeving in Breda.’

Maar het zijn toch niet alleen maar jonge mensen die in het Orgelpark optreden of opdrachten krijgen?

‘Uiteraard niet. We leggen de basis door te werken met mensen van naam, dus met organisten als Joris Verdin uit België, Anne Page uit Engeland en Thorsten Laux uit Duitsland; met klarinettist Harry Sparnaay, componist Jan Vriend en harmoniumvirtuoos Johannes Michel – om er een paar te noemen. Het is trouwens niet per se zo dat talent dat ontwikkeling verdient alleen bij jonge mensen te vinden is!’

Al met al presenteert het Orgelpark dus een bonte kaleidoscoop aan activiteiten. Er zit vast systeem in...

‘Daar hebben we inderdaad heel wat uren aan besteed. Uiteindelijk is er een eenvoudig stramien uitgerold. De kern ervan is dat we met thema’s werken. We verdelen elk seizoen in vier blokken, en bij elk blok kiezen we een thema; zo’n thema staat dan zo’n twee maanden lang centraal. De ruggengraat die zo ontstaat in de programmering van het Orgelpark maken we zichtbaar in wat we “themaconcerten” noemen: dat zijn drie tot vijf concerten per blok. Voor de eerste twee maanden van 2007 hebben we gekozen voor het thema ‘techniek in de periode 1870 tot 1918’. Daaraan zijn vijf themaconcerten gewijd. In ons tijdschrift krijgen die concerten extra aandacht: in plaats van korte toelichtingen wijden we aan elk thema-

concert een rijk geïllustreerd essay. Alle andere concerten in de twee maanden die elk blok duurt, zijn natuurlijk eveneens gekoppeld aan de bijbehorende thematiek.’

Je noemt het jaartal 1870. Is dat voor het Orgelpark een ijkpunt? Rond die tijd was immers de overgang van de klassieke cultuur naar de moderne onomkeerbaar geworden.

‘Ik moet bij dit soort vragen altijd denken aan dat prachtige schilderij van Édouard Manet, *Le déjeuner sur l’herbe*, uit 1863. Voor mij markeert dat schilderij het begin van de moderne tijd in de kunst, en ik vind het fascinerend om te zien hoe de ontwikkeling daarvan nog altijd energiek en vol levenslust is. Dus ja, mijn voorkeur gaat inderdaad uit naar de kunst sinds ongeveer 1860, 1870. Een echte toevalstreffer was dat de kerk die we tot Orgelpark hebben verbouwd een orgel van Rolls-Royce-kwaliteit bezit: het is in 1922 gebouwd door de Duitse firma Sauer, volgens kenners een van de beste van die tijd, en dat gaf een duidelijke hint om die voorkeur serieus te nemen. Maar we hebben natuurlijk ook om nuchterder redenen voor de periode vanaf ongeveer 1870 gekozen. De belangrijkste is dat orgelmuziek uit de late 19de eeuw en zeker die uit de 20ste eeuw algemeen veel minder belangstelling geniet dan de muziek uit eerdere eeuwen. Dat is begrijpelijk – want barokmuziek klinkt op orgels fantastisch – maar juist daarom vonden we het een goed idee om in het Orgelpark juist latere muziek centraal te stellen. Dat geeft ons bovendien gelegenheid talent onder de componisten van vandaag serieus te nemen en waar nodig extra aandacht te geven.’

Zo’n toeval is dat Sauer-orgel vast niet geweest. Ik stel me voor dat het gebouw met veel zorg is gekozen.

‘Uiteraard. Maar ook als het Sauer-orgel er niet was geweest, hadden we voor dit gebouw gekozen. De locatie is prachtig, zo met het Vondelpark als voortuin, en het gebouw zelf is ook heel bijzonder, alleen al door de versieringen in de bakstenen muren, of door die reusachtige spits op het dak. We hebben het met veel zorg gerestaureerd, in feite grotendeels gereconstrueerd, want er was eigenlijk maar weinig meer van over. Dat doen we natuurlijk uit liefde voor oude architectuur, net zoals we het oude orgel uit liefde voor het instrument zelf helemaal in originele staat hebben teruggebracht – maar we doen het vooral omdat aandacht voor dat soort aspecten van het Orgelpark een prettige plaats maken, een plaats waar je graag

terugkomt. En dan denk ik niet alleen aan het publiek dat sowieso wel op onze concerten afkomt, maar ook aan mensen die graag eens een avondje willen dansen op oude liedjes uit bijvoorbeeld de Jordaan. Ook die willen we uitnodigen, want waarop kan dat nu beter dan op orgelmuziek?’

Op het programma van het Orgelpark staan na de zomer van 2007 ook symposia. Zijn die onderdeel van een muziekwetenschappelijk programma?

‘Daar kan ik kort op antwoorden: ja. Net als Johan Luijmes werkt ook musicoloog Hans Fidom voor het Orgelpark, en hij is – behalve dat hij net als Johan intensief bij de programmering betrokken is en de leiding heeft van ons tijdschrift Timbres – momenteel bezig de muziekwetenschappelijke kant van het Orgelpark vorm te geven. Een belangrijk aspect daarvan is het organiseren van symposia. Er staan er voor 2007 twee gepland: een kort symposium over Albert Schweitzer, en een lang over de iets minder bekende maar zeker zo boeiende Hans Henny Jahnn, die in de jaren ’20 een van de voormannen was van de zogeheten ‘Orgelbeweging’. Bij beide symposia staat trouwens, geheel in stijl van het Orgelpark, ook een uitgebreid diner op het

programma. Bij Schweitzer, immers in de Elzas geboren en getogen, gaan we Choucrout serveren, met een paar prachtige Elzasser wijnen, en bij dierenrechtenactivist Jahnn wordt het waarschijnlijk een mooi vegetarisch maal.’

Laatste vraag: is het mogelijk om als organist af en toe in het Orgelpark te komen studeren?

‘Natuurlijk! Maar je kunt je voorstellen dat de agenda van het gebouw meestal redelijk volgeboekt is, dus dat je niet naar wens langs kunt komen. We hebben bedacht dat het Orgelpark op bepaalde tijden beschikbaar zal zijn om organisten lekker hun gang te kunnen laten gaan, alleen of in groepjes, dus bijvoorbeeld als orgelklas van die of die leraar.

Het lijkt me geweldig leuk om ook op die manier van het Orgelpark een gebouw te maken waar altijd wel iets te doen is. Ik kan me voorstellen dat ik regelmatig eens even aankom, niet alleen om te overleggen met Sonja, Hans en Johan, maar gewoon ook om even te luisteren naar wie er toevallig aan het studeren is, of gezellig met iemand te praten. Eerlijk gezegd kan ik haast niet wachten tot het 20 januari is...!’



De goede fee van het Orgelpark: Herman Roering

Het is al weer een jaar of vijf geleden dat ik Herman Roering voor het eerst ontmoette. Het initiatief kwam van hem: hij schreef me een brief, of beter gezegd een smeekbede – of ik niet eens in de Parkkerk kon komen kijken naar het orgel. Hij had intussen hetzelfde aan Leo van Doeselaar gevraagd, en zo reisden Leo en ik op een koude winterochtend naar Amsterdam. Niet dat we, zo verzekerden we elkaar onderweg, voor elke willekeurige brief zoveel moeite zouden doen, maar Roerings hartekreet was zo aangrijpend dat we er wel op móesten reageren.

Een terechte inschatting, zo bleek al snel. Herman ving ons op: hij bleek een oude man van – toen – 75 jaar te zijn, en de broer van wijlen Johan Roering die in de Parkkerk decennialang als organist werkzaam was geweest. Hij was een beetje zenuwachtig toen hij ons bij de kerk ontving; verontschuldigde zich voor het lawaai. Binnen bepaalde inderdaad een stevige beat de sfeer: in de kerkzaal, op drie meter hoogte met enorme lakens van een provisorisch plafond voorzien om het nog een beetje warm te houden, studeerde een groep jonge mensen een choreografie in die in een heftige videoclip op MTV niet zou misstaan. De sfeer was prettig: beneden was een klein café ingericht, waar we bij een kopje koffie even konden opwarmen en verder kennismaken. Herman toverde uit zijn tas een forse ordner tevoorschijn, waaruit hij meteen pakketten aan Leo en mij uitdeelde. Brieven uit Polen, van Duitse organisten, van Nederlandse orgelkenners, die duidelijk maakten dat ook zij vonden dat het orgel van de Parkkerk gered moest worden. Hoe? De briefschrijvers hadden geen idee.

Ik zal niet snel vergeten hoe slecht het orgel er inderdaad bij bleek te staan. De kerk was een grote bende, de prachtige klapstoelen waren vergeven van de houtworm, veel ramen dichtgespijkerd, overal lag puin en rotzooi. Het rolluik van de speeltafel kon niet meer dicht, er was blijkbaar met een stok op de klavieren geslagen, en de prachtige kleuren van de pijpen waren onzichtbaar gemaakt met blokkwast en latex uit de doe-het-zelf-markt. Spelen was niet meer mogelijk. We konden enkele pijpen nog tot klinken brengen, en wat we hoorden stemde bepaald niet vrolijk. Konden we iets doen? We hadden geen idee – of eigenlijk: we wisten zo goed als zeker dat we dit orgel, hoe fraai ook, in feite op sterven na dood moesten verklaren.

Niets was een paar jaar later dan ook prettiger dan Herman Roering te mogen vertellen van de plannen voor het Orgelpark. Ik heb zelden iemand in een paar minuten tijd zó vrolijk zien worden. Nu, opnieuw een paar jaar later, is het effect nog altijd aan Herman te merken: dat nu juist ‘zijn’ kerk met dat door zijn broer decennialang zo liefdevol bespeelde orgel een nieuwe toekomst kreeg, is misschien wel het grootste geschenk dat hij ooit had gewenst.

Vorige week – ik schrijf dit eind september 2006 – heb ik Herman voor het eerst het Sauer-orgel na de restauratie kunnen laten horen. Was hij aanvankelijk wel eens wat sceptisch (het restauratieplan hield onder meer in dat een paar van de favoriete registers van zijn broer zouden verdwijnen), nu was hij helemaal om: dat het orgel zo mooi was geweest had hij ergens nog wel geweten, want hij had het immers als kind vaak genoeg in originele staat gehoord, maar hij had het allang niet meer beseft. Je kon gewoon zien dat de klankherinnering aan toen voor hem opeens weer verbonden werd met de klank van het orgel nú.

Hoewel het natuurlijk onbewijsbaar is, mag ik me graag voorstellen dat het Orgelpark er zonder Herman Roering niet gekomen was. Niet dat zijn vele brieven en telefoontjes direct tot de plannen voor het Orgelpark hebben geleid – want dat is aantoonbaar niet het geval – maar ik heb zo het idee dat zijn activiteit voortdurend de prachtige sfeer van het gebouw heeft bewaard, voor later.

Herman, daarvoor willen we je graag heel hartelijk bedanken. We rekenen jou en je vrouw Ruth bij ons openingsfeest op 20 januari graag tot onze eregasten.

Hans Fidom



Uiterst links: Herman Roering is sinds de Tweede Wereldoorlog actief als beeldend kunstenaar. In de winter 1983 maakte hij dit ‘portret’ van de Parkkerk

Links en rechts: Herman Roering bij het Van Leeuwen-orgel in het Orgelpark



Nieuwe muziek

Openingsconcert

PROGRAMMA

ZAT 20 & ZON 21 JAN
OM 20.15 UUR

Vincent van Warmerdam & Jan Veldman - Theater voor acteurs en drie orgels

Fred Momotenko - Nieuw werk voor het Orgelpark

Het is een verrassingsmenu, het programma van het openingsconcert van het Orgelpark op 20 en 21 januari 2007: aan de samenspraak tussen de acteurs Ward Weemhoff en Harald Austbø en drie orgels wordt op dit moment nog volop gewerkt door auteur Jan Veldman en componist Vincent van Warmerdam. Hetzelfde geldt voor het nieuwe orgelwerk dat het Orgelpark in opdracht gaf aan componist Fred Mometenko. [HF](#)

Musici, componisten en auteur

Toneelschrijver Jan Veldman is met name bekend van werk voor muziektheatergezelschap Orkater en de televisie, zoals het voor IDTV geschreven *Eilandgasten*. Momenteel werkt hij aan een soap onder de titel *Van Roodschool naar Stad*. Jan Veldman werkt tevens als docent, onder meer aan de Schrijversvakschool in Amsterdam. Componist Vincent van Warmerdam maakte onder meer naam als componist van de muziek bij films als *Abel*, *De Noorderlingen* en *De Jurk* van zijn broer Alex van Warmerdam. Ook schreef hij muziek bij de tv-serie *Jiskefet*. Hij werkt regelmatig voor muziektheatergezelschap Orkater.

Componist Fred Momotenko studeerde slagwerk in Moskou en aan het Fontys Conservatorium in Nederland. Daarna ontwikkelde hij zich verder als componist bij Willem Jeths en Maino Remmers. Ook nam hij lessen bij Roderik de Man, Bob Becker, Vinko Globokar, Pierre Courbois, Bert van den Brink en Tom America. In 2002 won hij de eerste prijs bij de compositiewedstrijd van het VSB-Fonds.

Organist Berry van Berkum timmert de laatste jaren intensief aan de weg als jazz-organist; samen met saxofonist Gijs Hendriks treedt hij regelmatig op, dikwijls samen met andere musici. Onlangs verscheen van hen de cd *Tadadie*.

Hayo Boerema studeerde aan de conservatoria in Den Haag en Rotterdam. Hij maakte naam als improviserend organist. In 2005 werd hij benoemd tot organist van de Laurenskerk in Rotterdam, waar Nederlands grootste orgel staat. De derde organist van vanavond is Elske te Lindert; in 2004 studeerde zij af aan het conservatorium in Enschede. Ze is organist in Dinxperlo.



- nieuwe pijporgels
- restauraties
- uitgebreide concertagenda
- muziekbijlage in ieder nummer, ook in klavar
- organisten - orgelbouwers - componisten - concoursen
- 11 x per jaar

binnenwerk gedeeltelijk in kleur



kennismaking:
4 nummers voor € 8,-!
meteen een jaarabonnement:
eerste 4 nummers gratis!



info: www.orgelvriend.nl

aanmelden:
• e : abonnementen@boekencentrum.nl
• i : www.orgelvriend.nl
• t : 079 - 3628628
• p : Antwoordnummer 10291, 2700 VB ZOETERMEER

als orgelliefhebber kunt u niet zónder

Techniek rond 1900

Themaconcerten / Inleiding

Snel, sneller, snelst: techniek rond 1900

Elk seizoen programmeert het Orgelpark themaconcerten. Om de twee maanden verandert het thema. In de maanden januari tot maart 2007 zijn er vijf concerten rond het thema 'Techniek rond 1900'. *Timbres* presenteert bij elke groep themaconcerten steeds een inleiding en uitgebreide toelichtingen.

*Het Parijse Gare
St.-Lazare (rechts), ge-
schilderd door Eugène
Galien-Laloue (1854-
1941) • David David
Gallery, Philadelphia*



Als iets de ontwikkeling van de Westerse cultuur kenmerkt, dan is het wel dat we vandaag sneller leven dan gisteren. Informatie bereikt ons in een ommezen, we kunnen ons *sneller* verplaatsen, en we doen dus veel meer per dag dan vroeger.

Voor al in de tweede helft van de 19de eeuw namen de technische mogelijkheden toe. Hypermodern was in 1870 vooral de telefoon. Dertig jaar later legde Marconi de basis voor draadloze telegrafie en daarmee voor de radio. In de tussentijd, zo rond 1880, was de drukpers-techniek zover dat kranten in enorme oplagen konden verschijnen. Een bijzonder product van de nieuwe industrie was ook celluloid, geschikt om veel foto's snel na elkaar te projecteren – en dus films te maken.

Niet alleen de nieuwe communicatiemiddelen zorgden ervoor dat de mens sneller leven kon: trein, auto en vliegtuig deden er nog een schepje bovenop. Ook de bouwsector profiteerde van de ijzerindustrie, vooral toen bleek dat staal niet alleen op zichzelf als basismateriaal voor constructies geschikt is (de Parijse Eiffeltoren is wel het beste bewijs), maar dat het bovendien beton zo sterk kan maken dat dat eveneens als constructiemateriaal kan worden gebruikt. Zo werd het mogelijk om sneller groot te bouwen. Was de 19de eeuw de eeuw van staal en gietijzer, de 20ste eeuw was van gewapend beton, aandachtig geboetseerd door Bauhaus, Rietveld en Corbusier.

Ook in een heel ander opzicht begon snelheid in de 19de eeuw trouwens een beeldbepalend aspect van de Westerse wereld te worden: de bevolking nam sneller toe dan ooit tevoren. Het was het gevolg van de successen die als aan de lopende band in de farmaceutische laboratoria werden geboekt. Infectieziekten konden steeds beter voorkomen worden, het inzicht dat hygiëne voorwaarde nummer 1 is voor de gezondheid en de introductie van allerlei nieuwe medicijnen deden de gemiddelde levensverwachting stijgen.

Geen wonder dat geloof in een gouden toekomst haast met de dag beter verdedigbaar leek. Temeer omdat wetenschappers als Max Planck en Albert Einstein, met hun geniale ideeën over energie, tijd en ruimte, de indruk wekten dat er geen grens meer was aan de mogelijkheden van de techniek.

Dat de techniek zich in de 19de eeuw vlot kon ontwikkelen, had niet alleen met het versnellende effect van elkaar opvolgende uitvindingen te maken. Ook de politieke situatie stimuleerde de vooruitgang. In 1870 was de oorlog tussen Duitsland en Frankrijk voorbij, en in januari 1871 werd de Duitse staat uitgeroepen. Vanuit Frankrijk begon korte tijd later een enorme hoeveelheid boetegeld Duitsland binnen te stromen: binnen de bijzonder korte tijd van drie jaar wisten de Fransen de vijf miljard franc te betalen die Duitsland had geëist, zodat de Duitsers geld genoeg hadden om hun industriële ontwikkeling in hoog tempo te stimuleren.

Dertig jaar later zette Frankrijk zich eveneens definitief op de industriële wereldkaart, met de Wereldtentoonstelling van 1900. Rond de Eiffeltoren, in 1889 gebouwd voor de Wereldtentoonstelling van dat jaar, verrezen gebouwen als het Palais d'Electricité en bruggen als de Pont Alexandre III, die de Seine overspant met één gietijzeren boog. Splinternieuw was ook het Parijse metronet.

Nederland was in 1870 verwickeld in de *Schoolstrijd*. In internationaal perspectief een niemendal, maar het verloop kenmerkte maatschappij en politiek in de Lage Landen: niet het verschil tussen conservatief en progressief typeerde er de gang van zaken, maar het verschil tussen gelovig en niet-gelovig. Een ingrijpende verzuiling van de maatschappij was het gevolg. Het fnuikte de mogelijkheden tot innovatie, zodat Nederland industrieel duidelijk later dan Frankrijk en Duitsland tot bloei kwam. Maar eenmaal op gang gekomen, deden met



Passagierschip S.S. Rotterdam, gefotografeerd voor New York, was één van de beroemde oceaanstomers die ook musici over de hele wereld brachten • Foto uit de collectie van mw. Mosch, Rotterdam

name de textielfabrieken in Twente en gloeilampenfabriek Philips goede zaken. Producten uit de Nederlandse koloniën, zoals tabak en koffie, fungeerden bovendien als grondstoffen voor internationaal gewaardeerde sigarenfabrieken en koffiebranderijen. Voor het overige kwam het vooral op havenactiviteiten aan en, in het verlengde daarvan, handel – vanouds de activiteit die Nederland naast het boerenbedrijf het best beheerst. Het succes kreeg een monument in de vorm van de Amsterdamse Beurs, het trotse gebouw dat architect Berlage in 1903 aan het Damrak bouwde, en dat tot ver in de 20ste eeuw het hart van financieel-economisch Nederland zou zijn. In 1864 was de ontwikkeling die met de Beurs werd bekroond gemarkeerd met een ander trots Amsterdams gebouw: het Paleis voor Volksvlijt, door architect Cornelis Outshoorn kleiner gehouden dan het *Crystal Palace* in Londen – hoewel het met zijn 126 meter niettemin altijd nog een imposant voorkomen had – maar in de details veel verfijnder. Het gebruik van het Amsterdamse Paleis bewees dat de nieuwe tijd gevierd werd met muziek en theater: de *Ring des Nibelungen*

van Richard Wagner, in Nederland haast nog beroemder dan in Duitsland, ging er in première, net als de nieuwste toneelstukken van Henrik Ibsen.

Zijn de verhalen van deze twee gebouwen illustratief voor de geschiedenis van Nederland sinds de late 19de eeuw, een heel ander soort gebouwen mag evenmin onvermeld blijven: de laboratoria. Natuurwetenschappelijk stelde Nederland namelijk ook het nodige voor. Zonder de ‘Elektronentheorie’ van Hendrik Antoon Lorentz en zijn onderzoek op het gebied van de elektrodynamica was bijvoorbeeld het fundament voor Albert Einsteins Relativiteitstheorie te wankel geweest. Belangrijk was ook Johannes Diederik van der Waals, die zodanige resultaten boekte met zijn onderzoek naar de continuïteit van gas- en vloeistoftoestand, dat de al even beroemde Heike Kamerlingh Onnes succesvol kon zijn met zijn thermodynamica: hij wist helium voor het eerst vloeibaar te maken. In de muziekwereld weerspiegelt de cultuur rond orgelmuziek en orgelbouw de nieuwe ontwikkelingen in

de Westerse wereld. Het Franse orgel dat in 1875 in het Paleis voor Volksvlijt in gebruik werd genomen, was vergeleken met orgels die destijds in Duitsland ontstonden bepaald conservatief van klank: was het geluid van Duitse orgels sinds de jaren ’30 gebaseerd op inzichten van natuurwetenschappers als Hermann von Helmholtz, dat van het Franse bleef nog lange tijd ambachtelijk georiënteerd.

Het verschil is goed te horen: de klankkleuren van een Frans orgel hebben een duidelijke eigen identiteit, en bij Duitse orgels staan ze meer in dienst van het grotere geheel. In Engeland klonken orgels overigens nog weer anders: daar kozen de orgelmakers voor een symfonieorkestachtige opzet, met bijvoorbeeld strijkers- en blazerssecties. De klankopvattingen van orgelmakers hadden alles te maken met de vraag of ze de technische mogelijkheden van hun tijd durfden te verwerken in hun orgels: in Duitsland maakte mechanische overbrenging tussen toets en pijp rond 1890 plaats voor pneumatiek en elektriciteit, in Engeland zelfs al eerder, terwijl de

De klankopvattingen van orgelmakers hadden alles te maken met de vraag of ze de technische mogelijkheden van hun tijd durfden te verwerken in hun orgels

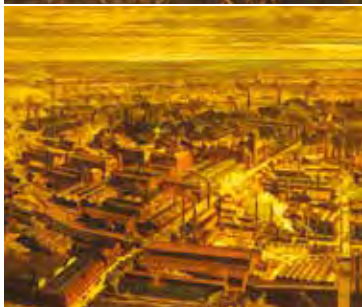


Techniek rond 1900

Themaconcerten / Inleiding

Fransen liever mechanische orgels bleven bouwen. Daarmee is de diversiteit van de orgelmuziek rond 1900 echter maar voor een deel verklaard. Een ander deel van de verklaring is dat componisten en organisten inmiddels gemakkelijk over de hele wereld konden reizen, en dus allerlei invloeden met elkaar konden verknopen. De in Amerika werkzame Edwin Lemare combineerde bijvoorbeeld Engelse orgelklank met Duitse muziek van bijvoorbeeld Wagner en Brahms, terwijl de Duitser Sigfrid Karg-Elert een strenge muziekleer combineerde met invloeden uit de Amerikaanse jazz. De Parijzenaar Alexandre Guilmant boekte, typisch Frans, successen met toegankelijke muziek die qua vorm direct naar het Wenen van rond 1800 verwees; de Italiaan Marco Bossi mengde op zijn beurt weer invloeden van Verdi en Liszt.

Wie vandaag sneller leeft dan gisteren en tussen de bedrijven door goed oplet, krijgt een steeds ruimer cultureel perspectief. Dat gold destijds zeker voor Liszt, Reger, Lemare, Karg-Elert, Guilmant en Bossi, om nog maar te zwijgen over organisten als Karl Straube, die juist ‘tijdreizen’ ondernam door de archieven in te duiken en allerlei oude muziek opnieuw te presenteren. De themaconcerten van het Orgelpark in januari tot maart laten horen hoe orgels en orgelmuziek rond 1900 de versnelling van de wereld door techniek en wetenschap weerspiegelen. Ze roepen misschien zelfs heimwee op naar het optimisme van toen – de tijd van het *joie de vivre*, toen de toekomst nog niet kapot kon.



Van boven naar beneden: interieur en overzicht van de staalfabrieken van Krupp in Duitsland en César Franck aan het orgel van de Ste.-Clotilde in Parijs, een instrument van dezelfde bouwer als het orgel van Paleis voor Volksvlijt, Aristide Cavaillé-Coll. Het portret siert de omslag van het jeugdboek van Nancy van der Elst over Franck.

Hiernaast een foto van Paleis voor Volksvlijt in Amsterdam, op de plaats waar nu het kantoor van de Nederlandse Bank staat • foto ANP Historisch Fotoarchief

Techniek rond 1900

Themaconcerten / Concert 1

Het orgel als symfonieorkest:

Edwin Lemare wijst de weg

Weinig orgelcomponisten zijn vandaag de dag zo onbegrepen als de Parijzenaar Louis Lefébure-Wely. In zijn tijd – hij leefde van 1817 tot 1869 – was dat wel anders: bijna alle orgels die zijn vriend Aristide Cavaillé-Coll in Frankrijk bouwde, werden met een concert van Lefébure-Wely in gebruik genomen. En dat wil wat zeggen, want Cavaillé-Coll behoort tot de beste orgelmakers uit de geschiedenis.

Dat Lefébure-Wely’s muziek zo laag wordt gewaardeerd, komt vooral door de toegankelijkheid ervan. Met name *Sortie* is berucht: het stuk maakt van elk fatsoenlijk orgel een wuft draaiorgel – wellicht heeft het ooit zelfs wel een enkele lichtzinnige tot dansen verleid. De omslag is het best te zien aan de Orgelsymfonieën die de wél beroemd gebleven Charles-Marie Widor (1845-1937) later voor Cavaillé-Colls orgels componeerde: de eerste zijn gemakkelijk te ‘begrijpen’ stukken, geschreven met veel gevoel voor dynamiek en klankkleuren, de laatste daarentegen deftige muziek – mooi, maar ook verheven en weerbarstig.

Het is een conflict dat de geschiedenis van de orgelkunst al eeuwenlang begeleidt: mag een orgel verleidelijk zijn, charmant, hartveroverend bevallig, of moet het zich christelijk gedragen, en horen in kerken dus vooral onbuigzame tonen thuis, samengevoegd in stevige structuren? Niet zelden werd in de 19de en zoste eeuw het laatste bepleit, waarbij zelfs te horen viel dat orgels juist in kerken staan *omdat* ze zulke onbuigzame tonen hebben.

Onzin natuurlijk: het orgel werd in de Middeleeuwen in

de kerk geplaatst omdat het hét statussymbool bij uitstek was. Een betere manier om je als stad te profileren, was er eigenlijk niet, of het moest al het kopen van een astronomisch uurwerk zijn, zoals bijvoorbeeld in de kerken in Lübeck nog te zien is. Dit zijn de feiten: pas eeuwen later kwam het bij de kerkleiders en kerkgangers op om het orgel te gebruiken voor het begeleiden van psalmen en gezangen – tot die tijd (en zoals Lefébure-Wely bewees ook daarna nog volop) – was het vooral in gebruik als wereldlijk instrument. Aanvankelijk inderdaad vrij star en eenvormig klinkend, maar naarmate de technische mogelijkheden van orgelmakers vorderden steeds dynamischer en kleurrijker.

Niet verbazend dus dat het een Engelsman was die liet zien wat dat betekende als je de mogelijkheden van dit ‘moderne orgel’ werkelijk tot het uiterste benutte: de meeste orgelcomponisten op het vasteland bleven respect houden voor de kerkelijke entourage van het orgel, zeker sinds de invloedrijke Widor dat bepleitte. De Engelsman in kwestie was Edwin Lemare (1865-1934). Het soort orgel dat hij



In de Tweede Wereldoorlog weggebombardeerd: het van oorsprong Middeleeuwse orgel van de Marienkirche in Lübeck, waarop dé voorloper van Bach, Dietrich Buxtehude (1637-1707), excelleerde, was niet alleen als muziekinstrument van belang, maar ook als statussymbool.

bespeelde, was ontwikkeld voor concertzalen en *city halls*: kwestie van besparing, want met een goed klinkend symfonisch orgel was een duur symfonisch orkest overbodig. Er was wel een probleem: symfonische muziek geschikt maken voor dit orgeltype was bepaald niet ieders talent. Lemare was in feite de eerste die er serieus werk van maakte. Met succes: zijn oeuvre bevat schitterende orgelversies van delen uit Wagner-opera’s als *Parsifal*, *Das Rheingold* en *Tristan & Isolde*, van orkestwerken van Brahms, Dvorák en Tsjaikowski, om nog maar te zwijgen van kleine juweeltjes uit het werk van Beethoven, Bizet en Donizetti.

Wereldberoemd werd Lemare toen hij in 1902 naar Amerika emigreerde: sindsdien tourde hij als concertorganist vrijwel continu de wereld rond, overal staande ovaties in ontvangst nemend. *Mijn grote doel van de afgelopen 10 jaar is het orgel op zijn verdiende niveau van solo-instrument brengen*, zei hij in 1903 in een interview in de Australische *Adelaide Advertiser*. *Ik was een de eersten die serieus vchten voor de introductie van moderne orkestwerken in de vorm van orgelbewerkingen, waarmee ik orgelconcertprogramma’s zogezegd uit hun oude sleur hoopte te krijgen*. Lemare was er zeker van dat dat nodig was: *Het verbaast mij niet dat orgelconcerten zo weinig populair zijn in zoveel plaatsen, want als ik de programma’s bekijk kan ik me niet voorstellen dat ook maar iemand ernaar zou willen luisteren*.

Het geheim van Lemare was natuurlijk voor een deel hetzelfde als dat van Lefébure-Wely: hij had een uitstekend gevoel voor de muzikale smaak van de man-in-

PROGRAMMA	DIN 23 JANUARI OM 20.15 UUR
Edwin Lemare (1865-1934)	- Grand Cortège (opus 67) - Chant Seraphique (opus 75)
Richard Wagner (1813-1883) / Lemare	- Uit Parsifal: Good Friday Music
Lemare	- Uit From the West (opus 60): In Missouri - Canzonetta (opus 70)
Camille Saint-Saëns (1835-1921) / Lemare	- Uit Carnival des Animaux: Danse Macabre
Lemare	- Christmas Song (opus 82)
Johannes Brahms (1833-1897) / Lemare	- Intermezzo (opus 116, nr. 6) - Hungarian Dance nr. 1

the-street. Maar net als bij Lefébure-Wely is dat slechts de helft van het verhaal. De andere kant is dat zijn transcripties nauwkeurig de originele partituren volgen. Daardoor zijn ze dikwijls zo complex dat ze nog altijd nauwelijks gespeeld worden en de bladmuziekmarkt inmiddels overspoeld wordt met allerlei eenvoudige versies van dezelfde werken – speelbaar, maar daar is dan ook alles mee gezegd.

Hoe belangrijk Lemare het vond dat die complexiteit begrepen werd als een middel om het origineel zo goed mogelijk van orkesttaal om te zetten naar orgeltaal, blijkt uit de artikelen die aan zijn bladmuziek voorafgaan. Eén ervan heet *The Art of Organ-Playing*, gepubliceerd in *The Musical Educator*, jaargang 1910. Lemare schrijft verbaasd dat veel organisten zelfs het meest voor de hand liggende niet in praktijk brengen: zo zetten ze dikwijls wel de zogeheten zwelkast open (een kast om de pijpen heen, die traploos open en dicht kan om het geluidsvolume te variëren), maar vergeten ze hem weer dicht te doen. Lemare: Een van de belangrijkste geheimen bij het gebruiken van de zwelkast is zo te registreren dat je het orgel nog maar net hoort wanneer de zwelkast gesloten is, zodat het mogelijk is om ook het kleinste mogelijke crescendo te maken en natuurlijk het bijbehorende diminuendo.

Met andere woorden: organisten dienen met zorg te bepalen welke registers (klankkleuren) ze klaarzetten voordat ze beginnen te spelen, en moeten veel aandacht besteden aan de bediening van de zwelkast. En dat is dan nog maar het begin. Heeft de organist eenmaal de bediening van het orgel onder de knie, dan is het zaak alle noten op een rij te krijgen. Moet de organist bij een normale orgelpartituur al drie notenbalken tegelijk lezen, bij Lemare zijn het er niet zelden vijf of zes. Daar komt dan nog de buitengewone virtuositeit bij die Lemare verwacht: de pianowerken van Liszt zijn er bij wijze van spreken niets bij.

Niettemin: *the proof of the pudding is in the eating*, en wie Lemare’s transcripties met aandacht weet te spelen op een passend orgel, bereidt het publiek een voortreffelijk muzikaal maal – ingewikkelder en veeleisender wellicht dan de *haute cuisine* van Lefébure-Wely, maar daarom niet minder.



Wagners opera's verleiden decorontwerpers gemakkelijk tot grootse gebaren. Dit jaar voerde *The Metropolitan Opera 'Parsifal'* uit in het *Lincoln Center for Performing Arts in New York* in deze kathedraalachtige setting • foto Marty Sohl

Bijzonder is dat Lemare met zijn manier van orgelmuziek maken niet alleen aansloot bij een ontlukende orgelbouwtraditie in het Angelsaksische cultuurgebied, maar omgekeerd ook de orgelbouw in met name Amerika de weg wees die er nog altijd wordt gevolgd. Onder de noemer *symphonic organ* creëerden orgelmakers als Aeolian, Ernest Skinner en Austin reusachtige instrumenten met uitgebreide *string divisions*, uiterst zachte fluiten en keiharde trompetten (niet voor niets Tuba mirabilis geheten), allerlei bijzondere soloregisters, diverse zwelkasten (soms zelfs zwelkasten in zwelkasten) en een bijna oneindige reeks 'speelhulpen', die het de organist mogelijk maken extra mogelijkheden uit de voorhanden registers te halen. Het beroemdste voorbeeld van zo'n orgel staat in de concertzaal van de Yale-universiteit, gebouwd door Skinner in 1929. Het door Lemare zelf ontworpen Austin-orgel in het *Soldiers and Sailors Memorial Auditorium* in Chattanooga (Tennessee), laat een soort blauwdruk van dit orgeltype zien: veel verschillende klankkleuren, invloeden uit Frankrijk (Cavaillé-Coll), invloeden uit Duitsland (Walcker, Sauer), en technisch helemaal geschikt gemaakt om zo vaak als maar nodig is van klankkleur en klanksterkte te veranderen.

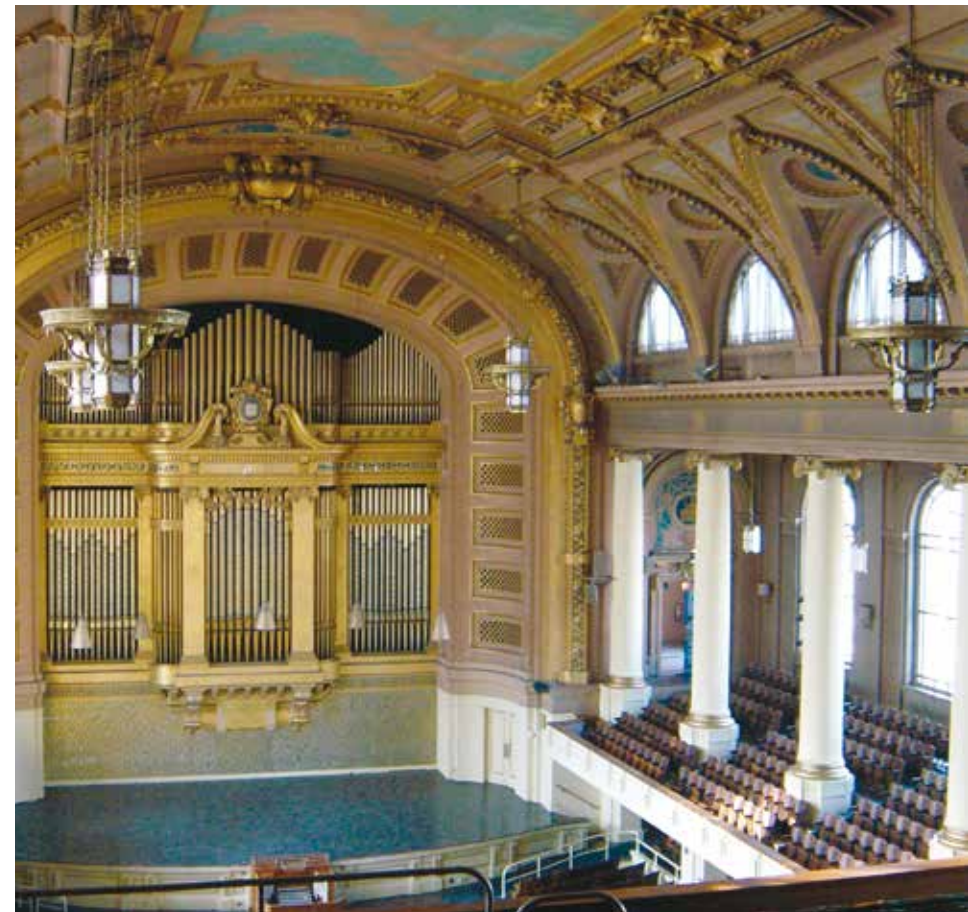
Dat is dan echt een verschil tussen Lefébure-Wely en Lemare: terwijl de eerste de klassieke deftigheid van Cavaillé-Colls orgels had te accepteren, bespeelde Lemare orgels met een uiterst buigzame klank, zeker zo beweeglijk als die van een symfonie-orkest. Het moet dan ook een spektakel zijn geweest om Lemare te zien spelen: niet alleen bespeelde hij als een pianist de toetsen, ook wist hij alle knoppen die nodig waren voor klankkleurverandering op tijd te bedienen. Een tijdgenoot rapporteerde eens dat hij naast Lemare op de orgelbank had gezeten bij een repetitie van een groot stuk van Wagner: *Ik telde maar liefst 204 veranderingen van registratie gedurende de vertolking. Sommige werden met de hand gemaakt (dus met een registerknop), andere met de knoppen boven de manualen (dus met de duim, terwijl de andere vingers doorspeelden), en nog weer andere met voettreden.*

Lemare zal die aanblik als een noodzakelijk kwaad geaccepteerd hebben – wellicht zelfs wel passend hebben gevonden, want ook dat kon het orgel immers meer belangstelling opleveren. In ieder geval was dát zijn doel. In 1917 zei hij het in *The Francisco Chronicle* zo: *Het orgel moet het muzikale centrum van de stad zijn, omdat het kan worden gehoord door het grootste aantal mensen tegen de geringste kosten. Het moet nooit bespeeld met ander doel dan die welke in essentie en intrinsiek van muzikale aard zijn.*

Erwin Wiersinga geeft regelmatig concerten in binnen- en buitenland. Hij is actief in verschillende orkesten; zo was hij onlangs solist in het Zondagochtendconcert van de AVRO, uitgezonden vanuit de grote zaal van het Concertgebouw in Amsterdam.

Wiersinga's cd *Orgelcultuur in Groningen*, opgenomen met enkele Groningse collega's, werd bekroond met een Edison. Recentelijk nam hij samen met het vocaal ensemble *The Gents* het *Requiem* en de *Messe Cum Jubilo* van Maurice Duruflé op; deze cd werd door het Franse *Classic Today* geplaatst in de top 10 van de beste cd's uit 2005. Tevens verschenen op cd het complete orgelwerk van Jehan Alain, opgenomen met collega Leonore Lub voor de NCRV-radio, en eigen orgelbewerkingen van pianowerken en werken voor klarinet en piano, opgenomen met klarinettiste Yfynke Hoogeveen. Erwin Wiersinga is organist van het Hinsz-orgel in de Hervormde Kerk te Roden.

Lemare's gevoel voor klank is grotendeels gevormd door orgels als dit: het enorme 'Newberry Memorial Organ' in Woolsey Hall, onderdeel van de Universiteit van Yale (New Haven, Connecticut). Het orgel is in 1929 gebouwd door Skinner • Foto Joseph Dzeda, New Haven



Organist

Erwin Wiersinga (1962) studeerde aan het Stedelijk Conservatorium te Groningen bij Wim van Beek en behaalde het diploma *Uitvoerend Musicus Orgel* met onderscheiding. Ook behaalde hij het diploma *Uitvoerend Musicus Piano*. Na zijn conservatoriumtijd studeerde hij verder bij Harald Vogel, Marie-Claire Alain en Guy Bovet. Sinds oktober 1997 is hij orgeldocent aan de Universität der Künste te Berlijn.

Techniek rond 1900

Themaconcerten / Concert 2

‘Vandaag spelen we zoals het hoort, maar vroeger was het mooier!’

Jetzt machen wir es richtig, aber früher war es schöner! verzuchtte de Duitse organist Karl Straube (1873-1950) in de jaren '30. *Vroeger*, dat was voor hem de tijd van vóór de Eerste Wereldoorlog, toen hij samen met orgelbouwer Wilhelm Sauer de prachtigste symfonische orgels had ontworpen, die dankzij nieuwe technieken net zo'n beweeglijke klank hadden als de vleugels die Bechstein en Steinweg destijds wisten te bouwen, en die bovendien net zo comfortabel speelden. Hij liet er de grote orgelwerken van zijn vriend Max Reger op horen, en muziek uit de 17de en 18de eeuw, want hij had in het voetspoor van musicoloog Max Seiffert ontdekt hoe bijzonder de orgelmuziek uit die periode eigenlijk was.

Het nu van de jaren '30 was zo bekeken inderdaad saaier. De Eerste Wereldoorlog was voorbij en had zijn sporen niet alleen in de vele doden achtergelaten, maar ook in de vernietiging van het optimisme van de 19de eeuw. De Duitse *Orgelbewegung*, net als de *Schützbewegung*, de *Singbewegung*, de *Jugendbewegung* en al die andere Bewegungen in het naoorlogse Duitsland tot bloei gekomen in de jaren '20, wist wat voortaan de referentie diende te zijn: niet een in de toekomst te verwezenlijken droom, maar de bloeiperiode van de orgelkunst uit het verleden. Dromen was vanaf nu iets voor naïevelingen. Die bloeiperiode was gauw genoeg aangewezen: natuurlijk de barok, met vroege meesters als Vincent Lübeck en Dietrich Buxtehude, maar vooral de grote Johann Sebastian Bach; met bovendien de wereldberoemde orgels van orgelmakers als Gottfried Silbermann en Arp Schnitger. Dat die keuze impliciet betekende dat de tijd na die bloeiperiode blijkbaar als tijd van verval moest worden aangemerkt, paste de *Orgelbewegung* prima: de voormannen, zoals Hans Henny Jahnn en Christhard Mahrenholz, bekeken

het werk van Sauer en en Reger als schromelijk overschatte industrieproducten. Karl Straube had het daar na de Eerste Wereldoorlog niet gemakkelijk mee. Hij had vóór de oorlog al een roemrijke carrière opgebouwd, en dus vergde het nogal wat om aansluiting te vinden bij de nieuwe *mainstream* van de Duitse orgelwereld. Niet dat hij de te kiezen weg niet herkende: de oude muziek die hij vroeger op Sauer-orgels had gespeeld, was in feite dezelfde muziek die de *Orgelbewegung* inmiddels centraal stelde. Het kwam er dus 'slechts' op aan zijn interpretatie ervan te ont-doen van de Sauer-saus waarmee hij de muziek aan zijn tijdgenoten van toen had opgediend – en door een Schnitger-saus te vervangen.



In de jaren '20 doken overal in Duitsland wandelende groepen jongeren op, die zich 'Wandervögel' noemden. Deze groepen worden wel als voorlopers van de Jugendbewegung gezien, een van de vele 'Bewegungen' in die tijd, zoals de Orgelbewegung er ook een was. Ze waren een teken dat de maatschappij zich afkeerde van de oude cultuur, die immers tot de Eerste Wereldoorlog had geleid

De manier waarop Straube zich aan de nieuwe tijd aanpaste, is prachtig gedocumenteerd in twee uitgaven van oude muziek: één uit 1904 en één uit 1929, beide *Alte Meister des Orgelspiels*. De bundels laten zien hoe vrij Straube vóór de oorlog was, en hoe beknot in zijn mogelijkheden erna. Zo opent hij het Woord vooraf bij de uitgave in 1904 als trotse musicus die zélf bepaalt hoe de muziek van zijn keuze het best tot klinken komt. *Diese Ausgabe 'alter Meister', schreibt hij, will nicht der Historie dienen. Aus der Praxis hervorgegangen, ist sie für die Praxis bestimmt.* Dus: wie oude muziek daadwerkelijk in de concertpraktijk van alledag wil spelen, dient de stukken te vertalen in de actuele muzikale taal. Straube: *Het doel van deze bundel is het verbreiden van een stimulans om zich dieper met de grote kunst van de eeuwig jonge oude meesters bezig te houden. Dat het bereiken van een dergelijk doel niet mogelijk is zonder een krachtige impuls van de subjectieve beleving, weet iedereen die zich wel eens aan vergelijkbare opgaven heeft gezet. 'Zoals ik het zie', daarvan getuigt elk van de stukken in deze bundel.* Straube benadrukt meteen waarom dat noodzakelijk is: *Ik hoop recht te kunnen laten gelden op de mening, in het algemeen de sfeer van de composities goed herkend te hebben. Als nu levend mens heb ik niet geaarzeld alle middelen van het moderne orgel te benutten om een muzikale weergave van de 'Affekten' mogelijk te maken.*

Karl Straube in 1899 • Collectie Max-Reger-Institut, Karlsruhe

PROGRAMMA DIN 6 FEBRUARI OM 20.15 UUR

Uit de bundel Alte Meister des Orgelspiels van 1904 / Sauer-orgel
Dietrich Buxtehude (1637-1707) - Praeludium und Fuge (in fis kleine terts)
Georg Muffat (1653-1704) - Passacaglia (in g kleine terts)

Uit de bundel Alte Meister des Orgelspiels van 1904 / Molzer-orgel
Johann Kaspar Kerll (1627-1693) - Passacaglia (in d kleine terts)

Uit de bundel Alte Meister des Orgelspiels van 1904 / Sauer-orgel
Johann Pachelbel (1653-1706) - Ciaccona (in d kleine terts)

Uit de bundel Alte Meister des Orgelspiels van 1929 / Van Leeuwen-orgel
Johann Pachelbel (1653-1706) - Praeludium, Fuge und Ciaccona (in d kleine terts)
Jan Pietersz. Sweelinck (1562-1621) - Variationen: Mein junges Leben hat ein End

Uit de bundel Choralvorspiele alter Meister van 1907 / Molzer-orgel
Matthias Weckmann (1621-1674) - Ach wir armen Sünder (thema met variaties)

Uit de bundel Alte Meister des Orgelspiels van 1929 / Van Leeuwen-orgel
Georg Böhm (1661-1733) - Praeludium und Fuge (in C grote terts)

Op het eerste gezicht een onbeduidende foto, maar hij toont twee werelden tegelijk: middenin zit Oscar Walcker, die de orgelbouw van vóór de Eerste Wereldoorlog als ijkpunt bleef nemen; rechts naast hem staan Hans Henny Jahnn en Christhard Mahrenholz, die zich juist als voormannen van de nieuwe orgelstijl profileerden • foto uit het Walcker-archief



zoste-eeuwse roman-
tiek: fraai vormgegeven
titelblad van de oude
koraalbewerkingen in
Straubes bewerking voor
‘het moderne orgel’

Gebruikte Straube in 1904 dus nog de klankkleuren van orgelmaker Wilhelm Sauer, in 1929 koos hij het werk van de barokke orgelmaker Arp Schnitger als uitgangspunt. Hij nam het Schnitger-orgel in de St.-Jacobikerk in Hamburg, een groot instrument uit 1693 dat de *Orgelbewegung* op haar *Orgeltagung* van 1925 centraal had gesteld, om de nieuwe manier van registreren uit te zoeken. Frappant is dat bij de recente restauratie van dit orgel, afgesloten in 1993, gebleken is dat de klank in de jaren ’20 behoorlijk verschilde van de oorspronkelijke Schnitger-klank – zodat Straube bij Schnitger dus aan iets heel anders moeten hebben gedacht dan wij vandaag. Straubes bundel uit 1929 is dan ook net als die uit 1904 vooral historisch belangwekkend: beide geven weer hoe oude muziek ooit werd gespeeld. Het verschil is intussen bijzonder groot: terwijl Straube in 1904 voorschrijft dat de klankkleur voortdurend van schakering dient te veranderen en volop gebruik maakt van de technische hulpmiddelen die Sauer-orgels bieden om dat vlot en gemakkelijk te doen, volstaat hij in 1929 met slechts enkele wijzigingen per compositie, die gemakkelijk op zeer oude, en in het verlengde daarvan natuurlijk ook op juist nieuwe *Orgelbewegung*-orgels gerealiseerd kunnen worden – niet voor niets heten die laatste ook wel *neobarok*-orgels.

In het concert zijn die verschillen goed te horen. De orgels van Het Orgelpark worden alledrie gebruikt: voor de composities uit de bundel van 1904 het Sauer-orgel, en voor die uit 1929 het Van Leeuwen-orgel, omdat het concept daarvan is gebaseerd op het gedachtegoed van de *Orgelbewegung*. De *Passacaglia* van Kerll, uit de bundel van 1904, komt op het Molzer-orgel beneden tot klinken: passacaglia’s zijn in feite dansstukken, en de bevalligheid van Kerlls exemplaar zal, zeker in deze versie van Straube, prima op dit salonorgel klinken. Mogelijk heeft Kerll het stuk gebruikt als hoforganist, een functie die hij een tijdlang in Brussel en in Wenen bekleedde. Op het programma staan nog twee van zulke dansstukken, en daarvan klinkt de *Ciaccona* van Pachelbel zelfs twee keer. Pachelbel was organist van een reeks beroemde orgels, zoals in Wenen (aan de St.-Stephansdom) en in Neurenberg (aan de St.-Sebaldskirche). In Eisenach, Erfurt en Stuttgart was hij tussendoor hofor-



ganist. Interessant is dat Straube in 1904 slechts het laatste deeltje van Pachelbels omvangrijke *Praeludium, Fuge und Ciaccona* koos; wellicht waren hem het Preludium en de Fuga destijds nog wat ál te barok. In 1929 plaatst hij het stuk integraal. Illustratief voor de verandering die hij dan heeft doorgemaakt is dat hij Pachelbels *Ciaccona* in 1904 omfloerst, zacht en terughoudend wil laten beginnen, en in 1929 juist een helder en krachtig. Het derde dansstuk is opnieuw een passacaglia, maar dan met een licht Franse slag. Componist is Georg Muffat, die in Parijs bij Jean-Baptiste Lully had gestudeerd.

De noten zijn van Bach,
maar de aanwijzingen
zijn duidelijk zoste-
eeuws: Straube ‘dwingt’
de organist met die
aanwijzingen tot een
romantische, moderne
uitvoering van Bachs
oude muziek

Orgelchoral: „In dulci jubilo“

I. Flûte 8’
Gedackt 8’

II. Rohrflöte 8’
Klarinette 8’

III. Aeoline 8’ (Schweller geschlossen)
Voix céleste 8’
Fugara 4’ (wenn zart intoniert!)

Ped. Lieblich Gedackt 16’
Salicetbass 16’
P. K. III.

J. S. Bach.
(1685-1750)

Im pastoralen Ton.

II

mp

I

p

pp

Manual.

1.

Pedal.

De beroemdste organist die Amsterdam ooit had: Jan Pietersz. Sweelinck, grondlegger van de Noord-Europese orgelcultuur in de 17de eeuw, die weer de basis was voor Johann Sebastian Bach

Typisch barokke feeststukken zijn de *Praeludium und Fuge* van Georg Böhm en het gelijknamige werk van Dietrich Buxtehude. Had Straube de huidige uitvoeringsgewoonten van deze werken gekend (organisten maken er vandaag de dag een wedstrijd van wie de meeste extra nootjes erin kan vervlechten), dan was hij vast verrast geweest: de versie van Böhms *Praeludium*

Themaconcerten | nummer 1 • januari - mei 2007 | 45

die hij in 1929 presenteert, begint juist strak en streng, om pas later stukje bij beetje losser te worden. En als er al versieringen in moeten, dan schrijft Straube die minutieus voor: niets laat hij aan het toeval over. De basis voor de kwaliteit die Bach bij Böhm en Buxtehude ontdekte, was gelegd door de Amsterdamse organist Jan Pieterszoon Sweelinck: vanuit heel Europa kwamen organisten naar Nederland om het vak van hem te leren. Straube laat het verband zien door in zijn bundel van 1929 één van Sweelincks bekendste werken op te nemen: de variaties over de prachtige melodie van het lied *Mein junges Leben hat ein End*. Matthias Weckmann interpreteerde de op Sweelincks fundament gebaseerde Noord-Duitse orgelstijl anders dan Böhm en Buxtehude. Zijn aanpak onderscheidt zich door de vaak ingetogen en poëtische inslag en de manier waarop zijn akkoorden zijn samengesteld – (nog) kleurrijker en spannender dan bij zijn tijdgenoten. Straube koos van Weckmann de bijna meditatieve variaties over het lied *Ach wir armen Sünder*.

Jetzt machen wir es richtig, aber früher war es schöner... In het concert van vanavond wordt de volgorde omgekeerd. Want: wie hoort er nu niet liever *schöne* dan *richtige* muziek?!

Musici

Het concert van vanavond wordt verzorgd door deelnemers aan de meester cursus over Karl Straube die op 4, 5 en 6 februari plaatsvindt in het Orgelpark (niet voor publiek). Docent is Leo van Doeselaar; de studenten zijn leerlingen van de Universität der Künste in Berlijn. Wie van hen aan het concert meewerkt, wordt tijdens de meester cursus bepaald. Leo van Doeselaar heeft piano gestudeerd bij Jan Wijn aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam. Samen met Wyneke Jordans treedt hij dikwijls op als quatermainsduo, als duo op twee piano’s en met allerlei ensembles, variërend van Slagwerkgroep Amsterdam tot het Berliner Philharmonischer Chor. Ze specialiserden zich in het spel op fortepiano en verzorgen sindsdien concerten en meester cursussen op oude muziekfestivals over de hele wereld.

Leo van Doeselaar, gefotografeerd in het Concertgebouw in Amsterdam • foto EV Fotografie (Eric Veenhuyzen), Amsterdam

Techniek rond 1900 Themaconcerten / Concert 2

Techniek rond 1900

Themaconcerten / Concert 3

Ongezond voor de volksziel?

Sigfrid Karg-Elert

Hij had het niet slechter kunnen treffen: net toen zijn muziek kans zou hebben gehad tot de canon van de zoste eeuw te worden gerekend, kwam Sigfrid Karg-Elert (1877-1933) op een zijspoor terecht. De vele *Bewegungen* die na de Eerste Wereldoorlog in Duitsland opkwamen en die muziek uit de 17de en 18de eeuw centraal stelden, en ook de in de jaren '20 gemunte opvatting dat Karg-Elerts muziek 'niet bijdroeg' aan de *Gesundung der deutschen Volksseele*, zorgden ervoor dat hij in de muziekgeschiedenis van de zoste eeuw uiteindelijk lange tijd vergeten zou blijven.

Intussen hadden Karg-Elert en zijn oeuvre aan de andere kant van de oceaan meer kansen. Na Bach, Franck, Widor en Vierne was *hij* er de componist wiens naam het vaakst op concertprogramma's prijkte.

Toch verdween Karg-Elert ook in Amerika vrij snel uit het collectieve geheugen. Dat was voor een deel zijn eigen schuld. Niets vernietigender tenslotte voor een reputatie dan je pretenties niet waar kunnen maken. Op de concertreis die Karg-Elert in 1932 door de Verenigde Staten maakte, bleek namelijk al snel dat hij helemaal niet de orgelvirtuoos was die hij had beweerd te zijn. Aanvankelijk had men in Amerika weinig moeite om dat *gentleman-like* te negeren. Maar nadat Karg-Elert in Duitsland bijzonder positieve berichten over zijn successen in Amerika had gepubliceerd – hij zou er *sensationelle Erfolge* hebben behaald – veranderde dat, zeker toen deze berichten vertaald in Amerika verschenen. Nu móest men immers wel nuanceren. En dus verschenen de nodige corrigerende artikelen. Kenner Günter Hartmann citeert er een paar in zijn boek over *Die Orgelwer-*



ke von Sigfrid Karg-Elert. Ze waren niet mis te verstaan: Karg-Elert mocht dan *the first and only European composer of organ music zijn, an organist he certainly is not. Of: Candidly, a village organist could not have done half so badly...*

Omstandigheden en karakter maakten het Sigfrid Karg-Elert dus niet bepaald gemakkelijk. Daar kwam nog bij dat hij regelmatig nieuwe versies van zijn biografie

ten beste gaf, soms versierd met apert onjuiste beweringen (zo was Karg-Elert geen *doctor*). Ook zijn manier van werken (*sein ganzes Leben und Arbeiten geht im Zickzack*, klaagde zijn zus Anna) droeg niet bij aan een goede naam: hij nam kunst niet altijd serieus, in het op dat punt precieze Duitsland eigenlijk een doodzonde.

De andere kant van deze medaille is dat de vergetelheid waarin Karg-Elerts werk terecht kwam niets te maken had met de kwaliteit ervan. Elk van zijn composities munt uit door de eigenzinnige expressiviteit waar Karg-Elert het patent op had, onder meer gebaseerd op een sterke belangstelling voor de wiskunde van Pythagoras. Karg-Elert legde dat uit in zijn complexe boek *Polaristische Klang- und Tonalitätslehre*. De kern is dat deze *Lehre* het mogelijk maakt akkoorden heel anders te vormen en te ordenen dan in de 19de eeuw gebruikelijk was geweest, zonder de noodzakelijke samenhang te kort te doen. Vandaar dat Karg-Elerts muziek een heel eigen karakter houdt, ook als ze soms aan jazz doet herinneren.

Karg-Elert reageerde met dit muziekconcept op de Romantiek, waarvan hij de overtuiging overnam dat muziek 'iets natuurlijks' diende te zijn, en op de fascinatie die hij korte tijd koesterde voor de muziek van tijdgenoten Schönberg en Skrjabin. Zowel in zijn bewondering als in de erop volgende afkeer van deze twee was hij trouwens compromisloos. In 1914 noteert hij: *Ik verlearde de oververhitte stellingen van de mij bedreigende Schönbergschool en Skrjabinkring, waaraan ik sinds twee jaar schijnbaar hopeloos verknocht was geraakt. Bergen raadselachtige, ja schitterende pianostukken,*

PROGRAMMA

DIN 13 FEBRUARI OM 20.15 UUR

- Alexandre Guilmant** (1837-1911)
- Première Sonate (d kleine terts, opus 42)
- Sigfrid Karg-Elert** (1877-1933)
- Trois impressions (opus 72)
- Claude Debussy** (1862-1918)
- Uit Préludes, Premier Livre
La fille aux cheveux de lin
(transcriptie voor orgel)
- Maurice Ravel** (1875-1937)
- Uit Contes de Ma Mère l'Oye
Petite Pastorale
Le petit Poucet
(transcriptie voor orgel: Gaston Choïsnel)
- Edward Elgar** (1857-1934)
- Sonata (G grote terts)

brokkelige, ja bizarre orkestsfinxen, bodemloos verkrampte pseudoliederen en gevaarlijk warrige orgelexperimenten verdwenen op de dag dat ik dat herkende in het vuur (ongeveer twintig werken).

Het was het punt waarop de impressionistische inslag van Karg-Elert definitief voet aan de grond kreeg in zijn oeuvre. De impact ervan nam vervolgens alleen maar toe nadat hij in 1919 als opvolger van Max Reger werd benoemd als docent compositie aan het conservatorium in Leipzig. Claude Debussy (1862-1918), de grote impressionist, werd logischerwijs zijn ijkpunt, hoewel Karg-Elert zich ditmaal hoedde niet opnieuw in een fascinatie te verdrinken: na de *Seven Pastels from the lake of Constance uit 1921, koos hij er daarom voor terug te keren en een rustiger en zelfomvattender stijl te vinden. De Seven Pastels waren hem namelijk wellicht iets te overladen door kunstigheid en kleur.* Karg-Elerts conclusie: *Dit is zeker niet de ideale orgelstijl.* Experimenten met de mogelijkheden van het kunstharmonium, waarvan de basis overigens ook in Frankrijk lag, toonden hem vervolgens een heel eigen weg binnen het impressionisme – er is in feite geen componist die de expressieve mogelijkheden van dit orgelachtige instrument zo nauwkeurig en vergaand heeft onderzocht.

Niet voor niets komt in het concert van vanavond meer dan alleen de link tussen het impressionisme van Karg-Elert, van Debussy, en, om het perspectief wat te veruimen, van Maurice Ravel (1875-1937) aan de orde. De toegankelijkheid van Karg-Elerts muziek heeft namelijk ook alles te maken met de lyriek die ouderwetsere componisten als Alexandre Guilmant (1837-1911) en Edward Elgar (1857-1934) eerder hadden geïntroduceerd.

Zoals Karg-Elert een Duitser was die Parijse invloed niet schuwde, zo verwerkte Guilmant in zijn orgeloeuvre juist een Duitse inslag. In feite legde hij zo het fundament voor de orgelsymfonieën van studiegenoot Charles-Marie Widor, waarvan de mogelijkheden naderhand door Louis Vierne verder werden onderzocht: Guilmant voerde in Frankrijk namelijk de sonatevorm voor orgelmuziek in. Was Karg-Elert lang niet zo'n goede organist als hijzelf beweerde, Guilmant schijnt

Edward Elgar • collectie The Elgar
Birthplace Museum, Lower Broadheath

heel wat meer te hebben gekund dan de afgelopen decennia wel is gedacht. Al op jonge leeftijd vierde hij triomfen op de grote stadsorgels van Parijs, en al gauw reisde hij regelmatig door Italië, Engeland, Rusland en Amerika om er concerten te geven. Legendarisch was bijvoorbeeld zijn veertigdelige concertserie tijdens de St. Louis World's Fair in 1904.

Het effect van dit intensieve contact met een breed publiek was dat hij precies wist hoe hij het moest boeien. Onder het motto *toujours clair*, dus aan de hand van de heldere structuren van vormen als de sonate, de niet mis te verstane ritmiek van genres als de mars en de eenvoud van zijn motieven en thema's, wist hij zo een oeuvre te realiseren dat uitblinkt door toegankelijkheid – danwel gemakzucht, zoals kwade tongen graag beweren.

Voor die laatsten is de vrolijke en energieke *Sonate* nummer 1 (in d kleine terts, opus 42) in ieder geval niet geschikt. Guilmant schreef de sterk aan Beethoven refererende compositie, die al snel tot zijn populairste werken zou gaan behoren, in 1874: hij speelde het stuk bij de ingebruikneming van het Schyven/Van Bever-orgel in de Notre Dame van Laken, vlakbij Brussel, en droeg het op aan Koning Leopold II. De positieve ontvangst leidde ertoe dat Guilmant de *Sonate* tweemaal reviseerde: in 1878 presenteerde hij in het Parijse Trocadéro een versie voor orkest en orgel, en naderhand herschreef hij het eerste deel, zodat het nóg pakkender, virtuozer en indrukwekkender klonk.



Dat Karg-Elert Alexandre Guilmant bewonderde, blijkt uit de opdracht boven de *Trois Impressions* (opus 72, 1911): *à monsieur Alexandre Guilmant*. Ze dateren uit een vroege fase van Karg-Elerts impressionisme: aan de ene kant is de mystiek van Skrjabin nog te merken – maar aan de andere kant weet hij die naadloos te verbinden met de manier waarop Debussy zijn impressies componeerde. Dat dat laatste de bedoeling was, blijkt alleen al uit de titels: *Harmonies du soir*, *Claire de lune* en *La nuit*.

Edward Elgar werd pas omstreeks zijn veertigste jaar herkend als groot componist – maar vanaf die tijd reisde hij dan ook zeker zo intensief als Karg-Elert en Guilmant. Van de weinige orgelwerken die Elgar schreef, is de *Sonate* in G grote terts verreweg het belangrijkste. Het ontstond kort voor Elgars doorbraak met de feestmuziek voor het jubileum van Koningin Victoria in 1897 en de première van de *Enigma*-varianties in 1899: hij voltooide de *Sonate* in 1895. Niet ondenkbaar is dat hij het omvangrijke stuk componeerde met het nieuwe orgel in het achterhoofd dat Robert Hope-Jones destijds bouwde in zijn vaderstad Worcester: een instrument met duizend nieuwe snuffjes. Elgar was gek op *gadgets* – zodat zijn *Sonate* best eens een eerbetoon aan deze excentrieke orgelmaker kan zijn geweest.

Karg-Elert is één van de belangrijkste componisten die de omslag van de 19de naar de 20ste eeuw muzikaal illustreerden: samenvattend wat er voor hem aan romantiek aan de orde was geweest, en dat dankzij zijn

reizen bovendien internationaal; tegelijk door zijn eigenzinnige manier van componeren, versterkt door zijn compromisloze zelfkritiek, een voorbode van wat de 20ste eeuw brengen zou. Was hij geen ijdelruit geweest, dan had hij een en ander vast niet zo virtuoos weten te combineren – en hadden wij hem vermoedelijk niet hebben willen herontdekken.

Organist

Jos van der Kooy is stadsorganist van Haarlem en in die hoedanigheid de vaste bespeler van het wereldberoemde Müller-orgel in de Haarlemse St.-Bavo. Verder is hij als kerkorganist verbonden aan de Westerkerk in Amsterdam. Van der Kooy staat bekend om zijn inzet voor eigentijdse improvisatie en het in première brengen van nieuwe orgelmuziek. Hij is docent aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag, is veelgevraagd jurylid en docent bij concoursen en festivals, en onderhoudt een omvangrijke internationale concertpraktijk.



Techniek rond 1900

Themaconcerten / Concert 4

‘Finis Reger Gott sei dank’

Het was niet zomaar een verzuchting die Max Reger (1873-1916) op 23 juli 1895 onder zijn grote *Suite* (opus 16) zette. *Finis Reger Gott sei dank*, schreef hij – en daarmee bedoelde hij meer uit te drukken dan alleen maar de vroomheid van het *Soli Deo Gloria* waarmee zijn grote voorbeeld Johann Sebastian Bach composities steevast had ondertekend. Bijna anderhalf jaar had Reger namelijk aan het stuk gewerkt, en dat terwijl niemand eigenlijk precies begreep wat de jonge componist nu eigenlijk wilde met zulke complexe composities. Aan Regers frustratie daarover zou echter juist de *Suite* een eind maken. Hugo Riemann had het talent van Reger onmiddellijk herkend toen die hem eerder in het geheim enkele composities had toegestuurd, en had daarover gesproken met Heinrich Reimann – onder meer vanwege diens werk als muziekcriticus van de toonaangevende *Allgemeine Musik-Zeitung*. Reimann was ook de docent van Karl Straube (1873-1950), de organist die later naam zou maken als orgelvirtuoos en uitgever van oude muziek voor nieuwe orgels. Toen Reimann Regers *Suite* onder ogen kreeg, liet hij de partituur ook meteen aan Straube zien. Wist hij hoe Straube psychisch in elkaar zat? In ieder geval zei hij erbij dat de compositie zo moeilijk was dat ze eigenlijk onspeelbaar was – en sprak daarmee hevig tot Straubes eergevoel. Die wist namelijk meteen één ding zeker: dit stuk zou hij spelen! Straube-biograaf Johannes Wolgast daarover: *Straube zette zich met ijzeren energie aan het beheersen van de compositie, die hem met compleet nieuwe orgeltechnische problemen confronteerde. Al in maart 1897 presenteerde hij het werk in het openbaar. Het concert vond plaats in de Dreifaltigkeitskirche in Ber-*

lin, op een helaas niet toereikend orgel. Dit concert betekende in Straubes leven het begin van zijn meesterlijke virtuositeit.

Niet alleen Straubes carrière ging met Regers *Suite* van start; ook die van Reger zelf begon nu eindelijk kleur te krijgen, zeker toen Richard Strauss de muziek van de jonge componist enkele maanden later aanbeval bij zijn muziekuitgever Aibl in München. Straube en Reger sloten een vriendschap die ertoe zou leiden dat Reger, als in feite de enige componist van formaat in die tijd, zich vooral met orgelmuziek zou presenteren; en ook tot een aantal bijzondere projecten die direct met beider fascinatie voor oude muziek te maken hadden. Hoe belangrijk oude muziek voor Reger was, blijkt met name uit zijn reactie op de recensies die na Straubes concert in Berlijn verschenen. *Eén van hen schrijft, berichtte Reger aan zijn oude leraar Adalbert Lindner, dat ik de sociaaldemocraat onder de huidige componisten zou zijn, want wat ik wilde, zou het omverwerpen van alle muzikale verhoudingen zijn. ‘God behoede ons’, zo besluit hij, ‘dat deze extreem rode richting ooit voet aan de grond krijgt.’ Hoe oneindig komisch en tegelijk ook treurig zulke ongelooflijk domme ontboezemingen moeten stemmen, kun je je wel voorstellen. Ik, de gloedvolste vereerder van Johann Sebastian Bach, Beethoven en Brahms, zou revolutie prediken? Wat ik wil, is immers juist een verdere ontwikkeling van deze stijl! En daar is dan zo’n kerel en schuift je zulke motieven in de schoenen. Het is om je ziek te lachen.* Er komt nog bij dat de *Suite* een duidelijke opdracht had: *Den Manen Johann Sebastian Bachs*, had Reger erboven gezet. *Manen*, een oeroud woord dat zowel in het Duits als in het Nederlands voorkomt, betekent zoveel als *geesten der gestorvenen*. Gezwollener had Reger het niet kunnen formuleren, maar allicht koos hij daarvoor juist om de ernst van de zaak te onderstrepen: *Opgedragen aan de nagedachtenis van Johann Sebastian Bach*.



Introduzione.
Grave assai.

Of het al dan niet door de recensies aangewakkerd werd, doet er eigenlijk niet toe. Feit is dat Reger net als Straube in zijn werk voortdurend zou verwijzen naar het belang van oude muziek. Het concert van vanavond laat horen op welke manier hij dat deed. Het opmerkelijkste gezamenlijke project van Straube en Reger was de *Schule des Triospiels*, die ze in 1903 publiceerden. De impuls kwam van Reger. Hij vond niet zozeer zijn orgelwerken te ingewikkeld, zoals veel organisten klaagden, maar juist de techniek van die organisten onder de maat. Nadat pogingen om samen met anderen een leergang pedaalspel te schrijven op lauwe reacties waren stukgelopen, bleek Straube er wel wat in te zien; zij het dat hij, tot Regers ergernis, ook niet direct blaakte van enthousiasme. Niettemin was daarmee de basis gelegd. Reger koos een opmerkelijke vorm: hij nam de tweestemmige *Inventionen* van Bach, en componeerde er een derde stem bij, te spelen in het pedaal. De op zichzelf ook door amateurs goed speelbare werkjes van Bach werden daarmee bijna letterlijk benenbrekers: net als de *Suite* gold de *Schule* al gauw



PROGRAMMA	DON 22 FEBRUARI OM 20.15 UUR
<i>Sauer-orgel</i> Max Reger (1873-1916)	- Phantasie und Fuge (c kleine terts, opus 29; 1898)
<i>Erard-vleugel</i> Johann Sebastian Bach (1685-1750)	- Invention nr. 4 (d kleine terts, BWV 775) - Invention nr. 13 (a kleine terts, BWV 784)
<i>Sauer-orgel</i> Bach/Straube (1873-1950) Bach/Reger	- Phantasie (g kleine terts, BWV 542) - Invention nr. 4 (moderato, derde stem van Reger) - Invention nr. 13 (Allegro tranquillo, idem) - Chromatische Phantasie und Fuge für die Orgel
<i>Erard-vleugel, vierhandig</i> Bach/Reger	- Suite II (b kleine terts, BWV 1067) Ouverture Grave (ben legato) Fuga (Allegro) Grave Rondeau (Allegro; ben legato) Sarabande (Andante) Bourrée I-II-I (Allegro) Polonaise (Moderato) Double Menuet (Allegretto) Badinerie - Toccata en fuga (d kleine terts, BWV 565) - Brandenburgs Concert II (F grote terts, BWV 1047) Allegro (non legato) Andante Allegro assai (non legato)

Op de achtergrond van deze bladzijde is het begin te zien van Max Regers fantasie over het lied ‘Wachet auf, ruft uns die Stimme’: Regers partituren kenmerken zich door een enorme hoeveelheid noten en aanwijzingen. Afgebeeld is het exemplaar van de vroegere eigenaar van het Molzer-orgel in het Orgelpark

Max Reger (1873-1916), gefotografeerd op 29-jarige leeftijd • collectie Max-Reger-Institut, Karlsruhe

als bijzonder moeilijk. Wellicht was dat ook wel min of meer de bedoeling. Het gaf Straube in ieder geval reden om nauwkeurig, vrijwel per toon, de voetzetting voor te schrijven – zodat er ook daadwerkelijk wat te leren viel.

In feite was Straubes bijdrage aan de *Schule* daarmee niet heel anders dan die aan Regers grote orgelwerken: ook die voorzag hij van de nodige speelaanwijzingen. Eén van de mooiste voorbeelden daarvan is de fuga uit *Phantasie und Fuge* in c kleine terts (opus 29). Reger had bij de publicatie ervan geen aanwijzing gegeven over de manier waarop het thema ervan moest worden gespeeld. Dat liet de mogelijkheid open om de tweede maat van het thema met de laatste drie noten van de eerste maat in te leiden – of om alleen de laatste twee noten als inleidende beweging te spelen. Straube probeerde, zo blijkt uit zijn kopie van Regers handschrift, beide manieren uit, waarmee in feite twee nogal afwijkende versies van de fuga ontstonden. Nog zoiets: terwijl Reger op de ouderwetse manier vier zestiende noten steeds als groepje noteerde, net als Bach, koos Straube ervoor de laatste van elke vier samen te nemen met de eerste drie van het volgende groepje. Vreemd was dat trouwens niet: het weerspiegelde het probleem dat organisten destijds ook hadden met Bach, waarin de twee speelmanieren eveneens beiden zo hun voordelen hebben.

Reger vond dergelijk omzichtig omgaan met partituren uitermate boeiend. Op dezelfde manier was hij steeds weer bezig met het werk van Bach. In 1912 schreef hij daarover: *Naar mijn mening begint de kunst van de voordracht ermee dat men ‘tussen de regels’ doorlezen kan, dat men het ‘onuitgesprokene’ naar voren haalt. Men kan Bach zo onmenselijk saai en in zogenaamd correcte stijl spelen, dat het om van te gruwen wordt; Bach was naar mijn mening een mens van vlees en bloed, vol levenskracht, en geen koude formalist.*

Zo tonen Reger en Straube hoe ze al spelend en overlegend hun interpretatie van oude en nieuwe muziek bepaalden. Meestal gaf Straube de aanzet tot de discussies: hij was degene die de werken moest spelen en had dus praktische oplossingen nodig. Die hadden natuurlijk lang niet alleen te maken met de frasering, de ‘zinsbouw’ dus, maar ook met kwesties als tempo. Bij



de fuga uit de *Phantasie und Fuge für Orgel über B-A-C-H* (opus 46) noteerde Reger bijvoorbeeld dat de metronoomgetallen die hij had gegeven, en waarmee hij dus de hoeveelheid noten per minuut had aangeduid, *slechts als een benadering van de voortdurende toename van het tempo* dienden te worden beschouwd. Vager kan het haast niet, en dus nemen veel organisten graag hun toevlucht tot wat Reger in 1910 tegen organist Gerard Bunk zei, in zijn prachtige Zuid-Duits: *Junger Mann, spielens meine Sachen halt net zu schnell; Brahms und ich, mir habn den gleichen Fehler gmacht: mir schrieben unsere Tempi halt viel zu schnell auf, spielns alles recht ruhig, auch wanns schneller dasteht! Dus: Jongeman, speelt u mijn werken toch niet te snel; Brahms en ik, we hebben dezelfde fout gemaakt: we schreven onze tempi te snel voor; speelt u alles echt rustig, ook wanneer het sneller wordt voorgeschreven!* Dat Reger inderdaad niet al te moeilijk deed over tempo-aanduidingen van componisten, bleek onder meer bij de uitvoeringen van Brahms’ *Symfonie IV*, die hij met de *Hofkapell* in Meiningen, waarvan hij de dirigent was, in 1912 veel langzamer speelde dan Brahms volgens de metronoomgetallen had aangegeven; dit, aldus Reger op een vraag van zijn broodheer Hertog Georg II van Saksen-Meiningen, om harmonie en polyfonie doorzichtig en begrijpelijk te houden.

Het grote Sauer-orgel in de Dom te Berlijn, gefotografeerd kort na de ingebruikneming in 1905; dus in de tijd dat Reger door dit soort instrumenten tot zijn grootste orgelmuziek werd geïnspireerd • collectie Hans Fidom

Zoals Reger muziek die Bach oorspronkelijk op het klavechord en het klavecimbel zal hebben gespeeld tot orgelmuziek bewerkte, zoals de *Inventionen*, zo deed hij ook het omgekeerde, daartoe onder meer gestimuleerd door zijn vriend Ferruccio Busoni: door Bachs grootste werken geschikt te maken voor piano. Tot de bekendste bewerkingen van Reger behoren zijn versies van de *Brandenburger Konzerte* voor vier handen: ze klinken in zijn bewerking als werken voor groot symfonisch orkest, zeker op vleugels uit zijn tijd, die doorgaans breder en in ieder geval minder hard klinken dan de instrumenten van vandaag. Minder bekend, maar zeker zo fraai, is Bachs tweede Suite in Regers pianobewerking: door de afwisseling van de korte delen toont Reger tot in detail hoe hij vond dat Bach het beste klonk. Wereldberoemd is dan weer de *Toccata en fuga*; Reger toont hoe spectaculair het stuk ook op vleugel klinken kan.

Iets vergelijkbaars geldt trouwens voor Regers orgelbewerkingen van Bachs orgelmuziek: hij vertaalde de muziek naar de klankwereld van de orgels uit zijn tijd. Geliefde Bachwerken waren destijds de *Phantasie* in g kleine terts, die met haar bijzondere harmonieën bijna klinkt alsof Bach Reger alvast wilde aankondigen, en de al even grensverkenkende *Chromatische Phantasie*. In dit verband móet de naam van orgelmaker Wilhelm Sauer genoemd worden: Karl Straube groeide op met zijn instrumenten (Straubes leraar Reimann was de vaste bespeler van het reusachtige Sauer-orgel in de Berlijnse Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche), en was later organist van andere topstukken uit het Sauer-oeuvre, zoals het verloren gegane orgel in Wesel en het nog altijd in uitstekende conditie verkerende instrument van de Thomaskirche in Leipzig – inderdaad, de kerk ‘van Bach’. Van de weeromstuit maakte Straube Reger ook verliefd op deze orgels; vandaar Regers nieuwe versies van Bachs oude muziek.

Zo bekeken moeten we misschien wel vaststellen dat niet alleen Straube Reger sinds diens Suite aan zijn roem als componist heeft geholpen, maar ook Sauer: uit Straubes Reger-partituren blijkt namelijk een uitermate precieze uitwerking van de te kiezen klankkleuren, die vooral op Sauer-orgels perfect kan worden gerealiseerd – en waardoor Regers muziek als vanzelf en naadloos

kan aanzwellen van het zachtste *pppp* tot het luidste *ffff*, precies als op de vleugels uit die tijd. Waarbij Sauer er bovendien voor zorgde dat zijn orgels ook nog eens net zo licht speelden als die vleugels, zodat elke nuance optimaal tot klinken kon komen.

Een perfectere *match* van componist, orgelmaker en organist was er vóór Reger in feite nooit geweest. Bach had weliswaar naar het perfecte orgel gezocht, maar het nooit gevonden, laat staan een organist die zijn werk naar behoren had kunnen uitvoeren. Ná Reger was het trouwens sowieso afgelopen met het idee dat nieuwe muziek nieuwe orgels zou mogen vereisen (orgels moesten na de Eerste Wereldoorlog op die van 18de eeuw lijken), en dus ook met zoeken naar de optimale mix van eigentijdse componist, orgel en organist.

Jammer? Reger zou ons vast hebben aangeraden die kwestie niet zo serieus te nemen – zelfs de drieslag Sauer-Straube-Reger was immers nooit een garantie voor succes geweest. Zoals hij noteerde toen zijn *Phantasie und Fuge für Orgel über B-A-C-H* verscheen en hij inmiddels een grote naam had: *Ich fürchte, da werden manche Herren die Köpfe schütteln, wenn diese Fantasie und Fuge erscheint...*

Musici

Wyneke Jordans en Leo van Doeselaar hebben beide piano gestudeerd bij Jan Wijn aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam. Ze treden samen op als quatermainsduo, als duo op twee piano's en met allerlei ensembles, variërend van Slagwerkgroep Amsterdam tot het Berliner Philharmonischer Chor. Hun concertreizen voeren hen over de hele wereld. Leo van Doeselaar is tevens organist; hij is professor orgel aan de Universität der Künste in Berlijn.

Wyneke Jordans en Leo van Doeselaar maakten een keur aan cd's, met onder meer opnamen van de *Legenden* van Dvorák en de complete vierhandige pianowerken van Ravel. Ze specialiseerden zich in het spel op fortepiano en verzorgen sindsdien concerten en meester cursussen op oude muziekfestivals over de hele wereld.



Leo van Doeselaar en Wyneke Jordans • foto Marco Borggreve

Techniek rond 1900

Themaconcerten / Concert 5

Vooruitgangsgeloof en levenslust

Hoe pompeus mag pompeus zijn zonder dat het *low culture* wordt? In de orgelgeschiedenis is die vraag niet zelden met gevoel voor volksmuziek beantwoord: nogal wat organisten realiseren zich dat orgels niet alleen voor devote muziek geschikt zijn maar ook voor regelrechte feestmuziek. Wie wel eens een bruiloft in een Franse kathedraal heeft meegemaakt en bij het uitgaan van de kerk een daverende *Toccata* over zich kreeg uitgestrooid, snapt waarom – het geweldige effect ervan manifesteert zich op zo’n moment zonder dat banaliteit ook maar een seconde op de loer ligt.

Niettemin blijft het natuurlijk koorddansen: het vereist nogal wat om het evenwicht tussen aantrekkelijkheid en eendimensionaal effectbejag te vinden en te bewaren. Het concert van vanavond toont hoe componisten, componerende organisten en organisten elkaar daarin rond 1900 wereldwijd beïnvloedden. Inmiddels was reizen over grote afstanden immers allang geen bijzonderheid meer.

Eén van de belangrijkste zwaartepunten van de internationale orgelwereld lag rond het midden van de 19de eeuw in Brussel. Organist en componist Jaak-Nikolaas Lemmens (1823-1881) was er in 1849 tot orgeldocent van het Conservatorium benoemd. Hij had een poosje bij Adolf Hesse in Breslau gestudeerd, die beweerde een directe erfgenaam te zijn van de traditie van Johann Sebastian Bach: zijn leermeester Rinck had immers bij Bachleerling Kittel gestudeerd. Lemmens nam die pretentie onterecht over: zijn studietijd bij Hesse was te kort geweest om werkelijk iets voor te stellen. Het verhinderde niet dat de truc thuis in Brussel prima werkte: er kwamen niet alleen Walen en Vlamingen naar Lemmens’ Brusselse orgelklas; ook Parijzenaars als

Alexandre Guilmant (1837-1911) en Charles-Marie Widor wilden maar al te graag ‘uit de eerste hand’ horen hoe ze Bach dienden te spelen. Pas hún leerlingen plaatsten kanttekeningen bij de legende die Lemmens koesterde – zoals Albert Schweitzer (1875-1965), die toch wel opkeek toen hij merkte dat hij zijn leermeester Widor moest uitleggen hoe bepalend liedteksten voor Bachs koraalbewerkingen, aria’s en cantates waren; iets wat Widor natuurlijk allang had moeten weten, wanneer Lemmens werkelijk een directe ‘afstammeling’ van Bach was geweest.



De beroemde Parijse organist Charles-Marie Widor (1845-1937) was de orgelleraar van Albert Schweitzer (1875-1965) – en omgekeerd

Hoe dan ook: Lemmens’ invloed was groot. Hij publiceerde in 1862 een *Ecole d’orgue basée sur le plain-chant romain* – een leergang voor organisten dus. Kenmerkend is de mix van aandacht voor Bachs grote orgelwerken en oratoria, en anderzijds het streven naar toegankelijkheid in muziek, dat meer op invloeden uit de klassieke tijd van Mozart en Beethoven was geënt. Eén van de populairste stukken uit Lemmens’ *Ecole d’orgue*, de *Fanfare* in D grote terts, toont zowel het een als het ander. Het thema klinkt als een feestelijk volkslied en wordt op een redelijk eenvoudige manier van allerlei kanten ‘bekeken’, terwijl de structuur doet denken aan de *Sinfonia’s* waarmee Bach dikwijls zijn cantates opent. Deze werkwijze was Lemmens’ leerling Guilmant als op het lijf geschreven. Ook hij zocht binnen het kader van de duidelijke structuren van Bachs fuga’s en Beethovens sonates naar een eigen idioom. Dat hij in dat streven slaagde, blijkt pas sinds enkele decennia in volle omvang – nog niet zo heel lang geleden was het spelen van Guilmants werk een bewijs van slechte smaak. Guilmant zelf was vooral enthousiast over zijn *Marche funèbre* en de daarbij horende *Chant séraphique* (opus 17): hij speelde het stuk in 1868 eigenhandig bij de ingebruikneming van het nieuwe orgel van de Notre Dame in Parijs. In de *Treurmars* gaf hij in drie delen alle ruimte aan de bijzondere mogelijkheden van het symfonische orgeltype dat de maker van het Parijse instrument, Aristide Cavaillé-Coll, destijds in Frankrijk ontwikkelde: de mars opent met donkere, mysterieuze klanken, vervolgt met een samenspraak tussen diverse soloregisters en eindigt met een fortissimo reprise van het eerste deel – om naadloos over te gaan in het engelengezang, in Guilmants versie een combinatie van harpachtig gespeelde akkoorden, een melodie in het pedaal en een pizzicato bas daaronder. In feite geeft de titel van Guilmants compositie al aan dat toegankelijke muziek het dikwijls van een *programma* moet hebben: je ziet daadwerkelijk een droeve stoet voorbijgaan in de *Marche funèbre*, en kunt je vervolgens levendig zingende engelen voorstellen bij de *Chant séraphique*. Guilmant had dat programmatisch componeren afgekeken van onder anderen Camille Saint-Saëns, die er getuige zijn *Carnival des Animaux* een meester in was. Guilmant maakte daaruit overigens het deel *Le Cygne*, de zwaan, geschikt voor orgel.

PROGRAMMA DON 8 MAART OM 20.15 UUR

Jaak-Nikolaas Lemmens (1823-1881)	- Fanfare (D grote terts)
Alexandre Guilmant (1837-1911)	- Marche Funèbre & Chant séraphique (opus 17/3)
Marco Enrico Bossi (1861-1925)	- Tema con variazioni
Gerard Bunk (1888-1958)	- Legende (opus 29)
Camille Saint-Saëns (1835-1921)	- Uit Carnaval des Animaux: Le Cygne (bewerking van Guilmant)
Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)	- Drei Pastelle (opus 92)
Charles Ives (1874-1954)	- Variations on America



Gerard Bunk (1888-1958), achter de klavieren van zijn geliefde Walcker-orgel in de St.-Reinoldikirche in Dortmund, in de Tweede Wereldoorlog geheel verwoest • collectie Bunk-Gesellschaft, Dortmund/Kamen

In zowel Duitsland als in Italië en in Amerika werd Guil-mants voorkeur voor programmamuziek weerspiegeld: Gerard Bunk, Marco Enrico Bossi en Charles Ives hadden er zo hun eigen ideeën over.

Bunk (1888-1958) was afkomstig uit Rotterdam, maar al als jonge man naar Duitsland getrokken. Hij bracht zijn streven naar Guilmantse toegankelijkheid onder in de vorm van de symfonische gedichten van Franz Liszt. Zijn *Legende* (opus 29) laat het best horen hoe hij dat aanpakte: in een kwartier tijd wordt een verhaal, een ‘le-gende’, ‘verteld’. Bossi (1861-1925) koos de eenvoudiger vorm van thema en variaties voor zijn programmamu-ziek. In *Tema e variazioni* (opus 115) geeft hij achtmaal een andere kijk op hetzelfde thema. Hoewel elke vari-atie op zichzelf staat, lijkt het effect van alle variaties samen behoorlijk op dat van Bunks *Legende*: beide com-posities hebben een snel deel, een pastorale en, in de finale, ruige muziek.

Charles Ives (1874-1954) ging in zijn *Variations on “Ame-rica”* nog een stap conventioneel te werk – om tegelijk juist heel nieuwerwets te componeren. Binnen de con-text van het Amerikaanse volkslied kreeg hij het voor elkaar om de melodie ervan zowel deftig te presenteren (zoals presidenten het graag hebben) als op een letter-lijk volkse manier (de polonaise is ook werkelijk een po-lonaise, met alle hoempapa die erbij hoort) – en tegelijk zowel het één als het ander in een bedenkelijk daglicht te stellen door er polytonale *intermezzi* tussendoor te vlechten, die de experimentele muziek van vijftig jaar later accurater voorspelde dan welke werken van Schönberg of Messiaen dan ook. Bijzonder detail: Ives componeerde de *Variations* in 1891, dus op de leeftijd van zeventien jaar, en ruim voordat de zoste eeuw in de muziekgeschiedenis zou beginnen.

Is toegankelijkheid bij Guilmant, Bunk, Bossi en Ives steeds herkenbaar door de eenvoud van ritme en struc-tuur, Sigfrid Karg-Elert (1877-1933) koos voor heel ande-re middelen om zijn muziek aantrekkelijk te maken: op basis van een zelf wiskundig samengesteld harmonisch systeem wist hij harmonieën te vinden die uniek waren. Soms doen ze aan Amerikaanse jazz denken, soms aan Franse salonmuziek, soms aan Italiaanse operettes – maar altijd kenmerken ze zich door een compleet eigen wetmatigheid. Zijn *Drei Pastelle*, samen goed voor zo’n



Marco Enrico Bossi (1861-1925) concerteerde regelmatig in de Verenigde Staten. Hier staat hij bij de speeltafel van het orgel in het Wanamaker-warenhuis in Philadelphia • collectie Carrara, Bergamo

twintig minuten orgelmuziek, zijn een kaleidoscoop van de muzikale mogelijkheden die hij daarmee tevoor-schijn wist te toveren.

Typerend voor de geschiedenis van de waardering voor toegankelijke, virtuoze, bij tijden pompeuze orgelmu-ziek, is de omslag die na de Eerste Wereldoorlog volgde – daarna vond men dat orgelmuziek eerst en vooral op muziek uit de 17de en 18de eeuw hoorde te lijken. Al-les wat ook maar enigszins deed denken aan het *joie de vivre* uit *la belle epoque*, of aan vooruitgangsgeloof, heette voortaan banaal.

Er was geen ontkomen aan de kracht van dat effect. Prees orgelvirtuoos Karl Straube, de man die Max Reger bekend maakte en daarmee de weg opende voor diens roem, Karg-Elerts muziek nog in de jaren ’10, in de jaren ’30 meende hij eerlijk zich te hebben vergist. Eigenlijk is het pas van de laatste paar jaar, honderd jaar dus na Ives’ dwarse muziek, Bunks dromerijen en Bossi’s feestelijke klanken, dat onbekommerd genieten van een lekker or-gelconcert weer ‘mag’. Hoe pompeus mag pompeus dus zijn zonder dat het *low culture* wordt? Het ligt er maar aan in welke tijd je het antwoord zoekt.



Organist

Christine Kamp (1966) studeerde orgel aan het Sweelinck Conservatorium in Am-sterdam bij Jacques van Oortmerssen en Ewald Kooiman en piano bij Ronald Brauti-gam. Haar orgelstudie voltooide ze bij Jan Raas aan het Utrechts Conservatorium, waar ze zich naast kerkmuziek ook specialiseerde in kamermuziek en liedbegelei-ding bij Thom Bollen. Christine Kamp volgde meesterscursussen bij György Sebok en Marie-Louise Jaquet-Langlais. Ze concerteert als organiste en pianiste in bin-nen- en buitenland en maakte diverse televisie-, radio- en cd-opnamen. Momenteel werkt ze aan het opnemen van het complete orgelwerk van Louis Vierne op de belangrijkste Cavaillé-Coll-orgels in Frankrijk. Tevens richt Christine Kamp zich op Duitse muziek uit de late 19de eeuw; zo maakte ze twee cd’s met werken van Josef Rheinberger, Richard Bartmuss, Julius Reubke, Gustav Merkel, Bach/Sigfrid Karg-Elert en Franz Liszt. De opnamen werden gemaakt op het Sauer-orgel (1915) van de Stadtpfarrkirche in Sibiu (Hermannstadt, Roemenië). In 2002 werd ze onderschei-den door het genootschap Arts-Sciences-Lettres te Parijs. Ze is sinds 1996 titulair-organiste van de Grote Kerk te Weesp.



De foto's links tonen van de klavieren van het Sauer-orgel in de Berlijnse Dom en twee impressies van de nieuwe architectuur op de Potsdamer Platz. De foto hieronder spreekt voor zichzelf: zo kom je als treinreiziger aan in Berlijn. De kleine foto's op de volgende bladzijde laten 'Berlin-Mitte' zien (links de straat Unter den Linden) en de klavieren van het orgel in de Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche

Leo van Doeselaar

geniet van Berlijn

Berlijn ontpopt zich ook als hoofdstad van Duitse orgelcultuur

‘Hauptstadt der DDR’, zo werd ooit Berlijn door Erich Honecker en zijn partij ‘geroemd’, en zo zong dus ooit Nina Hagen ironisch-liefdevol over de stad aan de Spree. Inmiddels doet Berlijn als een van de hoofdsteden van Europa bepaald niet meer onder voor Rome, Londen of Parijs – maar de *Wende* is dan ook alweer twintig jaar geleden. Op straat zijn de veranderingen misschien wel het best te zien: de foto's van Joyce Vanderfeesten op deze bladzijden tonen de typisch Berlijnse combinatie van altijd ietwat lege straten in combinatie met oude én splinternieuwe architectuur. Maar ook de orgelcultuur van Berlijn telt sinds een aantal jaren (weer) mee. Franz Straatman ging voor *Timbres* op pad om uit te zoeken hoe dat precies zit – en vond de antwoorden bij Leo van Doeselaar, in Nederland bekend als organist van het Amsterdamse Concertgebouw, in Berlijn als hoofddocent aan de Universität der Künste.





‘Hier staat het Reger-orgel van Duitsland’. Met een enthousiast gebaar wijst Leo van Doeselaar naar het imponerende front op het noordelijke balcon van de Berliner Dom. Met zijn 113 stemmen verdeeld over vier klavieren en pedaal, biedt het instrument dat de firma Sauer er in 1904/05 plaatste, een ideale basis om de Duitse laat-romantische noten van grootheden als Max Reger en Karl Straube in klank om te zetten. ‘Het is een ongelooflijke kleurendoos dankzij het grote aantal 8- en 16voets registers die net even van elkaar verschillen.’ Dat die kleuren goed van pas komen bij ook andere dan Duitse stukken, blijkt tijdens een concert op een zeer warme juli-avond waarvoor zo’n driehonderd liefhebbers zich verzamelen onder de enorme koepel van het rijk aangeklede kerkgebouw. Een architectuur die tussen 1894 en 1905 verrees op een eiland in de Spree waar ook de befaamde musea liggen: het Pergamonmuseum (voor architectuur, beeldende kunst en veel meer uit Turkije en het Midden Oosten), de Alte Nationalgalerie (Duitse negentiende-eeuwse schilder- en beeldhouwkunst), het Neue Museum (in restauratie) en het Bode Museum (binnenkort hét museum voor Egyptologie met het kopje van Nefertiti als stralend middelpunt). Allemaal gebouwen die getuigen van de opkomst van Berlijn in de negentiende en vroeg twintigste eeuw als centrum van politieke, economische en culturele macht. Daar hoorde ook een groots kerkgebouw bij in een barokke stijl. Want de nieuwe Domkerk moest zowel het symbool zijn van het Duitse lutheranisme, als gedenkplaats van de familie die Berlijn en Duitsland tot wereld aanzien bracht: de keurvorstelijke, Pruisisch-koninklijke en keizerlijke familie der Hohenzollerns. Hun praalgraven vullen nog

steeds de royaal bemeten crypte. In zo’n kanjer van een gebouw paste alleen een reuzeninstrument. Het was dan ook tot voor kort het grootste orgel van Duitsland, en het grootste dat de firma Sauer ooit creëerde. Ook al vielen er bommen op de Dom in mei 1944, waarbij de koepel deels instortte, het orgel bleef intact. Provisorisch herstel van de kerk werd door de communistische machthebbers van de DDR die in dat deel van Berlijn regeerden, pas toegestaan in 1953, waardoor het Sauer-instrument zowel te leiden had van vandalisme als van weersinvloeden. Na de val van de Muur (1989) en de hereniging van de Berlijnse stadsdelen, kon de restauratie van de Domkerk en zijn orgel echt worden aangepakt. Met het recente herstel van de pneumatiek staat het Sauer-orgel er weer bij als ten tijde van de oplevering een eeuw geleden. Terwijl het avondzonlicht in gedempte kleuren gebroken wordt door de prachtige gebrandschilderde ramen, zet Van Doeselaar het concert in met een Nederlandse compositie, de *Fantasie en Fuga in c-mol* van Samuel de Lange jr. Het stuk gedijt fraai in de fluwelige expressie van het orgel. Beslist verrassend pakt een moderne compositie uit, de *Fantasia sopra 'Von Gott will ich nicht lassen'* van Bert Matter uit 1992. Van Doeselaar weet ondanks het vertragende pneumatische speelsysteem de snelle toonscherhalingen van deze repetitieve compositie in perfecte cadans te houden. De kleurrijke klankdeeltjes wentelen door de ronde ruimte; zij vormen een fascinerende stroom waarin het af en toe opduikend koraalcitaat als een wuivend lint wordt meegevoerd. Wat een orgel en wat een akoestiek!

Maar met de *Fantaisie Idylle* van César Franck - waarin Van Doeselaar de 32voets Untersatz kan benutten om aan Francks registratievoorschrift te voldoen - en de *Phantasie und Fuge d-Moll* van Max Reger, wordt de aard van het Sauer orgel pas echt in de volle breedte geopend: van teder nuancerend in registerwisselingen tot groots aanzwellend in de tutti-klank. Met de karakteristieke lach op zijn gezicht en nog helemaal geladen van energie die het pittige concert in hem heeft opgewekt, begroet hij na afloop een aantal concertgangers en een heleboel studenten op de ruime orgeltribune. Met genoeg demonstreert hij een technische bijzonderheid aan de speeltafel: een Walze. Het is een rol vlak boven het pedaal, waarmee de speler een registercrescendo of decrescendo kan maken; op de speeltafel toont een wijzer op een ronde cijferplaat hoe groot de zwelling of afname van het geluid is.

Van Sauer tot Maarschalkerweerd

Het volle werk poneert zich stevig in de ruimte, echter op een beschaafde manier. ‘Wat Sauer maakte, klinkt zeer verfijnd,’ had Van Doeselaar mij verteld tijdens een eerdere ontmoeting aan een eet-tafeltje in een van de vele eethuizen in de gezellig levendige buurt van de Hackesche Höfe. Die ligt op een flinke steenworp van het doods-deftige Museuminsel waar ook de Dom staat. In deze wijk, met smalle straten en vele doorgangen tussen de woonhoven heerst nog een oude, ongepoetste sfeer. Het gesprek komt op karakteristieke verschillen tussen zo’n Sauer-orgel en het Maarschalkerweerd-instrument in het Amsterdams Concertgebouw, waar Van Doeselaar ook regelmatig op concertteert. ‘Betrek er dan ook Cavaillé-Coll maar bij, dan zie en hoor je de verschillen duidelijk’, zegt hij met een verwijzing naar het eerder dit jaar ge-



Leo van Doeselaar, gefotografeerd in het Concertgebouw in Amsterdam • foto EV Fotografie (Eric Veenhuyzen), Amsterdam

restaureerde Cavaillé-Coll orgel in het Haarlemse concertgebouw De Philharmonie, een plek waar Van Doeselaar zich regelmatig laat horen. ‘Het is veel grondtoniger. Je kunt op dit Berlijnse orgel zo mooi een tutti opbouwen vanuit de strijkende registers, dan een beetje hout er bij en de tongwerken als extra. Er groeit een geweldig klankbeeld, maar qua decibellen is het veel minder dan bij Cavaillé-Coll. Alles klinkt mooi egaal, zoals de Duitse orkesten van destijds, met een volkomen ronde strijkersteen. Franse orgels klinken helderder, nasaler, indringender.’ En onze Nederlandse orgelbouwer Maarschalkerweerd? ‘Die staat er precies tussenin. Nederland stond vanouds aan de Duitse kant. In de tweede helft van de negentiende eeuw drong de invloed door van de nieuwe Franse orgelbouw. Eigenlijk had het bestuur van het Concertgebouw de opdracht voor een orgel willen geven aan Cavaillé-Coll, maar die bleek te duur. Bij Maarschalkerweerd bespeur je die invloed wel, zoals het sterkst in de tongwerken, maar het geheel heeft toch een Hollands karakter.

Het is net als met de croissants; in Nederland gebakken zijn ze anders dan de Franse croissants

Echt Hollands zijn de fluiten die helder, klokkend zijn, terwijl de presentanten nuffig, statig, deftig voor de dag komen. Maarschalkerweerd heeft ook dat effect van in elkaar overgaande kleuren als bij Sauer’.

Echte kunstenuiversiteit

Het genot om in Haarlem, Amsterdam en Berlijn op zulke karakteristieke instrumenten te kunnen spelen, krijgt nog wijder dimensie in het Berlijnse omdat Van Doeselaar er hoofdvakdocent is aan Universität der Künste. Een gerenommeerde universiteit voor alle kunstvormen, sinds in 1975 de Hochschule für Musik en de Hochschule für bildende Künste hun kwaliteiten bundelden in één instituut. Sinds 2001 werd dat verheven tot universiteit. 3200 Duitse studenten en 750 buitenlanders volgen er momenteel aan vier faculteiten één of meer van de dertig studierichtingen: van design tot dirigeren, en van

modeontwerpen tot musical. Dus ook orgelspel en kerkmuziek. Professor Van Doeselaar – hij grijnst bij het noemen van de titel – werd in 1995 benoemd. Hoe komt een Nederlands organist op zo’n prestigieuze plek? ‘Dat heb ik te danken aan Uwe Gronostay, de vroegere artistiek leider/dirigent van het Nederlands Kamerkoor. Tegelijkertijd was hij ook hoofd van de afdeling kerkmuziek binnen de kunstenuiversiteit. Gronostay blijkt mij in de jaren dat hij in Nederland werkte, gevolgd te hebben in mijn ontwikkeling als organist en pianist. Hij was gecharmeerd van mijn brede belangstelling voor zowel barok als romantiek en voor de historische piano. Die kwaliteit wilde hij in de opleiding brengen, want de uitvoeringspraktijk was nog erg romantisch gericht.’ ‘Ik heb me echt moeten bewijzen. Er waren zes kandidaten uitgenodigd die een zwaar concert moesten spelen van anderhalf uur met opgegeven werken, we moesten een proefles geven aan een eerstejaars student en een eindexamenkandidaat, waarna nog een flink gesprek volgde met de auditie-commissie van vijf leden. Op grond daarvan ben ik uitgekozen. Ik heb toen mijn baan in Den Haag aan het Koninklijk Conservatorium er voor opgezegd. Ik geef les aan kerkmusici – dat zijn acht Duitsers - en aan zes studenten die alleen orgel studeren, en die komen uit alle windstreken. ‘De kerkmuziek is opgesplitst in een protestantse, lutherse richting en een katholieke. Ik ben officieel voor de eerste en mijn collega Paolo Crivellaro is voor de tweede richting verantwoordelijk, maar bij ons loopt het allemaal heerlijk oecumenisch door elkaar. We zijn tenslotte ook een oecumenisch instituut. Hij is Italiaan; hem hebben we er in 2001 bij kunnen betrekken. Net als ik geeft hij orgellessen aan kerkmusici en zuiver orgelstudenten, ook veertien in totaal. Künstlerisches Orgelspiel heet dat hier. We hebben ook een collega voor improvisatie en Liturgisches Orgelspiel, Wolfgang Seifen, die eveneens de status van Professor heeft. Verder zijn er nog meer docenten, zoals de Nederlander Erwin Wiersinga.’

Rijk orgellandschap

Als Berlijns orgelprof heeft Van Doeselaar een goed zicht gekregen op het orgellandschap in en rond de Duitse hoofdstad. Wanneer je hem de kwaliteiten hoort beschrijven van het hedendaags orgelbezit, wordt duidelijk hoeveel er verloren is gegaan in de zwarte jaren van 1940 – 1945. Een vrijwel identiek Sauer-orgel zoals in de Dom

De koepel van de Dom, in de oorlog zwaar beschadigd, is in de jaren 1975-1983 gereconstrueerd





Berlijnse geschiedenis, heftige geschiedenis

Op dit plein, de Bebelplatz, werden in 1933 boeken van auteurs als Freud en Tucholsky verbrand

bewaard bleef, stond in de Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche. Nu is de ruïne van de toren een waarschuwingsteken aan het begin van drukke winkel- en uitgaansstraten, met als dynamische levensader de Kurfürstendamm. Op de plek van de kerk verrees een modern bouwwerk, achtkantig met muren van glasvlakjes. De Berlijnse firma Karl Schuke leverde het orgel, door Van Doeselaar omschreven als 'een van de betere Schukes, milder dan doorgaans en kamermuzikaal van karakter'. Alleen de akoestiek deugt volgens hem niet. Ook verbrandde het grote concertorgel van Oscar Schlag in de oude Philharmonie. In de nieuwe Philharmonie, in het geelgouden gebouw van architect Hans Scharoun, plaatste Schuke eveneens een instrument, naar neo-barokke opvatting, dat volgens Van Doeselaar in de akoestiek van een concertzaal niet tot zijn recht komt.

De gebombardeerde rooms-katholieke Hedwig-kathedraal, een door zijn ronde vorm opvallend classicistisch bouwwerk vlak bij de Dom, kreeg een neo-barok Klais-orgel terug. Voorgoed van de aardbodem verdwenen de grote orgels in twee liberale synagogen, aan de Lindenstrasse (slechts een plaquette en wezenloos stille betonnen banken markeren de plek) en aan de Oranienburgerstrasse. Van dat ooit duizend plaatsen tellende gebedshuis staat alleen het voorhuis nog overeind, gemarkeerd door de weer herrezen gouden torenkoepel. Zeker bij zonnig weer is hij een markant punt in de veelvormige skyline van de bouwlustige metropool, die met nieuwe uitdagende, veelal omhoog strevende architectuur de toerist-bezoeker verbluft. Maar beter dan de verdwenen orgelcultuur te memoreren, kan gewezen worden op wat gespaard bleef. Met enige vervoering in zijn stem zegt Van Doeselaar: 'In de Heilig-Geistkirche in het stadsdeel Moabit staat een Walcker-orgel uit 1903/06. Helemaal origineel en gerestaureerd, drie klaviers, zo mooi, zulke mooie strijkende registers. Walcker was meer klassiek gericht dan Sauer; hij wilde nog een 'Silbermann-plenum'. En dan het Steinmeyer-orgel uit 1925 in de Corpus Christi Kirche in de wijk Prenzlauer Berg. Het is een van de instrumenten waar onze studenten terecht kunnen.'

Op een cd die in 2003 werd opgenomen met koorwerken en orgelmuziek uitgevoerd door de studenten van de afdeling kerkmuziek, is de rijke schakering aan klanken en de potentie van deze Steinmeyer met 69 sprekende registers verdeeld over drie manualen (waarvan twee in zwelwerk) en pedaal goed te ervaren. Historisch is dit instrument van belang omdat daarin de klankideeën van de zogeheten Elzasser Orgelreform werden verbonden met het concept van het Duitse pneumatische kegelladen orgel. De demonstratie-cd getuigt ook van de verbreding van het studiepakket sinds de komst van Van Doeselaar en Crivellaro. Enkele leerlingen bespelen het befaamde laat-barokke

De beroemde 'Berliner Kommode' werd in 1775-1780 door Georg Christian Unger gebouwd naar voorbeeld van de tekeningen van Fischer von Erlach voor de Hofburg in Wenen, die pas in 1889-1893 werd gerealiseerd. De Berlijnse kopie is dus ouder dan het 'origineel'...

*Het orgel in de Berlijnse Kathedraal, Unter den Linden, de
ingang van het station Potsdamer Platz; de foto rechts toont
een architectenhoogstandje op de Potsdamer Platz*



Amalien Orgel, vernoemd naar prinses Amalia van Pruisen; na vele omzwervingen kwam het terecht in een kerk genaamd Zur Frohen Botschaft in de Berlijnse wijk Karlshorst. De zus van de Pruisische koning liet in 1755 dit orgel voor zichzelf bouwen door Ernst Marx en Peter Migendt; het kreeg een plek in het koninklijk paleis. De talentvolle makers hadden het vak geleerd bij Joachim Wagner, op zijn beurt een leerling van de beroemde Andreas Silbermann.

Oriëntatie voor bommenpiloten

Een wonder boven wonder: een groot instrument van Wagner uit 1721, in aanleg veertig sprekende stemmen op drie klavieren en pedaal, overleefde de bommenregen op het Berlijnse centrum rond de Alexanderplatz doordat de laat-middeleeuwse Marienkirche nauwelijks schade had opgelopen. ‘Alles lag in puin, alleen de Marienkirche stond er nog. Waarschijnlijk gebruikten de piloten van de bommenwerpers de Marienkirche als oriëntatiepunt’, vertelt Martina Kürschner, vaste organist van de lutherse gemeente. Na afloop van de zondagmorgen-dienst geeft zij voor geïnteresseerden uitleg over de wonderlijke ingrepen die opeenvolgende orgelbouwers op het barokke instrument uitvoerden. Onder hen was ook de firma Sauer die na de geslaagde nieuwbouw in de nabijgelegen Dom, in 1908 naar toenmalige inzichten het Wagner-instrument helemaal ombouwde. Het instrument werd ook daarna nog zo vaak geope-reerd en aangepast dat het in de jaren negentig nauwelijks nog bespeelbaar was.

Rond de eeuwwisseling werd besloten tot een reconstructie van de opzet van Wagner. De aanwezigheid van een flink bestand originele

pijpen maakte dat mogelijk. Ontbrekende delen van registers werden gereconstrueerd naar het voorbeeld van andere Wagner orgels; met toevoeging van een vijftal nieuwe registers ten bate van de heden-daagse orgelpraktijk, kreeg de Marienkirche een ‘nieuwe’ Wagner, gerealiseerd door de Franse bouwer Daniel Kern uit Straatsburg. Alleen al om de fantastische, prachtige orgelkas te bekijken, is het waard om de Marienkirche, nietig klein onder de beroemd geworden DDR-televisie- en uitkijktoren op het Alexanderplatz, binnen te gaan.

Drie operahuizen

Berlijn. Hoeveel steden kunnen zowel historisch als actueel prat gaan op zo'n rijk geschakeerd muzikaal leven? Eén moment uit vele: hier werd in 1829 voor het eerst sinds drie kwart eeuw de Matthäus Pas-sion van J. S. Bach tot klinken gebracht onder leiding van Felix Men-delssohn. Hoe rijk het centrum van Berlijn thans is aan muzikale eve-nementen, ervaart de bezoeker tijdens een simpele wandeling door Stadtmitte, zoals het hart officieel heet. Vanaf de Marienkirche en de Dom loop je ongemerkt over de met vele classicis-tische beelden getooide Schlossbrücke de beroemde boulevard Unter den Lin-den op. De rigoureuze verwijdering sinds de val van de Muur van alle bouwsels uit de DDR-tijd, schiep ruimte voor een herstel van het achttiende-eeuwse aanzicht van het begin van de Linden-boulevard. Daar staat prominent aan de linkerzijde de Staatsoper sinds 1742 te pronken met zijn klassieke voorgevel van baron Von Knobelsdorff. Hij was de bouwheer van de Pruisische koningen in de achttiende eeuw die Berlijn tot een herkenbaar machts-punt wilden maken. Een opera-huis was daarin een onmisbaar onderdeel.

Waarschijnlijk gebruikten de
piloten van de bommenwerpers de
Marienkirche als oriëntatiepunt

*Het Sauer-orgel in de Berlijnse Dom was
korte tijd het grootste van Duitsland*



Sinds de opening droeg het huis aanzienlijk bij aan de Duitse operacultuur, zowel met wereldpremières, als met belangrijke zangers en dirigenten. Onder de huidige leiding van Daniel Barenboim hebben de Staatsoper en haar eigen orkest, de Staatskapelle Berlin, na de hereniging hun internationaal aanzien versterkt; een stevig samenwerkingsverband met de Scala in Milaan is daar recent aan toegevoegd. De operaliefhebber hoeft maar een paar honderd meter de Lindenboulevard af te lopen om een tweede operahuis tegen te komen: de Komische Oper. Een schijnbaar betonnen nieuwbouw, maar de zaal bleef wonderlijk genoeg gespaard en is origineel laat negentiende eeuws neo-rococco. Akoestisch de mooiste zaal van de drie (!) operahuizen die Berlijn telt. In de Komische Oper wordt al het repertoire in het Duits gezongen. De producties kenmerken zich door hun pregnante regie en enscenering in de lijn van de stichter van de Komische Oper in 1947, Walter Felsenstein. Hij werd een van de belangrijkste regisseurs in het moderne Duitsland. Muzikaal kan de Komische Oper pronken met haar uitstekende orkest.

Verbluffend classicisme

Het is vandaar maar een paar straten noordwaarts om op de imposante Gendarmenmarkt te komen. Het classicistische aanzien van dit grote, langwerpige plein met twee kloeki kerkgebouwen aan de uiteinden en een tempelachtig gebouw aan de westelijke zijde – laat-achttiende eeuw, maar helemaal uit puin en as gereconstrueerd - verbluft iedere bezoeker. Die van schouwburg tot concertzaal omgebouwde tempel is het Konzerthaus, in 1985 geopend als glanzend pronkstuk van de DDR. De zaal, met een groot Jehmlich-orgel van 74 registers, was bedoeld als de tegenhanger van de Philharmonie die aan de westelijke kant van de Muur stond. Het Konzerthaus biedt behalve aan de Staatskapelle ook podium aan nog drie (!) andere Berlijnse orkesten.

Vanaf de Gendarmenmarkt loop je via de Leipziger Strasse en de Potsdamer Platz (met zijn adembenemende architectuur) gemakkelijk naar het voormalige West-Berlijnse hart van de kunsten, het Kulturforum. Daar zijn musea voor zowel moderne als historische beeldende kunst, de Staatsbibliotheek, het instrumentenmuseum en de Philharmonie geclusterd tot een soort stedelijk landschap. In de Philharmonie huist de muzikale parel van Berlijn: de Berliner Philharmoniker, befaamd geworden door dirigenten als Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler en Herbert von Karajan. De Engelsman sir Simon Rattle zet de traditie sinds 2002 op eigenzinnige wijze voort, wat niet bij alle, nogal conservatief ingestelde abonnees in de smaak valt.

De muzikale wandelaar heeft dus vanaf de Alexanderplatz tot aan het Kulturforum op een klein segment in het enorm grote Berlijn kennis kunnen maken met vijf grote orgels, twee operahuizen en twee concertzalen waar vijf orkesten van Duitsland-top tot wereldtop zich aanbieden. Ook daarbuiten heerst intense activiteit op muzikaal vlak, om te beginnen in het derde Berlijnse operahuis, de Deutsche Oper in de wijk Charlottenburg, hét huis voor West-Berlijn toen Staatsoper en Komische Oper verboden terrein waren achter de Muur. Nog steeds een internationaal tophuis. Maar de herenigde stadstaat Berlijn kan de last van drie operagezelschappen financieel nauwelijks aan.

Leo van Doeselaar moet toegeven dat hij van deze hoorn des overvloeds aan opera en concerten nog zeer weinig gesnoept heeft sinds 1995. Het coachen van studenten, behalve aan orgelmanualen ook op de klavieren van de historische piano, zuigt alle aandacht op in de dagen dat hij in Berlijn zit, ergens tussen zijn huis en familieleven in Nederland en zijn intensieve concertpraktijk. Zijn artistiek domicilie in Berlijn is het Institut für Kirchenmusik aan de Hardenbergstrasse, door hem aangeduid als ‘die Burg’ (de Burcht) vanwege de massieve architectuur. Wat daar aan instrumenten staat of komt, houdt ieder klaviertalent van de straat.



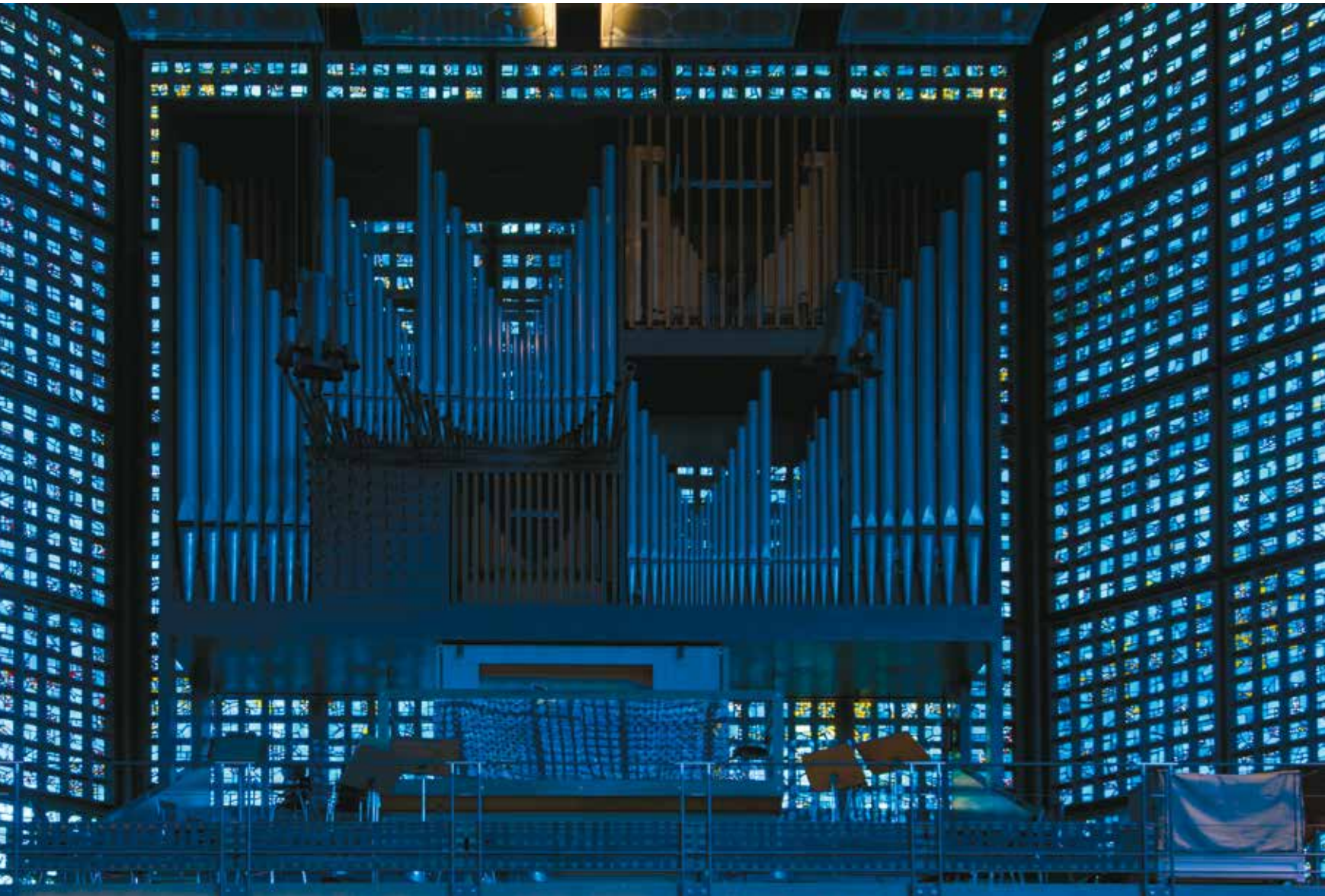
Muzikaal kan de *Komische Oper* pronken
met haar uitstekende orkest



Instituut vol orgels

‘In de aula staat een groot Karl Schuke-orgel uit de zeventiger jaren, dat in 1994 nog werd uitgebreid; het is een heel goed lesorgel. Verder staan in het gebouw een Napolitaans orgel uit 1740 in middentoonstemming met tien registers, dat in 2005 helemaal is gerestaureerd; een romantisch orgel van Dinse uit 1888, twee manualen en pedaal; een kopie van een orgelpositief uit Praag, één klavier met studiepedaal; en voor de piano-literatuur heb ik een Böhm-vleugel uit 1820 laten aanschaffen, een fantastisch instrument waar de orgelstudenten bijvakles op kunnen krijgen. Dat is niet alles want in oktober wordt er een kopie van een Schnitger-orgel in gebruik genomen, en in 2007 krijgen we nog een kopie van een 12-voets Italiaans renaissance-orgel, een kopie van een Spaans orgel en een kopie van een Andreas Silbermann-orgel. Mijn collega Crivellaro en ik konden dat gelukkig nog net voor de volgende bezuinigingshoos in veiligheid stellen. ‘Die aanvullingen zijn nodig omdat in Berlijnse kerken weinig

instrumenten uit de barok te vinden zijn; dat is niet een gevolg van de bombardementen, maar van vervangingen in de negentiende en begin twintigste eeuw. Alleen in de herbouwde Nikolai-kerke (vlak bij de Dom en de Marienkerke) bevindt zich een Napolitaans orgel van vijf registers uit 1700. Overigens staat daar ook een groot romantisch orgel van Jehmlich. De eindexamenkandidaten spelen er hun programma als zaterdagmiddag-concert, wat veel publiek trekt. Wat betreft de romantiek komen we goed weg.’ Staat er ook een Nederlands orgel in Berlijn? ‘Jazeker, een drie-klaviers Flentrop uit 1966 in de Paul Gerhardt Kirche in het stadsdeel Schöneberg. Het instrument heeft veel overeenkomsten met het Flentrop-orgel in de Rotterdamse concertzaal De Doelen. Alles bij elkaar kunnen de studenten terecht op een groot aantal goede instrumenten. Berlijn heeft als muziekstad gelukkig ook op het gebied van orgelcultuur best wat te bieden.’



Als aan het einde van Van Doeselaars recital in de lange galm van de Dom Regers Phantasie is uitgeklonken, volgt een lang en intens applaus voor het meesterlijke spel van de Nederlandse orgelprofessor

PhantasieReich

Als aan het einde van Van Doeselaars recital in de lange galm van de Dom Regers Phantasie is uitgeklonken, volgt een lang en intens applaus voor het meesterlijke spel van de Nederlandse orgelprofessor. Met de muziek is het avondlicht weggeleden en is onder de gerichte belichting het donkerbruine hout van de rijkbesneden orgelkas gaan glanzen en verheffen de frontpijpen zich stralend in hun zilvergrijze majesteit. Een sprookje om te zien. ‘Phantasie-reich’ oftewel fantasie-rijk, zo had Van Doeselaar zijn programma met fantasieën van Nederlandse, Franse en Duitse componisten omschreven aan de concertorganisator. Die had aan de titel een opvallende draai gegeven

door ‘PhantasieReich’ af te drukken. Duitsers hebben blijkbaar toch een hunkering naar een ‘Reich’. In dit geval een ‘Reich’ van harmonie en humaniteit. Tijdens de ontplooiing ervan leken de boze jaren van 1933 tot 1989, toen in Berlijn heel andere ‘Reichen’ aan de macht waren, zeer verre geschiedenis. Weliswaar heeft het hedendaagse Berlijn met zijn gigantomanie rond de Potsdamer Platz en het Regierungsviertel een nieuw Reich van grootkapitaal en politieke macht geopend, in de Dom heerst vanaf het gigantische orgel een Reich van de fantasie dat niet van deze aarde is. Of, zoals Bert Matter in een klankstroom van kleuren fantaseerde: ‘Von Gott will ich nicht lassen’.

Auteur

Franz Straatman begon in 1968 als kunstjournalist bij het toenmalige dagblad De Tijd. Tussen 1980 en 2000 was hij aan het dagblad Trouw verbonden als muziekredacteur. Hij legt zich thans toe op interviews en achtergrondartikelen voor tijdschriften als Odeon (De Nederlandse Opera), Encore (Nederlands Philharmonisch Orkest), en Tijdschrift voor Oude Muziek. Hij is mede-auteur van En route, de geschiedenis van Opera Forum 1956-1993, uitgegeven in het voorjaar van 2006. Sinds 2000 is hij ook actief als leider van culturele reizen voor reisorganisatie Uccello, waarbij hij zich vooral richt op Duitstalige culturele centra, in het bijzonder op Berlijn. Op kerkmuzikaal gebied zette hij zich in voor de restauratie van het Jacobus Vollebregt-orgel te Ouderkerk aan de Amstel (voltooid september 2006) en is hij actief als leider van een gregoriaans koor te Oegstgeest.

Het orgel in de nieuwe Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-kerke in Berlijn, gebouwd in 1962 door Karl Schuke

Nee, we zijn géén heilige boontjes!

Orgel studeren aan het conservatorium in Enschede



Het Orgelpark verandert elke week een dag lang in een werkplaats voor jonge organisten, om ze de gelegenheid te bieden in een professionele omgeving het geven van concerten te trainen. In de eerste maanden van 2007 gaan de orgelklassen van de conservatoria in Amsterdam, Rotterdam en Enschede in de werkplaats aan de slag. Elke woensdagmiddag, om één uur, laten hun orgelstudenten dan horen hoe het perfecte orgelconcert volgens hen hoort te klinken.

Els Dijkerman interviewde alvast twee studenten van het conservatorium in Enschede en hun docent.

‘Als peuter werd ik een keer voor de lol op de orgelbank gezet. Volgens mij wilden mijn ouders gewoon een leuke foto maken.’ Janieke Mollenhorst vertelt het met pretlichtjes in haar ogen: de orgelbank is inmiddels haar lievelingsplek. Deze week doet zij toelatingsexamen aan het conservatorium van Enschede; na de zomer zal ze in het eerste jaar van de vierjarige bacheloropleiding starten.

We spreken elkaar tijdens een van de laatste orgellessen vóór de zomer, in de Grote Kerk in Enschede. Naast Janieke komen ook medestudent Mannes Hofsink en docent Gijs van Schoonhoven aan het woord.

Hoe komt een jonge meid van 17 lentes ertoe voor het vak *organist* te kiezen? Voor Janieke is het heel vanzelfsprekend. ‘Vorig jaar heb ik al een beetje gekozen,’ legt ze uit, ‘want toen ben ik begonnen met de vooropleiding. Ik was eigenlijk van plan geneeskunde te gaan studeren, maar ik heb veel geassisteerd bij concerten van Gijs en Mannes, bladmuziek omslaan en helpen bij het bedienen van de registers enzo. Zo kwam ik steeds meer in de orgelwereld terecht en toen vond ik dat toch nét iets leuker.’ Keken haar vriendinnen niet raar op van deze exotische studiekeuze? ‘Het is inderdaad tamelijk zeldzaam ja, bijna niemand studeert het. Ze waren eerst best verbaasd maar ze wisten dat ik altijd al veel orgel speelde, dus ze snaptten het wel.’ Volgens Janieke is orgelspelen zelfs ‘het mooiste wat er is’: ‘Vooral van de Frans-romantische muziek hou ik veel, ik ben helemaal weg van Duruflé!’

Mannes Hofsink (24) slaagde een week vóór ons gesprek met een mooie 7,5 voor de tweede fase van de orgelstudie en zwaait dus af als student. Hij is met Janieke eens dat de vroege zoste eeuw veel mooie

muziek heeft opgeleverd, maar voegt er aan toe dat hij vooral weg is van de orgelmuziek van Johann Sebastian Bach. ‘Die is voor mij de maatstaf voor alle muziek. En wat ook mooi is aan orgelspelen: je hebt als organist verder niemand nodig om muziek te maken, je kunt alles zelf bepalen en je bent dus zo’n beetje je eigen dirigent. De combinatie van onafhankelijkheid en de geweldige rijkdom aan klankkleuren van orgels maakt het orgelvak tot iets heel speciaals.’

Voor Janieke en Mannes is het orgel vanaf hun kindertijd al ‘in beeld’: beiden komen uit een kerkelijk milieu. Volgens hen hebben de orgelstudenten in Enschede allemaal het orgel in de kerk leren kennen. ‘Nee, we zijn géén heilige boontjes’, zeggen ze lachend. ‘Het instrument staat nu eenmaal in de kerk.’

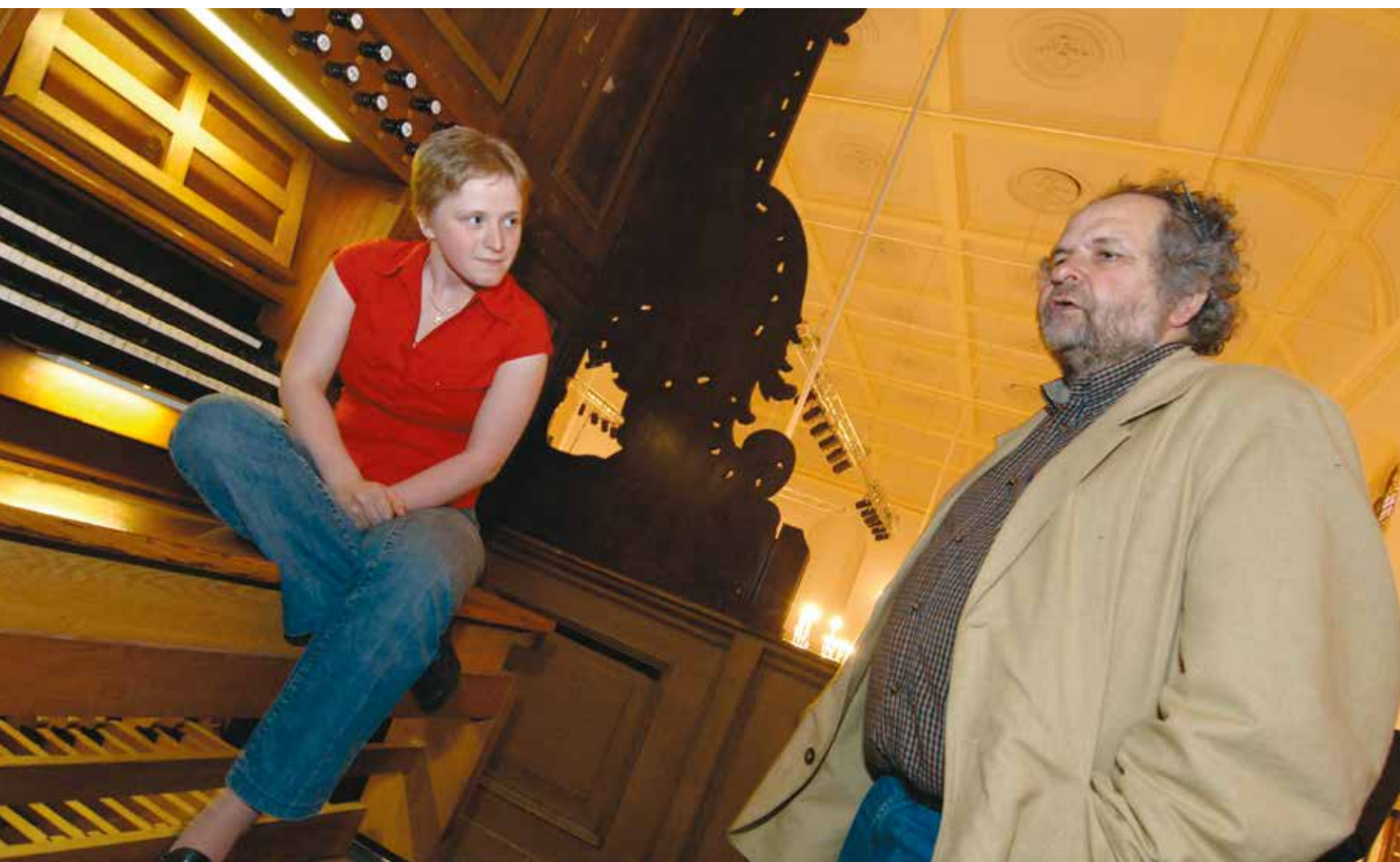
De kerken krijgen ondertussen wel steeds vaker nieuwe functies. De Grote Kerk in Enschede is zelfs al vijftien jaar niet meer in gebruik als kerk: het gebouw vormt samen met de Twentse Schouwburg en het Muziekcentrum Enschede *Podium Twente*, een van de grootste aanbieders van muziek en theater in Oost-Nederland. Wat merkt Gijs van Schoonhoven als conservatoriumdocent van de ontkerkelijking? Zijn antwoord is verrassend. ‘We verkeren in de gelukkige omstandigheid dat ons conservatorium dicht bij de Duitse grens ligt. In Duitsland is de kerkmuzikale situatie voor organisten veel beter dan in Nederland, en dus heb ik een gemêleerde groep van Nederlandse én Duitse studenten, nog aangevuld met jong talent uit Polen en Letland. De reden daarvan is heel eenvoudig: op de dichtstbijzijnde *Hochschule für Musik* in Münster wordt het vak orgel niet gegeven.’

Van Schoonhoven ziet de toekomst niet zo somber. Volgens hem zal er altijd vraag zijn naar organisten. Nederland heeft de grootste or-

Frans-romantisch vermengd met invloeden uit de jazz

geldichtheid van de wereld en hij wordt dagelijks gebeld of hij een organist kan noemen om hier of daar te musiceren. Zojuist heeft hijzelf nog bij een bijzondere Chinese huwelijksviering gespeeld. We werpen even een blik op het boekje – het lijkt wel de menukaart van een Chinees restaurant. Maar zal de vraag zo groot blijven? Houdt hij er in zijn lespraktijk niet toch op een of andere manier rekening mee dat er eventueel minder betaalde professionele organisten nodig zullen zijn? Van Schoonhoven: 'In ieder geval stimuleer ik de studenten zoveel mogelijk om breed in te zetten. Dat houdt in dat ze naast de orgelstudie ook andere dingen moeten gaan doen. Het vak koördirectie is bijvoorbeeld een goede aanvulling.'

Janieke zegt dat ze inderdaad van plan is zich niet alleen op orgel-spel te richten; ze vermoedt dat ze met louter orgelspelen niet de kost zal kunnen verdienen. 'Dat klinkt misschien pessimistisch, maar ik wil me breed gaan ontwikkelen. Muziekwetenschap lijkt me wel wat. Overal om me heen zie ik dat organisten op een veelzijdige manier aan het werk zijn en je moet toch kiezen voor een studie die je leuk vindt.' Mannes, met één been reeds in de beroepspraktijk, is nog realistischer: 'Ik zie jonge collega's waarvan de partner de kost verdient. Zelf ga ik nu aanvullend beiaard studeren en bovendien studeer ik koördirectie. Wie zulke extra activiteiten niet wil komt al gauw in de supermarkt terecht of belandt in een bijbaan als taxichauffeur.'



Die instelling heeft Mannes geen windeieren opgeleverd: hij beschikt inmiddels over een groeiende lespraktijk. 'Bovendien heb ik geluk gehad dat ik de baan van organist van de Grote Kerk in Meppel kreeg. Ik kom er wel.'

De drie zijn het er over eens dat het een goede zaak is dat het orgel zoveel mogelijk buiten de kerkelijke context wordt gepromoot. Als dat veel gebeurt, maken meer mensen kennis met het instrument. 'Organisten moeten innoveren', vindt Gijs van Schoonhoven. Een goed initiatief vindt hij bijvoorbeeld *Festival Voor de Wind*, dat de afgelopen jaren tweemaal plaatsvond en waarin orgelmuziek gecombineerd is met dans of film.

Zelf begeleidt Van Schoonhoven ook films: stomme films uit de jaren '20 en '30 van de vorige eeuw. Vooral films van Friedrich Murnau, de regisseur van de eerste Dracula-film, en Buster Keaton vindt van Schoonhoven prachtig. 'Het aantrekkelijke zit hem in de uitdaging. Ik improviseer dan twee uur achtereen, dat is behoorlijk hard werken, maar de films maken het ook hartstikke leuk! De films koop ik zelf en vervolgens ga ik met behulp van een beamer aan de slag, oefenen op de *special effects* zoals een knal of hoempapa, ik noem maar wat.' Van Schoonhoven heeft op die manier een eigen filmmuziekstijl ontwikkeld: 'Frans-romantisch vermengd met invloeden uit de jazz. Anders dus dan de stijl zoals die vroeger op de theaterorgels werd gespeeld. Dat was immers meestal maar een slap aftreksel van salon-muziek en Straussachtig gehannes. Bovendien worden de films vertoond in kerken; het kerkorgel geeft een geweldige extra dimensie, dat is een belevenis!'

Van Schoonhoven geeft op dit moment vooral via workshops les in

zijn filmmuziekspecialiteit. Een ieder die dat zou willen kan bij hem ook meer structureel in de leer komen, maar een vak aan het conservatorium is het nog niet.

Dat het orgel stoffig, zwaar en kerkelijk zou zijn, vindt Van Schoonhoven al met al een onterecht vooroordeel. Toch begrijpt hij het wel: 'Het orgel is een solitair instrument. Organisten zonderen zich af om te studeren en hadden in het verleden soms ook wel een geïsoleerde blik. Dat draagt misschien bij aan het merkwaardige imago van de enigszins neurotisch aangelegde *freak* zoals dat gebruikt wordt in films. Een komisch voorbeeld daarvan is de gestoorde fanaticus *Dreyfuss* in de film *The Pink Panther*.'

Janieke is zich helemaal niet bewust van dit imago. Ze lijkt dan ook in de verste verte niet op een enge zonderling die in schimmige kerken dreigende klanken rondstrooit. De frisse, blonde tiener met vrolijke blauwe kijkers kan zich er niets bij voorstellen.

Vergeleken met andere conservatoria heeft Enschede met zo tussen de tien en vijftien studenten een riant grote orgelklas. Dit jaar zijn er maar liefst vijf nieuwe studenten aangenomen. Opmerkelijk is ook dat zeker de helft van de studenten uit meisjes bestaat. 'Ja, die komen allemaal voor mij', lacht Gijs. Zou dat inderdaad 'het geheim van Enschede' zijn? Janieke is er nuchter over. 'Mijn zus heeft hier gestudeerd en ook mijn vorige leraar Henk Linker, dus ik kende het hier al een beetje. Het conservatorium is fijn in de buurt want ik kom uit Den Ham en daar kan ik lekker veel studeren. En Gijs is gewoon een hele fijne orgelleraar. Nee, ik heb niet eens op een ander conservatorium gekeken, dit is wel zo praktisch.' Mannes is via zijn leraar Henk Valk

Janieke Mollenhorst krijgt orgel-les van Gijs van Schoonhoven in de Grote Kerk in Enschede

Ik pak ze bij hun nekvel vanaf het moment dat ze binnenkomen en ik begeleid ze vasthoudend

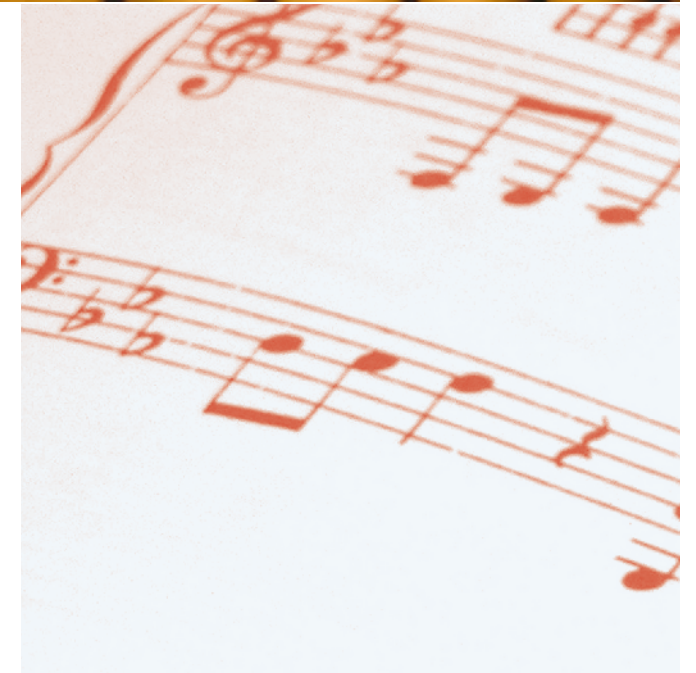
in de orgelklas van Enschede terecht gekomen. 'Ik ben een keer wezen kijken op de open dag en vond Gijs een aardige vent. Hij leek me een prima docent en dat is ook gebleken.' Gijs lacht ontwijkend op de vraag wat hij beter doet dan zijn collega's. 'Ik denk niet dat het hier zoveel anders toegaat dan op de andere conservatoria. Hoewel... het zóu kunnen zijn dat ik met mijn manier van lesgeven de studenten erg in de greep houdt. Wat dat betreft ben ik net een terriër. Ik ben er bijvoorbeeld áltijd en ik ben bereid om heel veel extra tijd in de studenten te steken. Dat voelen ze. Ik pak ze bij hun nekvel vanaf het moment dat ze binnenkomen en ik begeleid ze vasthoudend. Ik haal uiteindelijk alles eruit wat erin zit, dat werpt natuurlijk wel zijn vruchten af.' Ook wanneer de studenten afstuderen, blijft Van Schoonhoven betrokken bij zijn pupillen. Enkelen vertrokken naar het buitenland, maar de meerderheid vond werk in Nederland. Een vrij groot deel woont en werkt zelfs in het Oosten en Noorden van Nederland. Sinds 1 januari 2006 maakt het conservatorium van Enschede onderdeel uit van het *ArtEZ Conservatorium*, waartoe de conservatoria van Zwolle en Arnhem al langer behoorden. Wat verwacht Gijs van Schoonhoven van de nieuwe samenwerking? 'Dat komt allemaal nog,

de fusie is nog maar net rond. Ik heb er nu plotseling twee nieuwe orgelcollega's bij, Harm Jansen en Theo Jellema. We kennen elkaar goed, en het lijkt me leuk om in diverse projecten met hen samen te werken. Je zou dan kunnen denken aan orgelreizen in het buitenland. Daarvan probeer ik altijd een gezonde mix van educatie en recreatie te maken. Een prima activiteit om het seizoen mee af te sluiten. Volgende week ga ik met de studenten naar Thüringen, daarna is het vakantie.' Genoeg gepraat. Janieke zit inmiddels op de orgelbank en heeft alvast wat registers opengetrokken. Ze is klaar om te beginnen met Bachs *Toccata* in d-moll, de beroemde 'dorische toccata'. 'Welke registers heb je gekozen?' vraagt Gijs. Janieke trekt haar schouders op. Ze heeft 'zomaar wat opengetrokken'. De docent grijpt in: 'Dat kan zo niet, in het plenum moet de Mixtuur erbij, en de Trompet laten we eruit.' Hij registreert het stuk zoals hij vindt dat het hoort en Janieke zet kordaat in. Terwijl ze speelt, zie ik haar docent de verrichtingen vol overgave gadeslaan. Die vinden elkaar zeker na de zomer.



Auteur

Els Dijkerman studeerde als organist in 1988 af aan het conservatorium in Arnhem, als student van Bert Matter en Wim Kloppenburg. Ze studeert momenteel muziekwetenschap aan de Rijksuniversiteit Utrecht; tot haar pakket behoort een leergang muziekjournalistiek onder leiding van Emile Wennekes. Ze is actief in het jeugd- en jongerenwerk binnen het Centrum voor de Kerkzang in Utrecht, geeft leiding aan een aantal kamerkoren van semiprofessioneel niveau en is organist van de Grote Kerk in Lochum.



Alle registers open voor de orgelstudent

Werkplaatsconcerten

Elke woensdagmiddag om half één krijgen orgelstudenten in het Orgelpark de kans alle registers open te trekken. Samen met hun docenten bepalen zij wie er dan speelt en wat er gespeeld wordt. Om de zoveel weken nodigt het Orgelpark een ander conservatorium uit om de concerten te verzorgen.

Op woensdag verandert het Orgelpark in feite dus in een werkplaats: een plek in de luwte waar aanstormend orgeltalent alle onderdelen van professioneel concerte- ren kan trainen. 'Alles' betekent in dit verband ook echt alles: we laten de studenten die de concerten geven dus ook vrij in de manier waarop ze hun concert introduce- ren en toelichten. Omdat dit bepaald niet het onbelang- rijkste aspect van hun toekomstige professie is, geeft Het Orgelpark de studenten tot het laatste moment de gelegenheid hun programma bij te stellen. Zodra een of meer programma's van een of meer werkplaatsconcer- ten bekend zijn, zetten we ze op onze website: www.orgelpark.nl.

In de maanden januari tot en met mei presenteren vier conservatoria zich in het Orgelpark.

Conservatorium Amsterdam

Op 24 en 31 januari, op 7, 14 en 21 februari en op 7 maart verzorgt het conser- vatorium van Amsterdam – in zekere zin de 'buurvrouw' van Het Orgelpark – de werkplaatsconcerten. De docenten van de Amsterdamse orgelklas zijn Jacques van Oortmerssen en Pieter van Dijk. Meer informatie over de orgelklas van Amsterdam is te vinden op internet: www.cva.ahk.nl.

Conservatorium Rotterdam

Op 14, 21 en 28 maart en op 4 april is de uitvoering van de werkplaatsconcerten in handen van het conservatorium van Rotterdam het werkplaatsconcert. De docen- ten zijn Aart Bergwerff, Ben van Oosten, Bas de Vroome en Bernard Winsemius. Zie ook www.hmd.nl.

Conservatorium Moskou

Het werkplaatsconcert van 11 april is onderdeel van de meesterkursus die Bernhard Haas die week op uitnodiging van het Orgelpark aan de orgelklas van het Moskou conservatorium geeft.

Conservatorium Enschede

De werkplaatsconcerten op 18 en 25 april en op 9, 16 en 23 mei worden verzorgd door het conservatorium in Enschede. Dit conservatorium maakt sinds 1 mei 2006 deel uit van Artez Conservatorium, waartoe ook het conservatorium in Zwolle be- hoort. De docent van de Enschedese orgelklas is Gijs van Schoonhoven. Meer in- formatie over de orgelklassen van Artez Conservatorium is te vinden op internet: www.artez.nl. Zie ook het artikel over het conservatorium in Enschede elders in dit nummer.



Bouwkunst na 1940

Themaconcerten / Inleiding

Kwaliteit of kwantiteit?

Bouwkunst na de Tweede Wereldoorlog

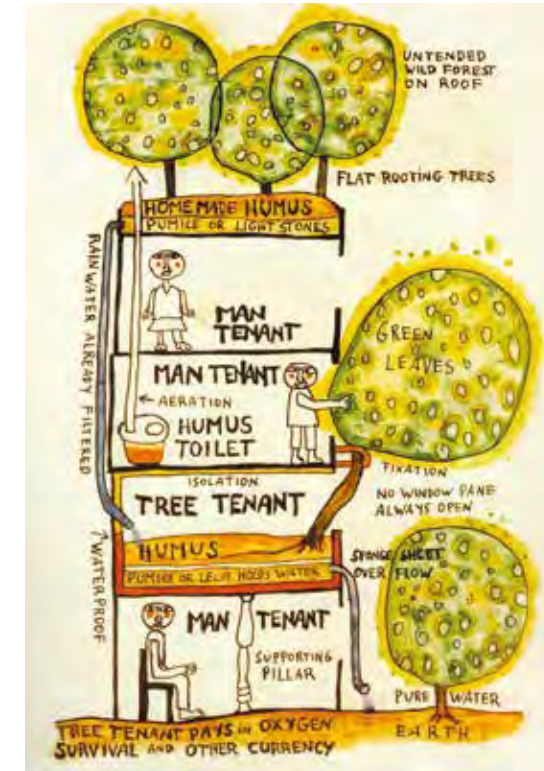


Elk seizoen programmeert het Orgelpark themaconcerten. Om de twee maanden verandert het thema. In de maanden april en mei 2007 zijn er twee concerten rond het thema 'Bouwkunst tussen 1940 en 1970'. Timbres presenteert bij elke groep themaconcerten steeds een inleiding en uitgebreide toelichtingen.

Het 'Hundertwasserhaus' in Wenen: 'raamrecht' en 'boomhuurders', organische vormen, bonte kleuren: dit huis verradt onmiddellijk wie zijn architect is • foto van de doos rond het boek 'Hundertwasser – Architectuur', uitgegeven door Taschen Verlag, 1997

Als je niet beter wist, zou je hem anarchistische trekjes toedichten: Friedensreich Hundertwasser (1928-2000) wist hoe je als architect de goegemeente tot heftig hoofdschudden moest bewegen. Met zijn 'raamrecht' bijvoorbeeld, dat iedereen, ook huurders, het recht gaf het raam van zijn huis rondom te versieren zo ver zijn arm reiken kon; of met zijn 'boomhuurders', bomen als huurders dus. Hundertwasser sneed er een probleem mee aan dat zo oud is als de geschiedenis van het bouwen zelf: de aansluiting tussen architectuur en omgeving.

Minder 'anarchistisch' zijn de oplossingen die Hundertwassers vakbroeders bedachten. Frank Lloyd Wrights 'prairie house', ontwikkeld vlak na de voorlaatste eeuwwisseling, is een van de bekendste. Wright (1867-1959) schreef daarover: *We of the Middle West are living on the prairie. The prairie has a beauty of its own and we should recognize and accentuate this natural beauty, its quiet level.* Een halve eeuw later kwam hij met het Solar Hemicyclo House: het interieur van zo'n huis vangt 's zomers minder zonlicht dan 's winters.



Met aquarellen als deze maakte Friedensreich Hundertwasser duidelijk wat onder een 'boomhuurder' diende te worden verstaan



Boven: Architectuur en natuur wilde Frank Lloyd Wright op elkaar laten aansluiten. Deze villa bouwde hij in 1935-1939 in Bear Run, Pennsylvania

Links: Het 'Solar Hemicyclo House' dat Frank Lloyd Wright in 1948 opleverde in Middleton (Wisconsin)



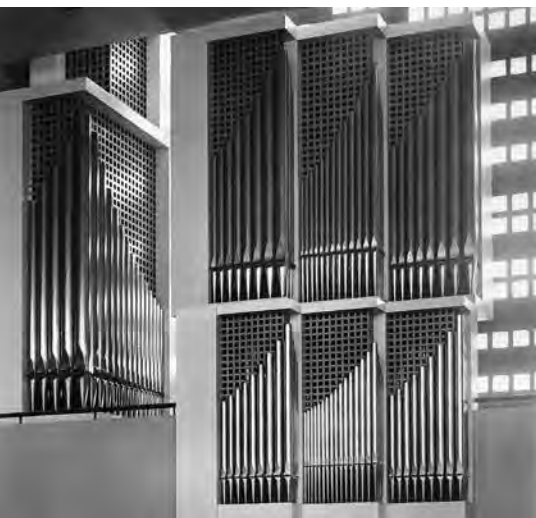
Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) koos een heel ander antwoord op de vraag naar de verhouding tussen architectuur en omgeving. Het huis voor Edith Farnsworth in Plano (Illinois) bijvoorbeeld, opgeleverd in 1946, staat in een parkachtige tuin, maar onttrekt zich haast letterlijk aan intiem contact daarmee: de stalen constructie is helderwit en staat op poten. De keuze voor dit contrast tussen het huis en de tuin had alles te maken met Mies van der Rohe's adagium *Minder is meer*. Het betekende niet dat niets alles zou zijn. Integendeel: de aandacht voor het detail, of die nu in de verhoudingen schuilt, het materiaalgebruik of het interieurontwerp, maakt zijn gebouwen minstens zo boeiend als die van Wright of Hundertwasser. Dat geldt voor het huis in Plano (een uitwerking van het idee dat een huis 'lucht tussen twee platen' is) alsook voor de flats van Mies van der Rohe. Een van de beroemdste is het Seagram Building in New York, opgeleverd in 1958; het staat iets van de straat af, waardoor het verticale aspect van de gevel nog eens geaccentueerd wordt. Het gebouw is wereldwijd als inspiratiebron opgevat – met als gevolg dat steden overal ter wereld wolkenkrabbers kregen in de vorm van 'glazen dozen', om het oneerbiedig te formuleren.

In feite vertegenwoordigen de door de natuur geïnspireerde architectuur van architecten als Hundertwasser en Lloyd Wright en de door het constructieve aspect van gebouwen bepaalde architectuur van Mies van der

Rohe, in dat opzicht duidelijk een telg uit het Duitse *Bauhaus*, twee manieren van denken die internationaal überhaupt het aanzien van de bebouwde wereld bepalen.

Beide richtingen leden na de Tweede Wereldoorlog onder artistieke inflatie. De noodzaak tot wederopbouw en de forse bevolkingsgroei stimuleerden de neiging snel tegemoet te komen aan de grote behoefte aan nieuwe gebouwen, of het nu woningen, kantoren of bedrijfsgebouwen waren. Met regelmatig halfslachtige imitaties van historisch en traditioneel bouwen als gevolg, danwel strakke flats en bedrijfsgebouwen, doodsai vanwege minimale aandacht voor details. Nederland, toch het land van de Amsterdamse School en De Stijl, ontkwam bepaald niet aan deze tendens. Johannes Hendrik van den Broek, van 1947 tot 1964 hoogleraar Bouwkunde aan de Technische Hogeschool in Delft, vatte de ontwikkeling al in 1956 zo samen: *De situatie onmiddellijk na de oorlog wordt gekenmerkt door twee belangrijke factoren: de samenwerking [...] tussen stedenbouw en architectuur ter gelegenheid en ten behoeve van de allerwege nodige reconstructies, en de samenspraak tussen architecten over de grondslagen en de daarop gebaseerde vormbepaling van de architectuur. Vele uitbreidingsplannen werden als een min of meer romantisch-traditionalistische beslotenheid gecomponeerd. Overziet men thans de situatie van het moderne en het traditionele bouwen, dan constateert men een doordringen van het eerste in het tweede, zonder dat van echte samenvloeiing sprake is, omdat in beide op de achtergrond toch een verschil van levensinzicht bepalend is.* Zowel de 'traditionelen' als de 'modernen' waren, anders gezegd, *minder dogmatisch* gaan werken. Van den Broek: Beide vertonen dikwijls een romantische inslag, waardoor zij aan hun principes meer expressieve uitdrukking trachten te geven. Vooral in de woningbouw was volgens Van den Broek te zien dat dat niet altijd lukte: *De economische omstandigheden, de gelijkheid en de gelijkvormigheid van de programma's hebben ook zekere gelijkvormigheid* [in de architectuur] *ten gevolge gehad.*

Mies van der Rohes huis voor Edith Farnsworth uit 1946



Een van de beste orgelfronten van de jaren '50 en '60: het Mense Ruiter-orgel in de Koningskerk in Amsterdam • foto Mense Ruiter Orgelmakers, Zuidwolde

Een bijzondere spiegel van deze naoorlogse architectuurgeschiedenis is de ontwikkeling van het orgelfront. Het Van Leeuwen-orgel van het Orgelpark, om even heel dicht bij huis te blijven, dateert uit 1954 en het uiterlijk laat zien hoe ver de 'beeldtaal' ervan verwijderd is van die van de andere twee orgels van het Orgelpark, die toch maar zo'n dertig jaar ouder zijn. Terwijl het Sauer- en het Molzer-orgel versierd zijn met ornamenten en fronten hebben waarin de pijpen zo bevallig mogelijk gerangschikt zijn, laat het Van Leeuwen-orgel in feite alleen maar zien hoe de pijpen binnenin zijn geordend: de grootste pijpen aan de zijkanten, de kleinste in het midden, alles in een strakke rij. Omdat orgelmakers en organisten inmiddels vonden dat orgels kasten hoorden te hebben, heeft het Van Leeuwen-orgel bovendien een kast; de kastvorm van het orgel volgt de lijn van de pijpen vrijwel naadloos.

In feite is dit front daarmee een uitwerking van het principe *Minder is meer*: alle opsmuk is achterwege gelaten en het interieur bepaalt de vorm van het exterieur. Gelukkig met enige aandacht voor het detail. Hoe die combinatie soms schitterende kwaliteit opleverde, is te zien in het werk van orgelmaker Mense Ruiter, die in de jaren '50 een heel eigen beeldtaal wist te ontwikkelen. De kracht ervan is, alweer, dat invloeden van het 'Nieuwe Bouwen', de 'Internationale Stijl', het 'Functionalisme', of hoe de oriëntatie op het concept *form follows function* ook mag heten, met zorg is gecombineerd met zuiver gevoel voor versiering, verhouding en kleurgebruik. Het beste voorbeeld is Mense Ruiters orgel in de Koningskerk in Amsterdam uit 1960.

Minder is meer: alle opsmuk is achterwege gelaten en het interieur bepaalt de vorm van het exterieur

De reactie op het modernisme van na de Tweede Wereldoorlog is bekend: *post-modernisme*. Kenmerk: elk idee is even goed als welk ander idee dan ook. Gevolg: onverschilligheid die schril afsteekt bij de passie die het werk van Wright, Mies van der Rohe en al die andere grote architecten kenmerkt. Jammer genoeg heeft de orgelbouw zich van schrik teruggetrokken op het veilige terrein van historiseren en conserveren. Met af en toe prachtige resultaten, zonder meer. Maar je vraagt je wel eens af of een ietwat anarchistischer inslag niet tot een veel kleurrijker ontwikkeling zou kunnen leiden. Want als je je dan afzet tegen het modernisme, en als je dan niets van het postmodernisme wilt hebben, waarom dan niet gekozen voor het onbekende, voor droomruimte?! Hundertwasser bedacht het raamrecht voor Weense huurders, *zodat van verre te zien is dat daar iemand woont die zich onderscheidt van zijn burens, die ingekwartierde, slaafse normmensen*. Stel je voor dat organisten *klankrecht* zouden opeisen, het recht dus om orgels te laten klinken zoals zij willen, in plaats te spelen zoals musicologen wensen of zoals de goegemeente mooi vindt... Wat het Orgelpark betreft, mogen ze!

Het Molzer-orgel van het Orgelpark



Bouwkunst na 1940
Themaconcerten / Concert 1

Muzikale bouwkunst:
Xenakis & Vriend

Verbaasd. Dat zou Arnold Schönberg (1874-1951) zonder meer geweest zijn als hem rond 1900 was verteld dat zijn werk een halve eeuw later alweer ouderwets zou worden gevonden. Voor hem lag de toekomst van de muziek namelijk juist in het toepassen van de ‘seriële technieken’ die hij had ontwikkeld. Waar zijn voorlopers Gustav Mahler (1860-1911) en Max Reger (1873-1916) nog hadden vastgehouden aan het aloude ‘tonale’ componeren, liet Schönberg de twee toonladders (‘grote terts’ en ‘kleine terts’, de termen zijn bekend) plaats maken voor een in feite oneindig aantal toonreeksen. Het leidde tot de zogeheten ‘twaalftoonstechniek’, op een indrukwekkende manier verder uitgewerkt door Alban Berg (1885-1935) en Anton Webern (1883-1945). Elders ontstond eveneens seriële muziek, met name in Frankrijk, waar Olivier Messiaen (1908-1992) zijn veelgeroemde Mode de valeurs et d’intensités presenteerde. De kern ervan was dat niet alleen toonhoogtes gegevens zijn die in reeksen (modi) kunnen worden geordend, maar ook toonduren, toonsterktes en andere ‘parameters’, zoals dit soort aspecten van tonen al gauw werden genoemd.

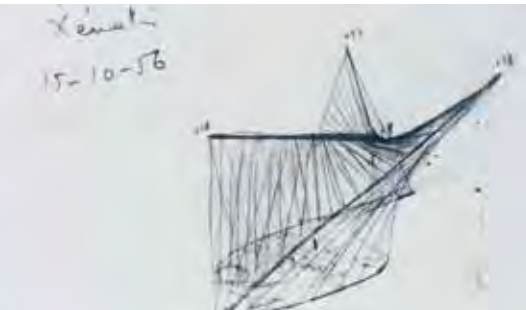
In 1957 presenteerden de Messiaen-leerlingen Karlheinz Stockhausen (1928) en Pierre Boulez (1925) tijdens het nieuwe-muziek-festival in Darmstadt een nieuwe techniek: aleatoriek. Beide componisten integreerden in hun werken, onder meer op basis van hun ervaringen met improvisaties in ‘twaalftoonsstijl’, elementen waarvan de muzikale uitwerking door het toeval werd bepaald.

Een derde Messiaen-leerling, de in Roemenië geboren Griek Iannis Xenakis (1922-2001), reageerde anders op zijn ervaringen met seriële muziek. In 1947 studeerde hij in Athene af als architect, waarna hij in Parijs met Le Corbusier ging samenwerken. In Parijs werd zijn interesse in muziek sterk gestimuleerd, en in 1949 schreef hij zich daarom in als compositiestudent bij Arthur Honegger en Darius Milhaud; en een jaar later bij Messiaen. Messiaen stimuleerde hem zijn ingenieursachtergrond te betrekken bij zijn muziek. Net als Stockhausen en Boulez was Xenakis kritisch over de mogelijkheden van de seriële muziek: hij meende dat de luisteraar er bij dergelijke muziek eerder toe neigt de wisseling van klankdichtheid te volgen dan het met zoveel moeite en zorg door de componist samengestelde verloop van de



Arnold Schönberg doceert • foto
Schönberg-Institut, Wenen

diverse stemmen. Zijn antwoord is in wezen gebaseerd op het besef dat muziek strikt genomen een verticale en horizontale ordening van noten is – verticaal in de zin van gelijktijdig klinkende noten, horizontaal in de zin van na elkaar klinkende noten – en dat het aan de componist is die ordening aan te brengen. Hij deed dat onder meer door eigenschappen van geometrische vormen, immers ook een vorm van ordening, muzikaal te verwerken, zoals in Metastasëis uit 1954, of door met waarschijnlijkheidsberekeningen te werken, bijvoorbeeld in zijn orkestwerk Pithoprakta uit 1956. In feite ging het Xenakis erom wetmatigheden uit de natuur en de natuurwetenschappelijke manier van denken te benutten bij het componeren van muziek. Anders gezegd: de composities van Xenakis zijn door hun bouwwijze verwant aan architectuur, aan helder en compromisloos denken. Ze maakten in de jaren ’60 een overrompelende indruk doordat ze zich zo buiten elke muzikale orde plaatsten: eind jaren ’60 was Xenakis, zeker in Parijs, dé componist.



PROGRAMMA

DON 5 APRIL OM 20.15 UUR

Jan Vriend

- Huantan (nieuwe versie voor drie orgels en blaasorkest)

Frederice en Henk van Faassen

- Film: Kan je nog je eigen huis bedenken? Cinegrafiek Henk van Faassen, tekst Frederice van Faasse, muziek Jan Vriend en Jos Kunst, camera Caesar Deerenberg, architecten Cees Bos en Frans Boogers, spel Henk Uterwijk, Fjodor en Mart, mime Luc Boyer



Iannis Xenakis in zijn werkkamer •
foto www.iannis-xenakis.org



Typerend voor Karlheinz Stockhausen is zijn foto op deze poster, gemaakt om de concertreeks in zijn woonplaats af te kondigen

Voor de Wereldtentoonstelling in Brussel, 1958, maakte Xenakis als architect dit ontwerp voor het Philips-paviljoen



*Parijs, 1968: een demon-
strante biedt de politie
bloemen aan • foto ANP
Historisch Foto*

zaal, zodat het mogelijk is ‘quadrofonische bewegingen’ (de term is van Jan Vriend) toe te passen. Bij de uitvoering van vanavond is die mogelijkheid nog toege-
nomen, omdat Vriend speciaal voor het Orgelpark een
versie maakte met drie orgels. Wel blijft daarbij de kern
van het stuk onaangetast. Vriend: *Het orgel fungeert
als de focus (of kern) van de krioelende geluidsmassa’s,
niet als hoofdpersoon in een concerto: Huantan is geen
orgelconcert! Het aspect van de ‘muzikale’ vector-ruimte
krijgt, zij het nog op primitieve wijze, voor het eerst syste-
matische aandacht in de orgelpartij, die als vier-dimensi-
onale ruimte alle permutaties doorloopt die het systeem
veroorlooft zonder dat een combinatie van twee of meer
vector-waarden zich ooit herhaalt. Dat leverde in dit ge-
val een serie van 72 duidelijk onderscheiden muzieken op
die op basis van een registratieplan aaneengeregen zijn.
Daaromheen is de blazersmuziek geweven.*

Een heel ander ‘project’ waar Jan Vriend als componist
aan meewerkte, en dat eveneens zowel met ruimte en
architectuur als met de maatschappij van na 1968 te
maken heeft, was Kan je nog je eigen huis bedenken?,
een film van Frederice en Henk van Faassen uit 1968.
Het is een ‘film over architectuur’. Daarover schreven
zij destijds: *De snelle ontwikkelingen op allerlei gebied
dwingen ons steden pasklaar te bouwen zonder dat de
tijd meer in staat wordt gesteld haar karakter eraan mee
te geven. [...] Als in ons land de visie opgebracht door de
werkelijk creatieve architect-stedebouwer zijn kans zou
kunnen krijgen, zonder tegengehouden te worden door
o.a. gemeentelijke- en regerings-politieke belangen, dan
kunnen we steden bouwen waar het goed leven is. [...] Architecten, een graficus, cineasten, een tekstschrijf-
ster, acteurs, een mimespeler en twee componisten
hebben op basis dit thema een film gemaakt. Daarbij is
niet uitgegaan van een scenario en draaiboek dat door
één persoon bedacht is. De werkwijze is niet van tevoren
nauwkeurig vastgelegd, maar is voortgekomen uit de
vorderingen van het totale gebeuren.*

Had Schönberg al verbaasd gestaan van wat er
in de jaren ’50 aan muziek gecomponeerd werd, de ont-
wikkelingen van 1968 zouden hem helemaal vreemd
zijn voorgekomen. Niettemin: zonder de aanzet die hij
gaf, zou het allemaal heel anders zijn gelopen – in ieder
geval wat de Westerse muziek betreft.

In Nederland is het vooral de componist Jan Vriend
(1938) die in zijn muziek naar Xenakis verwijst. Vriend
ging in 1960 naar het Amsterdams Conservatorium,
waar hij piano, muziektheorie (bij Anthon van der Horst
en Jan Felderhof) en compositie (bij Ton de Leeuw) stu-
deerde. Hij nam deel aan een slagwerk-cursus bij het
Utrechts Conservatorium en volgde de basiscursus
elektronische muziek bij het Instituut voor Sonologie
in Utrecht. In 1967 ontving hij een studiebeurs voor Pa-
rijs. Daar volgde hij een cursus bij Xenakis aan de Schola
Cantorum; bij de ORTF nam hij deel aan diverse work-
shops van de Groupe de Recherches Musicales. Gezien
deze achtergrond niet verbazend is Vriends in 1970 ge-
nomen besluit wiskunde en aanverwante wetenschap-
pen te gaan studeren, uiteraard vooral ten behoeve van
hun toepassing bij muzikale compositie.
Precies in 1968 was Vriend in Parijs. Hij werkte er aan
Huantan, voor orgel en blaasorkest. Daarover schreef hij
in 2005: *Huantan is het eerste werk dat ik schreef na mijn
conservatoriumopleiding en is derhalve ontstaan zon-
der dat de kritische blik van mijn leraar, Ton de Leeuw,
over mijn schouder meekeek. Sterker nog, ik was in Pa-*

*rijs vanaf september ’67 tot en met de roemruchte studentenopstanden in 1968! De
indrukken die ik in deze prachtige en overrompelende wereldstad opdeed zijn van
beslissende invloed geweest op mijn vorming als mens en kunstenaar. [...] Het was
de tijd waarin de ster van Xenakis zijn hoogtepunt bereikte en ik liet geen gelegen-
heid voorbijgaan om overal te zijn waar de grote meester of zijn muziek ook maar
zijdelings bij betrokken waren. Andere Franse componisten probeerden ook mee te
‘brullen’ (Henry, Barraqué, Bayle, Amy, Mâche) maar tegen het geweld van Xenakis’
brute originaliteit en zijn profeet, Fleuret, was alleen het heiligdom van Messiaen op-
gewassen. Parijs was praktisch van Xenakis! (en van Jean-Louis Barrault natuurlijk).
Geen wonder dus dat Huantan alle kenmerken van mijn destijds grenzeloze bewon-
dering voor Xenakis draagt.*

Toch was de ontmoeting met Xenakis en zijn werk voor Vriend niet de enige reden
om ruimtelijkheid tot een belangrijk aspect van Huantan te maken. Nogmaals de
componist: *Een andere invloed is niet minder sterk aanwezig, ofschoon die bij Xena-
kis vandaan had kunnen komen: mijn preoccupatie met ruimte. Die dateert uit mijn
vroegste jeugd toen mijn moeder me voor het eerst mee naar de kerk nam waar mijn
vader dirigent en organist was: de bulderende klanken van het orgel die de ruimte
vulden waarin mijn kinderoortjes bijna verdronken. De wiskundestudie stimuleerde
deze aandacht voor ruimte volop: ‘Ruimte’ kreeg er nog een heel nieuwe dimensie bij
toen ik via Xenakis in aanraking kwam met wiskundige theorieën over ruimte, in het
bijzonder het concept ‘vector-ruimte’.* In Huantan spelen beide aspecten van ruimte
een rol. Het blaasorkest is verdeeld in vier groepen, elk in een eigen hoek van de



Bouwkunst na 1940
Themaconcerten / Concert 2

PROGRAMMA DIN 17 APRIL OM 20.15 UUR

Jan Raas Improvisaties bij de hieronder geciteerde gedichten

‘Het huis in de poëzie’:
Jan Raas improviseert

Om de zoveel tijd zie je er een: een poëzierecensie waarin gedichten met huizen worden vergeleken. Over *Kiemjaren* van Thierry Deleu schrijft Ludo Geloën bijvoorbeeld, op de drukbezochte website www.leestafel.info: *In poëzie kan men wonen. Indien poëzie een soort huis is, dan is de dichter de architect. Dan zijn wij, de lezers, de bewoners en zijn de woorden de bakstenen. Diegene die de bakstenen tot bij de bewoners brengt, is de aannemer, hier dus de uitgever.*

Het kan gelukkig ook minder prozaïsch: poëzie die óver huizen gaat. Het concert van vanavond is gebaseerd op dit soort poëzie, en dan met name op gedichten uit de decennia na de Tweede Wereldoorlog – eenvoudig omdat het thema van het Orgelpark deze maanden *Bouwkunst tussen 1940 en 1970 is*.

Of het door de oorlog komt of niet, huizen zijn in de meeste gedichten van vanavond iets om afscheid van te nemen, of om, na een eerder afscheid, herinneringen bij op te halen. Zoals in het huis van Ed Hoornik:



*Ik heb ons huis vandaag te koop zien staan,
wel schrok ik, maar het was voor mij een teken:
’t is nodig dat ik nu voorgoed afreken;
al wat geweest is, moet zijn afgedaan.*

*Ik liep ’t bordes op en ik belde aan,
Ik belde luider, maar geen mens deed open;
Wanhopig ben ik heen en weer gaan lopen.
Allen zijn dood. Toen ben ik weggegaan.*

*Voor mij op tafel staat de lamp gedoofd;
Ik trek de knieën op en buig het hoofd;
In deze schemering begon mijn leven.*

*Dood is het water in de moederschoot;
Dood is het lichaam, dat mij eens ontsloot.
Ik blijf het voelen en ik schommel even.*

Het ongedurig zoeken naar vroeger komt minder tot stilstand bij een dichter als Pierre H. Dubois. Hij dichtte Het Ouderhuis:

*Nog zwerf ik soms de oude woonwijk in,
wanhopig pogend aan de tijd te wrikken.
’k Zie naar de gevels met verstolen blikken
en langzaam keert dan alles tot mij in.*

*En wat ik toen verloor, wordt nu gewin,
slechts even, maar voldoende om te snikken
voor wie zich vangen laten door de strikken
die ’t leven spant vanaf het eerst begin.*

*Ik zie mijn ouders weer in mijn gedachten.
Hun zoon werd vroeg een wankelmoedig man,
slechts tot een stille opstandigheid bij machte.*

*Zijn onrust zoekt haar heil in Amsterdam,
waar hij komt dwalen langs de eertijdse grachten
en ’t kleurloos huis waar hij ter wereld kwam*

Anders dan Hoornik en Dubois vindt Martinus Nijhoff wel rust in weemoedige herinnering. De dichter dwaalt rond in Het oude huis:

*De kamers waren donkerder geworden,
Maar geen ding van zijn eigen plaats gezet,
En aan de wand, tussen de blauwe borden,
Hing in ovals lijstje het portret.*

*Zie de avond ernstig door het raam inkijken,
Het oude huis ruist van muziek en zang-
Een stoet van bloemen gaat dalen en stijgen
Rondom waar moeder is, op het behang.*

*Moeder, ik ken je nog: je zacht gelaat,
De rimpeltjes om je gestorven ogen –
Zing weer van God, die altijd naast ons staat –*

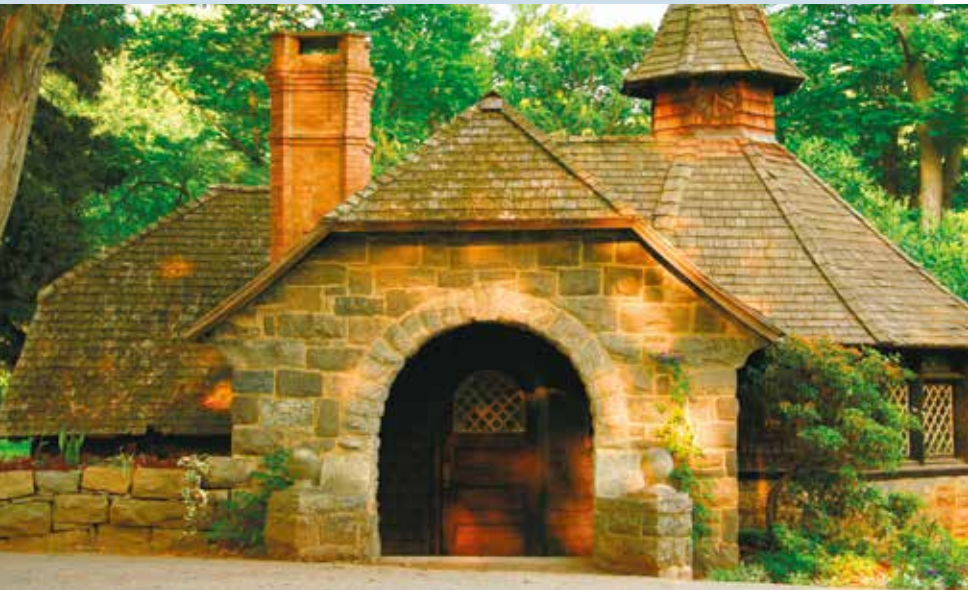
*Ik heb zo lang naar het portret gekeken
Dat de ogen glansden en haar mond ging spreken,
En ’k hoorde vleugels, die door ’t huis heen vlogen.*

Marnix Gijsen leest na deze zwaarmoedigheid als een objectieve geschiedschrijver. Bij hem, net als bij Hoornik, treedt expliciet de dood naar voren, en net als bij Nijhoff en Dubois verwijst het huis voor hem naar ouders – maar het huis zelf is een plaats waarop de tijd geen vat heeft:

*Dit huis, voor mij, is lijk de moederschoot,
Veilig en warm. Daarbuiten zijn gevaren.
Dan komt het leven, al ons nutteloze gebaren,
Al ons gemolenwiek. Dan komt de dood.*

*Maar dit is een gezegend oponthoud,
Een rust- en pleisterplaats vol zaligheden.
De lage zoldering, het eedle, oude hout
der balken en zoveel andre heerlijkheden.*

*Veel wonders is er in dit huis geschied:
liefde en haat, vreugde en lang verdriet.
Een ieder is een zuur en moeilijk lot beschoren.
Er is een geest die rondwaart hier bij nacht.
Ik sprak hem toe en heb hem zacht bezworen:
’Ga nu ter rust, uw opdracht is volbracht:
in dit oud huis werd dit oud hart herboren’.*





Hans Andreus kent zowel de neerslachtigheid die bij verhuizen hoort als de nuchterheid van Gijsen. In Afscheid van een huis zoekt hij de balans:

Omdat ik afscheid van een huis neem
ben ik neerslachtig vandaag.
Ik laat de hand van het huis los
en zal een nieuw kind moeten worden
mij terechtschikkend in een vreemde vrouw.

De dag zal opnieuw moeten worden geboren
en het zal ook even duren
voordat ik met de aanvliegende nacht
weer op goede voet sta.

Zwerven en zich niet hechten
is waarschijnlijk een beter bestaan.
Maar de regels der tijden dulden het niet
dat men een tent op de horizon
van een dagreis geleden zet
(liefst niet te ver van een kleine rivier)
en handen strekken zich al in de herfst
naar de warmte 's winters van een vuur tussen muren.

Dus zwerft men van huis tot huis en is anders
eenzaam, op zoek naar een stenen moeder,
en leeft men tussen de muren samen
met het licht door het venster, de nacht aan het raam.

Minder nuchter is Chris van Geel in Bouwdoos. De dichter neemt geen afscheid van een huis, maar van zijn geliefde, van een leven opbouwen – tenminste voor wie zijn bouwdoos als doodskist ziet:

Je oogopslag ligt in een bouwdoos
Je nagels, je haren, je stem;
Voorzichtig het spanen deksel in
De houten gleuven schuiven – dicht

Nog even het plaatje bekijken
Waarop vijfmaal een ander huis
Te bouwen van dezelfde stenen.

Zo bouwde ik nooit, naar tekening,
Maar ook dit keer waren wij blij
Met een zorgvuldig opgeborgen
Afbraak waaraan geen steen ontbreekt.

Het enige gedicht van vanavond dat het huis met stilstand verbindt, is Even van Bert Voeten. Ook bij hem een geliefde – maar niet dood – en ook bij hem ouder worden – maar zonder tijd:

Door de open ramen ademt
ontspannen het huis. Ik zie
mijn vrouw voor de spiegel een rode
blouse passen- verwachting
maakt haar ogen jong als
de eerste dag. Ik hoor
het kind de trap op komen
met een mond vol vragen. Buiten
in de zomerdroogte zijn alle
geluiden rond en verend.

Aan lange draden van licht
zweven de akrobatische
vogels. Bomen staan in
wonderen te geloven.
En de wandelmensen maken
hun oude benen wijs
dat het groene leven nooit
meer eindigt. Even woont men
vreesloos en zonder verleden
in zijn eigen lichamelijkheid.

Carl Gustav Jung zei ooit dat ‘elk boek een volgend boek opende’: wie eenmaal leest, blijft lezen. En af en toe even stil zitten. Hoe dat tot muziek kan leiden, en tot welke muziek? Jan Raas, een van de bekendste improvisatoren van Nederland, zal vanavond een indruk geven.



Organist

Jan Raas studeerde orgel in Amsterdam. Hij sloot zijn studie af met het einddiploma solospel, met aantekening voor improvisatie en met onderscheidingen, zoals de Eugène Calkoenprijs en de Prijs van Uitmendheid. Jan Raas won het nationaal improvisatieconcours in Bolsward in 1974 en de drie daaropvolgende jaren het internationaal improvisatieconcours in Haarlem. Jan Raas is internationaal een veelgevraagd improvisator; ook geeft hij meester cursussen in binnen- en buitenland. Sinds 1985 bespeelt Jan Raas ook intensief het klavichord. Hij publiceerde in *Clavichord International* en is een van de oprichters van het Nederlands Clavichord Genootschap. Jan Raas is organist van de Mozes en Aäronkerk in Amsterdam.

The Art of Doing Nothing: hard werken aan een muzikaal ideaal



The Art of Doing Nothing: onder die titel doet Willem Tanke onderzoek voor het Rotterdams Conservatorium. Op het eerste gezicht lijkt het misschien vreemd, maar voor zijn studenten is dat hard werken. Want musiceren zoals Bach kon, die volgens ooggetuigen met minimale bewegingen van handen en voeten een buitengewoon muzikaal effect wist te bereiken, is bepaald niet eenvoudig: de kunst van bijna niets doen vergt je hele wezen. *Timbres* vroeg Fons Brouwer om Willem Tanke daarover te interviewen.

Willem Tanke in de Drunense Duinen, waar hij als het even kan wandelt tussen orgelstudiosessies door: ‘Musiceren heeft alles te maken met concentratie, met name als je improviseert, wat bij mij heel veel, zo niet alles, te maken heeft met memoriseren. De bijzondere rust in de Drunense duinen heeft daarop een bijzonder positief effect. Als het even kan loop ik er op blote voeten. Later, terug op de orgelbank, valt me dan elke keer weer op hoe geweldig zo’n wandeling je concentratie stimuleert’ • foto’s M. Dragan/L’Ange

‘De directeur van het Rotterdams conservatorium, George Wiegel, zei onlangs tegen mij: “Wat is toch het probleem met het orgel? Jullie organisten hebben de mooiste literatuur van de wereld, die bovendien het meest gevarieerd is in de tijd!” ’ Willem Tanke kijkt me aan en last een korte pauze in. Want dit is precies zijn punt: er is helemaal geen probleem ‘met het orgel’. ‘Veel jonge buitenlandse muziekstudenten uit studierichtingen als Latin of Jazz,’ legt hij uit, ‘vinden een orgel helemaal te gek als ze het horen. Zij hebben geen besef van wat voor kerkelijke achtergronden dan ook, en zitten daar dus ook niet mee.’ Later in het gesprek zal Tanke er nog een paar keer op terugkomen. *En passant* met forse kritiek op – wat heet – ‘de orgelwereld’. ‘Het promoten van het orgel gebeurt in het Westen vaak zo geforceerd, het lijkt soms wel bijna tegen de natuur in’, zegt hij. En: ‘Je zou bij tijden bijna terugverlangen naar de ouderwetse zwaarte die vroeger rond het orgel hing; helemaal niet hip willen doen heeft iets geweldigs en was in ieder geval krachtiger dan dat defensieve waarmee tegenwoordig zo vaak wordt beweerd “dat het orgel helemaal niet saai is”.’

Het is Willem Tanke ten voeten uit: hij pleit met kracht voor een levenshouding die gebaseerd is op zelfstandigheid, op steeds weer met nieuwe oren naar muziek luisteren, hoe oud die ook is. En illustreert dat met de ene anekdote na de andere. Deze bijvoorbeeld: ‘Ik was in 1992 op een congres over de orgelbouwer Walcker. De toenmalige organist van de Marienkirche in Stralsund vertelde me er een prachtig verhaal. Na afloop van een kerkdienst was er eens een jongen van een jaar of achttien jaar op hem afgestapt. Al gauw was duidelijk geworden dat hij geen affiniteit had met “klassieke muziek”. Toch had de jongen een muzikaal verzoek aan de organist. Hij vertelde hem dat hij het leger in moest en dat hij daar helemaal geen zin in had. Hij vroeg: “Kunt u nu niet eens iets spelen dat werkelijk uitdrukt wat ik nu voel, *das Scheißgefühl!*!” De organist speelde daarop een wild stuk van Bach. Het had de jongen direct aangesproken: dit was wat hij had willen horen!’ Tanke lacht luidop. ‘Een prachtige anekdote, vind je niet? Het gaat compleet tegen de geleerde of de theologische benadering van oude muziek in!’ Meteen daarop staat zijn gezicht serieus: ‘Dit muzikaal protest was dus een uiting van een tijdloze expressie.’

Tijdloos? Hoe kijk jij dan naar de muziekgeschiedenis?
Tanke: ‘Ik beleef hem niet lineair. Newtons opvatting van tijd was lineair; *the river of time* een gewone stroom van A naar B. Astronomen kijken daar vandaag de dag heel anders tegenaan.’

Er is inderdaad een theorie dat de tijd niet lineair is, maar dat er een oneindig aantal tijdslijnen is, die samen als het ware een bal vormen.
‘Dat vind ik een mooi beeld. Daar voel ik veel meer voor; ook ten opzichte van “oude” muziek. Het maakt dat je daar veel dichterbij staat dan ons altijd is geleerd. Je hebt niets meer te maken met de barrière van het idee dat een bepaald stuk driehonderd jaar oud is, en je maakt dus veel gemakkelijker contact met die muziek.’



Voor jou dus geen hokjesgeest – in de zin van oude muziek versus nieuwe muziek, westers versus oosters?

‘Dat denken in stijlperiodes vind ik achterhaald. Of het nu gaat over de renaissance of over de 19de eeuw, de mensen blijven hetzelfde. Belangrijk is wat je aanspreekt in de uitsingsvorm van een componist. De niet zo bekende componist De Grigny uit de 17de eeuw boeit mij bijvoorbeeld geweldig door wat je via zijn muziek kunt vermoeden over zijn karakter en zijn uitdrukkingsvorm. In dat verband is het trouwens wel jammer dat de jongeren van nu veel meer op elkaar lijken, door de globalisering, dan vroeger. Vroeger had je in de muziek nog de verschillen tussen Italianen, Spanjaarden en Fransen.’

Dus je speelt oude muziek in feite op een nieuwe manier. Hoe pak je dat concreet aan?

‘Ik speelde van 1998-2000 met musici uit Ghana en Kameroen. Op een keer bracht ik met David, een percussionist en zanger, een bezoek aan de Hervormde Kerk in Papendrecht, waar een mooi nieuw orgel staat, gebouwd op basis van bewondering voor de 18de-eeuw. We speelden traditionele liedjes uit Ghana, waarbij bleek dat de klank van het orgel niet alleen geschikt was voor het uitvoeren van orgelmuziek uit die tijd, maar tevens verrassend goed aansloot bij het karakter van de Afrikaanse liedjes. Toen ik deze zomer voor het eerst cd-opnames maakte van orgelwerken van J.S. Bach, stelde ik de ervaring van het spelen met Afrikaanse musici in dienst van de uitvoering. Ik streefde bijvoorbeeld naar een ritmische vitaliteit en souplesse die gebaseerd zijn op een zekere rekbaarheid binnen een stuwende motoriek. Verder was ik altijd onder de indruk van de emotionele lading die de Afrikanen hun muziek meegeven, vanuit het hart veel meer dan vanuit het verstand. Ook dat heeft mij zeker beïnvloed bij die Bach-cd. Een extra stimulans was natuurlijk dat deze Afrikaanse musici net als Bach, zoals in zijn tijd werd gezegd, met minimale bewegingen een buitengewoon muzikaal effect wisten te realiseren.’

Voor ons in het Westen is dat inderdaad nieuw. Maar behoort deze Afrikaanse muziek inmiddels in Afrika zelf niet juist tot de traditionele, dus oude muziek?

‘Inderdaad vinden jonge Afrikanen deze muziek dikwijls ouderwets. Zij willen zo’n decadent keyboard in plaats van die fantastische drums

van hun ouders. Iets vergelijkbaars zie je ook in India. Daar worden cd’s verkocht met Mozart en Beethoven, om extra sfeer te geven aan een romantische avond. Op de cd-hoesjes zie je stelletjes in een innige omhelzing en de muziek dient om in de stemming te komen! Hun eigen klassieke muziek beschouwen ze daarentegen als traditionele muziek. Die heeft een select publiek. Ik moet er meteen bijzeggen dat iedereen daar veel respect voor heeft, tot taxichauffeurs aan toe. Wat ik veelzeggend vind is de reactie op het overlijden van Bismillah Khan, de beste bespeler van de *shenai*, een blaasinstrument, die India had. In India is toen een dag van nationale rouw afgekondigd; alle scholen en publieke instellingen waren gesloten. Kijk, dan eer je je cultuur en traditie! Zoiets vind ik ontroerend, we kunnen daar in Nederland nog heel veel van leren. Wij denken alleen maar op basis van het economische principe over cultuur. Het toont gebrek aan kennis en respect voor onze eigen traditie.’

Hoe past dat allemaal bij jou als organist?

‘De reden dat ik orgel ben gaan spelen werd niet zozeer bepaald door een kerkelijke achtergrond, alhoewel ik liberaal katholiek opgevoed ben. Ik kwam in de kerk natuurlijk wel in aanraking met het orgel, maar ook de kennismaking met het gregoriaans was belangrijk. Het behoort tot onze oudste Europese kunstmuziek en heeft een link met het Oosten en met Noord-Afrika. Dat vond ik toen al een fascinerend gegeven. Toen ik zestien of zeventien was, was ik gek op John Coltrane en *free jazz*. Ik ging naar concerten met Indiase muziek met bijvoorbeeld een sitarspeler en tabla. Ook draaide ik de platenserie *Aus den Sieben Tagen* van Karlheinz Stockhausen en de orgelmuziek van Olivier Messiaen. Al die muziek heeft te maken met *elevatie*, met *het hymnische*. Als je in Bombay een musicus vraagt naar muzikaal inhoudelijke zaken dan begint hij onmiddellijk over het goddelijke te praten. Muzikaal inhoudelijke zaken behoren voor hem immers gewoon tot het ambacht. Geweldig! Het ging er bij mij dus niet zozeer om me af te zetten tegen de kerk maar meer om gewoon, zonder na te denken, met vrienden hele gekke dingen te doen, en daar hoorde orgelspelen ook bij.’

Muzikaal inhoudelijke zaken behoren voor hem immers gewoon tot het ambacht. Geweldig!

Willem Tanke speelt op het orgel in de St.-Willibrorduskerk in Berkel-Enschot • foto M. Dragan/L’Ange





Rotterdam, een van de ‘werk-
plaatsen’ van Willem Tanke



Willem Tanke •
foto Eva Krause

Geef je nu nog wel eens concerten die buiten de traditionele paden vallen?

‘Eén keer per halfjaar heb je in de Laurenskerk in Rotterdam een *Danceparty* voor 1500 mensen. De inkomsten van zo’n party helpen dat het gebouw behouden blijft. Tijdens zo’n feest, met de allermooiste en meest toonaangevende dj’s, is er even een onderbreking en dan willen de feestgangers het orgel zo hard mogelijk horen. Dat doe ik dan. Ze vinden het spectaculair! Als je aan het spelen bent hoor je allemaal gejoel en gekrijs. Het valt nog niet mee: je moet goed de sfeer aanvoelen op zo’n moment en dat lukt niet vanuit een traditionele achtergrond. Ik heb die achtergrond dus niet en daarom begrijp ik wel wat die mensen willen horen. Het is natuurlijk geen subtiel begrip van het instrument orgel.’ Lachend: ‘Het is echt heel hip, maar ik wil het nu een student leren want ik word er langzamerhand wat te oud voor.’

Hoe zie je de invloed van de concertseries, cd-labels en de commercie op het talent van morgen?

‘Het is wellicht een geluk dat we die invloed nauwelijks kennen in de orgelcultuur. Die is commercieel niet zó interessant dat iemand zomaar tot ster gebombardeerd kan worden. Wat mij betreft is het in ieder geval niet zo dat de orgelkunst zich in een soort knieval moet aanpassen aan de maatschappij. Wij moeten juist duidelijk maken dat de orgelkunst bepaalde waarden heeft die van betekenis zijn voor de maatschappij, dat we iets te bieden hebben voor de muziekpraktijk. Dus geen éénrichtingsverkeer: organisten moeten niet steeds maar concessies doen aan de wensen van het publiek. Elke zinvolle communicatie is tweerichtingsverkeer. Helaas doen Nederlandse organisten vaak neerbuigend over hun orgelkunst, dat helpt natuurlijk ook niet echt. Terwijl veel buitenlandse musici juist veel respect hebben voor het ambacht organist! Zij weten dat organisten vaak goed zijn in harmonie, contrapunt en theorie en ze begrijpen hoe moeilijk het is om ook nog met je voeten te moeten spelen.’

Toepassen van Afrikaanse en Indiase invloeden, begrijpen wat voor soort orgelmuziek op danceparty’s thuishoort, tegelijk geen concessies willen doen aan de smaak van het brede publiek... Je doet voor

Codarts onderzoek onder de noemer ‘The Art of Doing Nothing’. Ik neem aan dat al deze dingen daar onderdelen van zijn.

‘Alles hangt met alles samen, zeker in “The Art of Doing Nothing”. Doel is het verbeteren van de voorwaarden voor het musiceren, door het scheppen van een goede balans tussen uitvoeren, improviseren en eventueel componeren – dat alles met behulp van analyse en onderzoek. Het is dus gebaseerd op een totaalvisie. Mijn idee is dat we terug moeten naar de tijd toen dat de normaalste zaak van de wereld was, de 18de eeuw, toen de opleiding van musici zagezegd “één geheel” was.’

Hoe ga je concreet te werk?

‘Ik besteed, bijvoorbeeld, aandacht aan improvisatie omdat ik merk dat pianisten heel goed moeilijke stukken van Liszt en Chopin kunnen spelen, maar geen noot kunnen improviseren. Terwijl het bij muziek maken gaat om een voortdurende wisselwerking tussen uitvoeren en improviseren. Wat mij betreft gaat dat zo: je leert een stuk van je leraar en dat voer je uit. Als dat goed is, kun je zelf verder improviseren op de patronen die je hebt leren kennen. De volgende stap is dan het bijschaven van het materiaal om de goede dingen over te houden. Eigenlijk ben je dan aan het componeren. En dan ga je die muziek weer uitvoeren. Kenners van de muziek in India en Iran hebben mij bevestigd dat het daar ook zo werkt. Het componeren is dan dus, anders dan in de westerse cultuur waar je voor iedere bezetting moet kunnen schrijven, gebonden aan je eigen instrument. Dat kun je zien als een beperking, maar in andere culturen is dat heel gewoon. Het is zelfs archetypisch, want je treft het in vele culturen aan. Het mooie van deze methode is dat er een vorm van spontaniteit in zit, die tegelijk een herkenbare basis heeft. Het is eigenlijk als met een droom: de voedingsbodem is wat je meemaakt, en in de droom gaat dat met je aan de haal. Het is uiterst spontaan wat er dan gebeurt.’

Maar in de Westerse muziek is improviseren toch ook een belangrijke factor?

‘Jawel, maar de traditie van het improviseren is in de tijd van Beethoven onderbroken. Tot die tijd improviseerden musici bijvoorbeeld hun eigen cadensen. Op dit moment is het zo dat klassieke musici geen



notie hebben van improviseren of dat ze een opvatting hebben die gevoed wordt door wat ze horen in de hedendaagse muziek vanaf de jaren '60 van de vorige eeuw. Ze denken bijvoorbeeld aan de filosofie van John Cage. Hij zei dat je vanuit het *niets* moet werken, en dat improviseren dus iets anders was dan je in de jazz hoorde. Volgens hem werd er in de jazz alleen maar gebruik gemaakt van stoplappen, hij vond dat geen improviseren. Daar ben ik het absoluut niet mee eens. Voor de meeste musici geldt dat ze niet kunnen improviseren uit het niets, zij moeten een vocabulaire hebben. Ik probeer mijn studenten daarom een persoonlijk vocabulaire aan te leren en voeg daarmee iets toe aan hun musiceren. Zij ontwikkelen zo een vrijere houding tot hun instrument, en krijgen zo de kans zich los te maken van alle dwingende opvattingen die er gelden bij het spelen van stukken uit het klassieke repertoire.'

Je zei dat analyse een belangrijk element is in je onderzoek.

'Analyse en onderzoek definieer ik heel breed. Ik stimuleer de musici datgene te onderzoeken waar zij zelf behoefte aan hebben. Dat kan 16de-eeuwse muziek zijn maar ook werk van Bartók of Xenakis. Ik vind analyse zeer belangrijk, maar jonge studenten hebben er vaak een hekel aan, omdat ze willen spelen en expressief willen zijn. Later krijgen ze vaak spijt dat ze er te weinig aan hebben gedaan. Dat is gelukkig goed te voorkomen, want onderzoek hoeft niet te betekenen dat je lang in een bibliotheek moet zitten. Het kan ook op een praktische manier, bijvoorbeeld door het volgen van een workshop met Afrikaanse musici. Ik denk dat een musicus die op deze manier is opgeleid completer is. Dat komt de uitstraling van de musicus ten goede, dus ook de communicatie met een nieuw publiek.'

The Art of Doing Nothing is dus bepaald niet de kunst van het nietsdoen.

'Ik heb in Bombay een les bijgewoond van Hariprasad Chaurasia, de Indiase bansuri-meester [de bansuri is een soort bamboefluit]. Twaalf Westerse studenten namen deel aan een les van vijftachtig minuten. De studenten waren geconcentreerd van het begin tot het einde. De leraar speelde een frase voor die de leerlingen moesten naspelen.

Vervolgens bedacht hij een variant die ook weer door de leerlingen werd nagespeeld. Ze moesten dus heel goed luisteren, want het werd steeds uitgebreider. Toen ik zag dat de studenten zo lang geconcentreerd konden zijn dacht ik bij mezelf: weg met die onzinnige opvatting over de westerse spanningsboog. Wij maken op het conservatorium wel grapjes over de korte concentratie van de studenten: als je een Brucknersymfonie wilt uitvoeren met het conservatoriumorkest moet je een reserveorkest hebben voor het tweede deel, want dan is de spanningsboog op! Eigenlijk is "The Art of Doing Nothing" helemaal vanuit de wens van de studenten voortgekomen. Ze constateren zelf dat ze, méér nog dan onze generatie, met stress worden geconfronteerd. Neem bijvoorbeeld die hele mobieltjescultuur en de voortdurende onrust die hen omringt, terwijl ze een enorme prestatie moeten leveren voor de klassieke vakken. Ze moeten zes uur per dag studeren en het hoofd bieden aan de enorme competitie en de fysieke problemen die dat kan veroorzaken. Vaak is er dan ook nog de druk van het idee dat je het vóór je vijftwintigste gemaakt moet hebben, want anders kan het niet meer. Dat is de reden dat ik door de onderzoeksafdeling van Codarts, waarvan het Rotterdams Conservatorium een onderdeel is, ben gevraagd om mee te denken over wat musiceren eigenlijk is. Het onderzoek is onderdeel van een proces dat uiteindelijk moet leiden tot andere opvattingen en onderwijsvernieuwing. Ik zie dit onderzoek ook als een vorm van zorgen voor de student. Het gaat ons niet alleen om de vier of zes jaar dat ze hier studeren, maar ook over de periode erna. Ze moeten hun leven lang het gevoel hebben dat muziek maken een geweldige ontdekkingstocht is, waar ze zelf steeds meer in kunnen groeien. Dat sluit aan bij de Indiase manier: daar zeggen ze dat je als veertigjarige musicus nog een *junior* bent!'

Auteur

Fons Brouwer is componist. Hij studeerde aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam orgel (bij Jacques van Oortmerssen) en compositie (bij Daan Manneke), en volgde cursussen bij de componisten Morton Feldman en John Cage. Brouwer werkt als redacteur bij Donemus, een muziekuitgeverij en bibliotheek van eigentijdse Nederlandse muziek in Amsterdam.



Willem Tanke verkent met zijn vriend Mike Carlton (de toetsenist van David Bowie) het orgel in de Dorpskerk in Noordwolde.

Willem Tanke treedt op 13 maart op in het Orgelpark, samen met dansgroep MagPie

Hommage aan Mustel Harmonium

Echt doorgebroken is het nog niet, maar de belangstelling die het de afgelopen jaren weet te trekken, maakt het aannemelijk dat het harmonium een nieuwe toekomst tegemoet gaat. Vooral de Franse variant uit de 19de en vroege 20ste eeuw doet het inmiddels goed – allicht omdat het bij tijden klinkt als een groot accordeon en dus aan romantisch Parijs doet denken, maar zeker ook omdat beroemde componisten als César Franck en Sigfrid Karg-Elert er schitterende muziek voor hebben geschreven.

Net als het orgeltype dat Aristide Cavaillé-Coll ontwikkelde, was ook het harmonium er eerder dan het bijpassende repertoire. De belangrijkste naam in de geschiedenis van het instrument is die van Victor Mustel (1815-1890). Hij bedacht de ‘Double expression’, een hulpmiddel dat de bespeler in staat stelt het instrument naar believen zacht en hard te laten klinken, en dat bovendien onafhankelijk voor de linker- en de rechterhand te regelen. In 1886 presenteerde Mustel samen met zijn zoons Charles (1840-1890) en Auguste (1842-1919) de ‘célesta’, een slaginstrument met metalen plaatjes. Tsjakovski maakte het in 1892 wereldberoemd door het in zijn *Notenkrakersuite* te gebruiken voor de Dans van de *Suikerfee*. Het harmonium van Het Orgelpark is een zogeheten ‘kunstharmoonium’ (de term betekent dat het over zeer veel klankmogelijkheden beschikt) met ingebouwde célesta.

Twee van de composities van vanavond zijn geschreven door Augustes zoon Alphonse (1873-1936). Zijn muziek is toegankelijk en beeldend, en bedoeld om enthousiasme voor het harmonium te wekken. De muzikanteske aanpak van zijn composities had Mustel ongetwijfeld van zijn leermeester Alexandre Guilmant (1837-1911) opgepikt: zeker Guilmants *Scherzo*, het slotstuk van vanavond, spat zowat uit elkaar van speelplezier. Eveneens bedoeld om de mogelijkheden van het kunstharmoonium optimaal te laten horen, zijn de *Sérénade* en de *Gavotte* van Toby (voornamen en data onbekend), opgedragen aan Alphonse Mustel, en de Suite Symphonique van Jules Mouquet (1867-1946), waarvan de partituur door de firma Mustel werd uitgegeven.

Serieuzer bedoelde kost komt vanavond van de hand van Sigfrid Karg-Elert (1877-1933). Het kunstharmoonium behoorde tot Karg-Elerts geliefde instrumenten; hij componeerde er vele tientallen werken voor. De *Pas-*

PROGRAMMA

DON 25 JANUARI OM 20.15 UUR

Alphonse Mustel (1873-1936)

- Scènes et Aires de Ballet pour Orgue-Celesta (opus 24)

Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)

- Passacaglia in es kleine terts (Variationen über einen ostinaten Bass, opus 25), opgedragen aan Christian Sindling

Jules Mouquet (1867-1946)

- Uit Suite Symphonique pour Orgue-Mustel
Thème varié
Sarabande
Rigaudon

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

- Uit Kunst der Fuge
Contrapuntus I

Sigfrid Karg-Elert

- Sonatine (opus 14)
Andante malinconico
Menuetto
Rigaudon

H.P. Toby

- Sérénade & Vieille Gavotte pour Orgue-Celesta, opgedragen ‘à son ami Alphonse Mustel’

Johann Sebastian Bach

- Uit Kunst der Fuge
Contrapuntus XIII

Alphonse Mustel

- Ballade Fantastique, sur un poème de Eren Dobselt (melodrama voor harmonium en recitant; Nederlandse vertaling Annelies Focquaert)

Alexandre Guilmant (1837-1911)

- Recueillement
- Scherzo

sacaglia dateert uit 1905 en verlangt van de ‘harmoniumist’ een forse investering: de reeks variaties over een thema in de bas is muzikaal en speeltechnisch complex. Eenvoudiger is de *Sonatina*, gekenmerkt door het Karg-Elert typerende zoeken naar bijzondere klankkleuren.

Een derde ‘groep’ werken vanavond zijn de twee fuga’s van Bach. Zelf had hij het uiteraard niet kunnen bedenken, maar zijn vage aanduiding van de instrumenten waarvoor hij zijn ‘klaviermuziek’ schreef, maakt het op een vrolijke manier logisch dat ook het pas ver na zijn dood ontwikkelde harmonium ervoor gebruikt wordt. Of 18de-eeuwse fuga’s wel echt op een zo typisch 19de-eeuws instrument passen? Zet uw oren open en overtuig uzelf! [HF](#)

Musicus

Joris Verdin studeerde orgel en muziekwetenschap, en is internationaal één van de belangrijkste organisten. Hij is tevens als componist actief. Joris Verdin doceert orgel aan de Hoge School te Antwerpen (conservatorium) en muziekpraktijk aan de Universiteit Leuven. Hij heeft een grote reputatie opgebouwd als kenner en uitvoerder van de 19de-eeuwse harmoniumliteratuur. De Spaanse stad Torre de Juan Abad (Ciudad Real) heeft hem aangesteld als ereorganist van het historische orgel van Gaspar de la Redonda uit 1763.

Verdin is medewerker van het Göteborg Organ Art Center (Zweden). Hij werkt als muziekuitegever in in Duitsland, Frankrijk en Nederland. Zijn discografie omvat een reeks cd’s met muziek van de 16de tot de 20ste eeuw. In mei 2000 werd zijn opname van César Francks orgelwerken bekroond met de *Événement du mois* (in alle categorieën) door het Franse blad *Diapason*, en in 2001 werd hem de jaarlijkse Ceciliaprijs van de Belgische Muziekpers toegekend. In 2001 promoveerde Verdin aan de Universiteit Leuven op een proefschrift over de geschiedenis van het harmonium; in 2002 was hij ‘Festivalster’ van het Festival van Vlaanderen.



Recitant

Rudy Bremer woonde, werkte en wandelde in vele landen. Hij was onder meer universitair hoofddocent Engels, sprookjesschijver en liedvertaler. De laatste tien jaar trad hij op als acteur, declamator en verhalenverteller.

Joris Verdin, gefotografeerd bij het spelen van het renaissance-orgel in het Oostfriesse Uttum • foto Annelies Focquaert

Vloeimans, Moore, Van Vliet Jazz

Jarrett, een van de allerweinigste jazzmusici die op zijn cd's solo een orgel durft te bespelen, bracht eens prachtig onder woorden waarom jazz bijna niet te definiëren is. *Jazz is there and gone*, volgens hem. *It happens. You have to be present for it. That simple.* Die ongrijpbaarheid is wel meteen hét kenmerk van jazz: *Jazz is the only music in the western world in which the most risk yields the greatest results.* De verklaring daarvan heeft alles te maken met de ontstaansgeschiedenis van jazz: begonnen op basis van een kruisbestuiving tussen allerlei muzikale tradities, is jazz nog altijd een manier van musiceren waarin nieuwsgierigheid naar invloeden van buitenaf essentieel is. Soms gaat dat ver: denk aan Miles Davis' flirt met popmuziek, of aan Herbie Hancock's cd uit 2006, gemaakt met vocalisten als countryzangeres Joss Stone en popkoningin Christina Aguilera. Over de resultaten van dat soort ac-

PROGRAMMA ZAT 27 JANUARI OM 20.15 UUR

Improvisaties en composities van de musici

Eric Vloeimans trompet

Michael Moore klarinet

Jeroen van Vliet orgel

ties kun je twisten (en als iets binnen de jazz gebeurt, dan is het zeker ook dat), maar het bewijst in ieder geval wel dat kruisbestuiving een belangrijk kenmerk van jazz is en blijft. Niemand weet hoe jazz over dertig jaar zal klinken, of zelfs over een paar seconden. Dat avontuur houdt musicus en luisteraar scherp en maakt van elk optreden een unieke gebeurtenis. De combinatie van risico nemen én streven naar muzikaal werkelijk iets te vertellen hebben, kenmerkt ook de jazzconcerten in het Orgelpark. Al was het maar doordat het het eerste podium is waar orgels als vanzelfsprekend bij jazzconcerten worden betrokken. Bovendien staan er verschillende orgels klaar, zodat altijd precies die klankwereld kan worden gevonden die de musici wensen. [PDM/HF](#)

Musici

Als iemand het muzikale avontuur niet schuwt, dan is het de Nederlandse trompettist Eric Vloeimans. Hij heeft met de meest uiteenlopende musici gemusiceerd, zoals John Taylor, Michiel Borstlap, Peter Erskine en Marc Johnson. Kenmerkend voor Vloeimans is zijn prachtige, wendbare trompetgeluid en het afwisselen van uitgeproken lyrisch spel met speelse, zo nu en dan vurige uitbarstingen. Eric Vloeimans weet wat het is om samen te werken met organisten. Hij trad vorig jaar bijvoorbeeld op met Willem Tanke, in de Nicolaïkerk in Utrecht, en met Jeroen van Vliet, in de Laurenskerk in Rotterdam. In 2001 werd Eric Vloeimans de prestigieuze Boy Edgarprijs toegekend. Michael Moore is als componist en speler te horen op meer dan 80 cd's. De van oorsprong Amerikaanse klarinettist en saxofonist woont en werkt sinds 1977 in Europa. Hij combineert zijn roots, de Amerikaanse jazztraditie, op een eigenzinnige manier met zijn Europese omgeving, en dan met name de eigentijdse muziek in de breedste zin. Zijn voorkeur is dan ook uitermate divers, maar of hij nu met Amerikaanse, Braziliaanse, Turkse of Nederlandse musici samenwerkt, in elke setting blijft zijn spel en hartverwarmende geluid herkenbaar. In 1986 was de Boy Edgarprijs voor Michael Moore. Jeroen van Vliet won als 19-jarige de eerste en de solistenprijs bij het *Middelsee jazztreffen*. In 1991 studeerde hij *cum laude* af aan het Utrechts conservatorium. Sinds die tijd maakt hij deel uit van de groepen rond, bijvoorbeeld, Paul van Kemenade, Eric van de Westen en Eric Vloeimans. Hij nam cd's op met internationale jazzmusici als Kenny Wheeler, Bob Malach en John Zorn. Zijn spel wordt algemeen geroemd als smaakvol, inventief en ritmisch ijzersterk. Hij is bekend als pianist, maar laat de laatste jaren ook regelmatig als jazzorganist van zich horen.



Foto boven: Jeroen van Vliet en
foto onder: Michael Moore



Eric Vloeimans



Zuzana Ferjenčíková Improvisatie

Kunstenaars uit Midden-Europa weten het; Budapest, Bratislava en al die andere steden uit het roemruchte Habsburgse verleden mogen nog zo inspirerend zijn, Wenen blijft het Parijs van het Oosten. Al was het maar omdat het, als hoofdstad van het inmiddels zo westerse Oostenrijk, vandaag de dag óók een brug naar West-Europa is.

Eén van die kunstenaars die dat laten zien, is Zuzana Ferjenčíková. In 1978 geboren in het Slowaakse Lucenec, ontwikkelde ze zich in 1992-1996 als student van het Ján Levoslav Bella Conservatory in Banská Bystrica tot een organist met een grote voorkeur voor eigentijdse muziek en improvisatie. In Bratislava studeerde ze verder bij Ján Vladimír Michalko, en in 2004 studeerde ze als *post graduate*-student af bij Peter Planyavsky aan de Universität für Musik in Wenen. Intussen doceerde ze zelf ook, onder meer orgelimprovisatie aan het conservatorium in Bratsilava, tot ze werd benoemd als organist van de Evangelische Stadtkirche in Wenen. Omgekeerd liet ze Wenen meteen weten dat er meer is dan Weense muziek alleen, door twee concertreeksen op te zetten. Een ervan heet *Laudes Organi*, naar een compositie van Zoltán Kodály (1882-1967), sinds Bartók veruit de bekendste componist van zoste-eeuws Hongarije.

Zuzana Ferjenčíková werd in Nederland op slag bekend



PROGRAMMA

DIN 30 JANUARI OM 20.15 UUR

Zuzana Ferjenčíková (1978)

- Improvisatie

Peter Planyavsky (1947)

- Ad te levavi

Ferjenčíková

- Miserere (Psalm 51) für Orgel und Sprecher (2005)

Jean Guillou (1930)

- Uit Hyperion (opus 45): Phlogistique de l'Âme: Feu subtil, esprit pénétrant

Ferjenčíková

- Improvisatie
- Diotima (2006)
- Improvisatie

toen ze in 2004 het Internationaal Improvisatieconcours in Haarlem won. Niet alleen omdat ze wón, maar ook omdat ze de eerste vrouw was die de Haarlemse prijs in de wacht sleepte – terwijl de wedstrijd er toch al 44 keer eerder gehouden was. In het concert van vanavond improviseert Ferjenčíková niet alleen, ze laat ook werken van de twee organisten horen die haar inspireren: Planyavsky en Jean Guillou. *Ad te levavi* van Planyavsky, gecomponeerd in 2004, is volgens de componist een parafrase op de gelijknamige gregoriaanse kerkmelodie, met middenin onder meer een themaloze, zeer luide toccata. Het stuk is besteld door de abdij in Hamborn, die er haar historie mee wilde herdenken en markeren: de toccata verbeeldt de periode dat de adbij tijdelijk niet bestond. *Hyperion* van Guillou, uit 1988, is in zekere zin vergelijkbaar met *Ad te levavi*: de ondertitel meldt dat het de *rhétorique du feu* behandelt.

In de improvisaties van Ferjenčíková zijn de oplossingen van Planyavsky en Guillou om eigentijdse muziek toegankelijk te maken voortdurend op de achtergrond aanwezig: ze kiest voor een vertellende aanpak, schrikt daarbij, als Guillou, niet terug voor bijzonder expressief spel, en beheerst tegelijk, als Planyavsky, haar toonmateriaal tot in detail. Haar eigen werken *Miserere* en *Diotima* documenteren die aanpak. [HF](#)

Organist

Een belangrijk element in het werk van Zuzana Ferjenčíková is haar aandacht voor eigentijdse componisten en voor de orgelimprovisatie. Ze is docent orgel en orgelimprovisatie aan de Hochschule für Musik in Bratislava; ze vestigde er het Studentenfestival. Sinds 2004 ist Ferjenčíková organist van de Lutherse Stadtkirche in Wenen. Ze begon hier twee festivals tegelijk: de *Bach-Woche* en de concertreeks *Laudes Organi*. Zie ook www.stadtkirche.at.

‘Les Pays-bas’ Landenportret

Sinds de dood van Jan Pietersz. Sweelinck, die met zijn internationale netwerk aan leerlingen rond 1600 het werk van Johann Sebastian Bach voorbereidde, volgt Nederland wat orgelmuziek betreft tamelijk gedwee de ontwikkelingen in Duitsland en Frankrijk. Voor België geldt iets vergelijkbaars, ook al waren Vlaanderen en Wallonië in de 19de eeuw enige tijd orgelkunstbepalend; de eerlijkheid gebiedt namelijk te erkennen dat de aanzetten die daar toen gegeven werden pas in Frankrijk écht tot bloei kwamen. Parijs deed de in Luik geboren César Franck groeien tot componist van wereldformaat, en de invloed van Jaak-Nikolaas Lemmens uit Mechelen had vooral te maken met het talent van zijn Franse leerlingen Alexandre Guilmant en Charles-Marie Widor. Kort en goed: als iets orgelmuziek uit ‘De Lage Landen’ kenmerkt, dan is het wel dat invloeden uit Frankrijk en Duitsland in negen van de tien composities herkenbaar zijn. Het concert van vanavond laat horen hoe dat doorklinkt in muziek uit de decennia rond 1900.

Edgar Tinel (1854-1912) volgde in 1881, na een tijdlang als pianovirtuoos door Duitsland en Engeland te hebben getoerd, Lemmens op als directeur van het Instituut voor Kerkmuziek in Mechelen. Hij deelde Lemmens' bewondering voor Bach, en werkte op basis daarvan hard aan verbetering van de kerkmuziek. Daarmee liep hij vooruit op de *Muto Proprio* van paus Pius X uit 1903, waarin tegen subjectiviteit als kenmerk van het ‘modernisme’ gewaarschuwd werd. Vandaar dat zijn *Sonate für die Orgel* niet alleen ‘Duits’ maar ook behoudend klinkt.



Theo Jellema bespeelt het barokorgel in de Grote Kerk in Leeuwarden, waarvan hij de vaste bespeler is

PROGRAMMA

DON 1 FEBRUARI OM 20.15 UUR

Edgar Tinel (1854-1912)

- Sonate für die Orgel (g kleine terts, opus 29, 1884/1885)
Allegro con moto
Andante sostenuto
Allegro moderato

Cor Kint (1890-1944)

- Prélude pastoral (opus 33)
- Fantasie ‘Een vaste Burg is onze God’ (opus 24, 1917/1918)

Joseph Jongen

- Chant de Mai (opus 53/1, april 1917)

Chr. F. Hendriks (1861-1923)

- Deuxième Sonate pour Orgue (opus 24)
Molto maestoso / allegro ma non troppo
Adagio
Allegro con brio

Tinels landgenoot Joseph Jongen (1873-1953) oriënteerde zich veel breder. Ook hij reisde als virtuoos veel door Europa, maar dat leverde bij hem juist muziek op die duidelijk verwijst naar tijdgenoten als Mahler en Fauré: hij verbindt, bijvoorbeeld in *Chant de Mai*, het brede Duitse gebaar met Frans gevoel voor *élégance*.

In Nederland koos Christiaan Frederik Hendriks (1861-1923) een vergelijkbare richting. Zijn aan de Haarlemse stadsorganist Louis Robert opgedragen *Deuxième Sonate* doet regelmatig, binnen de mogelijkheden die zijn keus voor klassieke vormen en dito harmoniek hem daartoe liet, aan het werk van César Franck denken.

Cor Kint (1890-1944) volgde in zijn *Fantasie over het kerklied Een vaste burg is onze God* juist zonder meer het voorbeeld van een Duitser: Max Reger. Net als Reger, in diens grote fantasieën, schreef Kint als middendeel een grote fuga en behandelde hij het orgel als een dynamisch instrument – als een instrument dus dat net als een piano snel kan wisselen tussen hard en zacht, dromerig en heftig. Dat had allicht met zijn professie te maken: Kint maakte als violist van 1909 tot 1915 deel uit van het Concertgebouworkest. Kints *Fantasie* wekte in Nederland veel bewondering. De destijds bekende organist Jan Zwart vatte die mooi samen in een puntdichtje: *Cor Kint, had je vader dit geweten, hij had je geen Cor Kint maar Cor Kerel geheten.* [HF](#)

Organist

Theo Jellema (1955) studeerde orgel bij Wim van Beek aan het conservatorium te Groningen. Hij is organist van de Grote of Jacobijnerkerk te Leeuwarden en docent orgel aan het Prins Claus Conservatorium te Groningen en het conservatorium te Zwolle/Arnhem. Hij is internationaal actief als concertorganist. Theo Jellema leidt regelmatig, soms samen met Jan Jongepier, internationale orgelreizen. Op zijn repertoire staan onder meer de complete oeuvres van César Franck en Olivier Messiaen; voor zijn verdiensten voor de Franse orgelcultuur werd hem de zilveren medaille *Arts-Sciences-Lettres* toegekend.

Italia Cantabile

Vocaal

Kan iemand van 14 goede muziek schrijven? Ja natuurlijk: als we dat ooit begrepen, dan in 2006, het Mozartjaar. Of een jeugdig componist daarmee ook in staat is met andere muziek voor de dag te komen dan onbezorgde konterfeitsels, is intussen een heel andere kwestie: de bewijzen daarvoor zijn bepaald minder dik gezaaid. Een schitterend voorbeeld dát het kan, is *Hagars Klage* van Franz Schubert, de voorloper van het vier jaar later geschreven *Erkönig*.

Nienke Oostenrijk en Cor van Wageningen kozen *Hagars Klage* vanavond temidden van allerlei Italiaanse muziek vanwege de vorm en vanwege de thematiek: de *Klage* is niet zozeer een lied als wel een kleinschalige cantate over weemoed en verlangen, net als Donizetti's *L'ultimo notte di un novizio* en Rossini's *Giovanna d'Arco*. Al deze muziek is 'vertellend'. Schubert verwijst naar het bijbelverhaal van de Oud-Testamentische Hagar, moeder van aartsvader Abrahams zoon Ismaël; Hagar werd op aandringen van Abrahams andere vrouw Sarah verbannen, waarna Ismaël, volgens de overlevering, de stamvader van de Arabieren zou worden. Donizetti's compositie vertelt over een novice die door de duivel een prachtig toekomstbeeld krijgt voorgeschoteld met vrouw en kinderen – heel iets anders dan het volgens de duivel duffe celibaat. Rossini's *Giovanna* is niemand anders dan de Franse Jeanne d'Arc, volgens dit werk een vrouw die onzeker is over wat haar te wachten staat; en zich tegelijkertijd, immers in mannenkleden gehuld, heel stoer voelt.

Tussen de werken van Schubert (1797-1828), Donizetti (1797-1848) en Rossini (1792-1868) door klinkt vanavond ook 'echte' orgelmuziek, van de bijna vergeten componist/organist Vincenzo Antonio Petrali (1832- 1889), en van de iets bekendere Padre Davide da Bergamo (Felice Moretti; 1791-1863). Petrali was in de tweede helft van de 19de eeuw dé orgelvirtuoos van Italië, die onder meer als organist van de Santa Maria Maggiore grote faam verwierf – volgens tijdgenoten improviseerde hij zelfs beter dan collega's als Saint-Saëns, Guilmant en Widor uit Parijs. Wat daar ook van waar is, toegankelijk is Petrali's orgelmuziek zonder meer, vooral doordat er altijd een zweem van opera in doorklinkt. Pater David, die als organist van het Franciscaner klooster in Piacenza meer dan 1700 orgelwerken schreef, hield het bij iets kalmere muziek.

PROGRAMMA

DON 8 FEBRUARI OM 20.15 UUR

Vincenzo Petrali (1832- 1889)	- Uit Messa Solenne: Preludio (F grote terts)
Franz Schubert (1797-1828)	- Hagars Klage
Petrali	- Uit Messa Solenne: Adagio per flauto (D grote terts)
Gaetano Donizetti (1797-1848)	- L'ultimo notte di un novizio
Gioacchino Rossini (1792-1868)	- Giovanna d' Arco, cantate per voce sola
Padre Davide (1791-1863)	- Sinfonia (D grote terts) Andante maestoso Allegro vivace
Rossini	- Uit Sigismondo: O tranquillo soggiorno (recitatief) Ogetto amabile (aria)



Musici

Sopraan Nienke Oostenrijk studeerde geschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen en zang aan Sweelinck Conservatorium in Amsterdam, bij Margreet Honig en Cora Canne Meijer. Ze volgde masterclasses bij onder andere Arleen Auger, Elly Ameling en Robert Holl. Ze werkte samen met dirigenten als Jaap van Zweden, Jos van Veldhoven en Jan-Willem de Vriend. Oostenrijk maakt regelmatig cd's; zo verscheen in 2002 een opname van de compositie *En Hollande* van Leo Samama, door *Luister* met een 10 beoordeeld. Met het Gelders orkest, onder leiding van Christopher Lyndon-Gee, maakte Nienke Oostenrijk een cd met de *Kantate* van Markevitch; met pianist Sepp Grotenhuis een cd met liederen van Röntgen en Verhulst. Organist Cor van Wageningen studeerde aan het Conservatorium in Arnhem. In 1982 won hij de eerste prijs bij het concours van festival Internationale Orgeldagen Rijnstreek. Hij legt zich behalve op muziek uit de barok met name toe op het orgelwerk van Max Reger, dat hij grotendeels op cd heeft gezet in de Dom te Berlijn. Cor van Wageningen doceerde aan het Arnhems Conservatorium en is nu docent aan de Schumann Akademie (Hogeschool voor muziek). Nienke Oostenrijk en Cor van Wageningen maakten samen een cd met daarop enkele van de werken die ze vanavond laten horen.

Nieuwe muziek

Nieuw in het orgelpark

Drie premières vanavond: in opdracht van het Orgelpark gecomponeerde muziek van de componisten Frans Blanker, Jeroen Roffel en Mattijs de Roo.

De Roo is de fase van aanstormend talent voorbij – de in 1977 geboren componist heeft inmiddels de nodige prijzen vergaard – maar is daarom niet minder, om die andere platitude dan ook maar te gebruiken, een grote belofte. De Roo schreef zijn eerste compositie op twaalfjarige leeftijd. Hij studeerde piano en compositie aan het conservatorium in Enschede, bij Cristo Illiev en David Rowland; ook studeerde hij compositie aan het conservatorium in Den Haag, bij Martijn Padding en Diderik Wagenaar. In 2000 won hij de NOG Jonge Componistenprijs 2000, met *Lines concerning the unknown soldier*, gebaseerd op een gedicht van de Russische dichter Osip Mandelstam, verdwenen tijdens de zuiveringen van Stalin. De Roo werkte onder meer samen met het Doelen Ensemble, het ASKO ensemble, het voormalig Radio Symfonie Orkest en SOIL Ensemble.

Jeroen Roffel is opgeleid aan de Wilfrid Laurier University in Waterloo, Canada, het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam en het Rotterdams Conservatorium. Hij is werkzaam als organist en als Coördinator aan Codarts (Hogeschool voor de Kunsten). Hij schreef het Orgelpark over zijn compositie voor vanavond: *Het componeren voor het orgel is een grote uitdaging. Misschien te meer zo omdat mijn eigen roots nauw met het instrument verbonden zijn. Die uitdaging ligt deels in de geschiedenis van het instrument en deels in zijn mogelijkheden die tevens grote beperkingen kunnen opleggen. Toch is het mogelijk het instrument aan beide te onttrekken zonder dat het de bedoeling wordt te laten zien dat het orgel nog een gevalideerde plek heeft in de composities van morgen. Componeren gaat over klankfascinatie, wat er toe leidt persoonlijk voor solo- of een ensemble-instrument(en) te componeren.*

Die klankfascinatie ligt voor mij persoonlijk in de combinatie van orgel met elektronica. Orgel en elektronica vormen een symbiotische whole. Een eenheid gesmeed uit twee verschillende muzikale middelen die aanvankelijk ook niet bij elkaar lijken te passen. Aan de ene kant het orgel, een groot blaasinstrument, aan de andere kant speakers; vibrerende membranen die onvermoeid elektronische pulsen de ruimte in sturen.

Symbiose dus. Versmelting ook. Hierdoor krijgt de orgel-

PROGRAMMA

DON 15 FEBRUARI OM 20.15 UUR

Matijs de Roo	- Canto fermo in canto, voor orgel en triangel
Jeroen Roffel	- Nieuwe orgelmuziek voor het Orgelpark
Frans Blanker	- Silent Traveller in Liquid Space, voor orgel en piano

klank een andere betekenis. Het stelt mij in staat zowel het imposante opnieuw te laten “imposeren”, als het tedere andere snaren van de ziel te laten bespelen. Hierover gaat dit nieuwe werk: het imponeren is groot door het tedere dat teder is door het imposante. Symbiose. Versmelting. Vervlechting. Verstrengeld raken. Bij het voorbereiden van dit nummer van *Timbres* was de titel van Roffels compositie nog niet bekend. Frans Blanker studeerde saxofoon aan het Rotterdams Conservatorium bij Jasper Blom. Hij speelde in diverse pop- en jazzbands; hij woont en werkt als saxofoondocent in Zierikzee. Zijn belangstelling reikt van ska (denk aan de Engelse groep *Madness*) tot Indiase raga's. Zijn *Silent Traveller in Liquid Space* voor orgel en piano is gebaseerd op een van de toonladders van Olivier Messiaen. De compositie bestaat uit negen fragmenten; elk fragment begint met een van de negen tonen die de ladder telt. [HF](#)

Musici

Het concert van vanavond wordt verzorgd Jan Hage en door studenten van het Rotterdams Conservatorium. Wie deze studenten zullen zijn, kon bij het ter perse gaan van dit nummer van *Timbres* nog niet vastgesteld worden.

Jan Hage (1964) volgde orgellessen bij Kees van Eersel en studeerde vervolgens orgel (docent Jan Welmers) en Theorie der Muziek aan het Utrechts Conservatorium, Muziekwetenschap aan de Rijksuniversiteit Utrecht en Kerkmuziek aan het Nederlands Instituut voor de Kerkmuziek te Utrecht. Hij behaalde de diploma's Docerend Musicus en Uitvoerend Musicus Orgel (met aantekening Improvisatie) en het praktijkdiploma Kerkelijk Orgelspel (alle drie met onderscheiding) en het doctoraal diploma Muziekwetenschap. Vervolgens studeerde hij gedurende twee jaar orgel bij André Isoir aan het Conservatoire National de Région te Boulogne-Billancourt. Hij rondde deze studie af met het behalen van de *Prémier Prix à l'unanimité du jury*. Hij won eerste prijzen tijdens concoursen te Leiden, Bolsward, Schaffhausen en Poitiers. In 2006 ontving hij de *médaille d'argent* van Société Académique Arts-Sciences-Lettres te Parijs vanwege zijn verdiensten voor de Franse orgelcultuur. Jan Hage geeft vele concerten in binnen- en buitenland en maakt radio- tv- en cd-opnames. Tevens is hij actief als continuo-speler en begeleider van solisten en koren. Hij is een warm pleitbezorger en veelgevraagd interpreet van hedendaagse orgelmuziek. Als solist trad hij op met onder andere de Slagwerkgroep Den Haag, het Asko Ensemble en het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Tevens werkte hij mee aan het Nieuwjaarsconcert van het Nederlands Blazersensemble 2002 en de najaarsmodeshow 2001 van Victor en Rolf in Parijs. Als componist schreef hij werken voor orgel en ensembles zoals een Hooglied-cyclus voor zang en instrumenten, Elis voor zang, blokfluit en klavecimbel, *Mis* voor sopraan en orgel, *Walsjes*, *Psalmen* en *Suske en Wiske-suite* voor orgel. Hij werd in 1995 benoemd als organist van de Kloosterkerk in Den Haag.

Sparnaay & Castillo

Orgel en andere instrumenten

Works written for Harry Sparnaay- wie de lijst voor het eerst op internet ziet, gelooft zijn ogen niet. Toch is het waar: voor basklarinettist Harry Sparnaay zijn meer dan vijfhonderd composities geschreven. Onder de componisten grote namen als Luciano Berio, Morton Feldman en Ton de Leeuw, maar ook onbekender talent, zoals Verónica Tapia, Hans Tutschku en Penelope Walcutt. Omdat de basklarinet een instrument is dat prima samen met andere instrumenten kan worden bespeeld, zijn er onder de honderden composities behoorlijk veel waar behalve een basklarinet ook andere instrumenten of elektronica is voorgeschieden. Zo is er ook een groep werken voor basklarinet en orgel. Vanavond presenteren Sparnaay en Sylvia Castillo een keuze daaruit.

Piotr Grela-Mozajko (1961) is leerling van onder anderen de Poolse componist Edward Boguslawski (1940-2003) en werkt momenteel aan onderzoek naar de relatie tussen muziek en beeldende kunst aan de Universiteit in Edmonton (Alberta, Canada). Zijn composities worden in de pers bejubeld als ‘eerlijk’ en ‘avontuurlijk’. Als orgelcomponist profileerde Grela-Mozajko zich onder meer bij het International Festival of Organ Music in Warschau en de First International Organ Academy ‘Pipeworks’ in Edmonton. Hij voltooide *Numen* in 2002. Ignacio Baca Lobera (1957) studeerde compositie bij Julio Estrada aan de Universidad Nacional Autónoma de México in Mexico City en bij Brian Ferneyhough aan de University of California in San Diego. Hij won onder meer de Kranichsteiner Musikpreis in Darmstadt (1992). *Estudio* dateert uit 2002.

Siaw Kin Lee (1967) emigreerde evenals Piotr Grela-Mozajko naar Canada; hij in 1989, zij in 1992. Ze studeerde aan het La Salle-SIA-College van de muziekacademie in Singapore en compositie aan de University of British Columbia (Canada). In haar oeuvre speelt traditionele Chinese volksmuziek af en toe een rol.

Mario J. Pelusi (1951) werkt aan de Illinois Wesleyan University in Bloomington als directeur van de School of Music en docent compositie en theorie. Hij studeerde bij Milton Babbitt aan Princeton University. Hij baseert zijn werk soms op oude muziek, maar werkt ook voortdurend aan zijn eigen idioom: *I believe it is vitally important to preserve and put forth in the present the best accomplishments of our most creative musical predecessors, which I try to do in my music.*

PROGRAMMA

DIN 20 FEBRAURI OM 20.15 UUR

Piotr Grela-Mozajko (1961) - Numen

Ignacio Baca Lobera (1957) - Estudio

Harry Sparnaay - Segmentos (basklarinet solo)

Siaw Kin Lee (1967) - Zhu

Nino Díaz - Uit (voor orgel en tape)

Mario Pelusi (1951) - Two Phantasies

Harry Sparnaay is dus zonder meer een musicus die de meest uiteenlopende componisten uit de meest uiteenlopende hoeken van de wereld weet te inspireren. Hoe al hun invloeden effect op hem hebben, blijkt uit zijn eigen muziek, zoals *Segmentos*, waarin hij de reikwijdte van de basklarinet toont zoals alleen een musicus die zijn instrument door en door kent dat kan. [HF](#)

Musicici

Harry Sparnaay studeerde aan het Conservatorium van Amsterdam bij Ru Otto. Nadat hij afgestudeerd was op klarinet specialiseerde hij zich op basklarinet. Hij treedt over de hele wereld op, solo en samen met ensembles als het BBC Symphony Orchestra, het Koninklijk Concertgebouworkest, het Symphonie Orkest van de Berlijnse Radio en het Melbourne Symphony Orchestra, onder leiding van dirigenten als Luciano Berio, Peter Eötvös, en Reinbert de Leeuw. Harry Sparnaay werkte als docent basklarinet en eigentijdse muziek aan de conservatoria van Amsterdam en Utrecht.

Harry Sparnaay richtte het Basklarinet Collectief op (negen basklarinetten, waaronder contrabasklarinetten); duo Fusion Moderne (met pianist Polo de Haas); Het Trio (met fluitist Harrie Starreveld en pianist René Eckhardt); duo Double_Action (met claveciniste Annelie de Man); en samen met zijn vrouw, organiste Silvia Castillo, Duo Levent. Harry Sparnaay speelt op een mede door hemzelf ontwikkelde basklarinet van Buffet Crampon.

Silvia Castillo werd geboren in Buenos Aires. Daar studeerde zij piano, hobo en orgel aan het conservatorium Manuel de Falla. Als orkestlid speelde zij onder dirigenten als Sebastián Cambón en Julio Faingersch en als soliste trad zij op met het LRA Radio Nacional Orchestra (onder Ljerko Spiller) en het Symphonie Okest van Rosario onder Juan Carlos Zorzi. Ook studeerde Silvia Castillo altviool bij Tomás Tichauer en klavecimbel bij Mónica Kosachov. In 1987 was zij soliste met het kamerorkest Camerata Bariloche gedurende het slotconcert van het eerste Zomerfestival in Buenos Aires. Zij gaf vele concerten in alle provincies van Argentinië en was in Buenos Aires organist-titulaire van de Basílica del Espíritu Santo. In 1997 kwam zij naar Nederland en trouwde met Harry Sparnaay.



Unplugged synthesizers

Jazz

Bezoek een festival als North Sea Jazz en je weet het: naast de piano zijn allerlei vormen van synthesizer voor 99% van de bands onmisbaar. Niets mis mee natuurlijk; maar het verklaart meteen ook, in lijn met de afgelopen jaren toegenomen waardering voor *unplugged* muziek, waarom het eigenlijk de normaalste zaak van de wereld is dat het orgel steeds meer door jazzbands wordt gebruikt. Het orgel is immers niets anders dan een akoestische synthesizer.

Zeker in de 18de eeuw leefde het idee dat het orgel in feite een klein orkest was: met de registerknoppen (de knoppen naast of boven de klavieren) kon de organist kiezen voor bijvoorbeeld een trompetgeluid of een fluit-imitatie. Later, in de 19de en de 20ste eeuw, kwamen daar allerlei strijkergekluiden bij; zo heeft het grote orgel van Het Orgelpark registers met namen als Contrabas, Viool en Gamba.

Net als een synthesizer inmiddels natuurlijk heel wat meer is dan alleen maar een instrument dat andere instrumenten imiteert, in feite zelfstandig compleet nieuwe klankkleuren kan genereren, zo is het orgel al eeuwenlang veel meer dan een goedkope vervanger van het orkest: orgelmakers hebben steeds gezocht naar nieuwe pijpvormen, die op zichzelf, maar zeker ook in combinatie met elkaar, allerlei onverwachte klankeffecten opleverden.

De jazzconcerten in het Orgelpark bieden dus jazz met reusachtige *unplugged* synthesizers, die verrassend goed blijken mee te komen met trompet, piano, slagwerk en al die andere vanouds akoestische jazzinstrumenten. [PDM/HF](#)

Jasper van 't Hof • foto Annette van Casteren



PROGRAMMA

ZAT 24 FEBRAURI OM 20.15 UUR

Improvisaties en composities van de musicici

Jasper van 't Hof - orgel

Ilja Reijngoud - trombone

Ilja Reijngoud



Musicici

Jasper van 't Hof (1947) komt uit een muzikaal nest. Zijn vader was trompettist, zijn moeder een klassiek geschoold zangeres. Op vijfjarige leeftijd begon hij met zijn pianolessen en op veertienjarige leeftijd wist hij al dat de piano zijn toekomst zou worden. Een imposante carrière volgde. Van 't Hof laat zich niet vastpinnen op één jazzstijl: *We bewegen ons vrij door de Europese jazzgeschiedenis*, zegt hij over zijn band. *Het hele arsenaal van Europese muziek dragen we met ons mee, voordat we gaan improviseren. En dan doel ik ook op componisten als Karlheinz Stockhausen, Peter Schat en Theo Loevendie. Vooral Loevendie is voor mij een groot voorbeeld. Hij kiest zijn eigen pad, tussen compositie, improvisatie en wereldmuziek in.* Van 't Hofs conclusie: *Jazz is de rijkste en mooiste wereldmuziektraditie.* Jasper van 't Hof speelde met onder anderen Bob Malach, Charlie Mariano, Philip Catherine, Trilok Gurtu en Aldo Romano. In 1985 richtte hij de groep *Pili Pili* op, een formatie die jazzimprovisatie mengt met Afrikaanse muziek. Mede door *Pili Pili* werd hij ook internationaal een gevierd jazzmusicus. Jasper van 't Hof treedt ook regelmatig solo op. In 1999 verscheen de cd *Un Mondo Illusorio* (bij Challenge Records), waarop hij het orgel in het Italiaanse Bonefro bespeelt; sindsdien geeft hij regelmatig bepaald eigenzinnige orgelconcerten. In 1982 kreeg hij een Edison, en in 1997 de Bird Award. Trombonist, componist en arrangeur Ilja Reijngoud (1972) maakt deel uit van een nieuw kwartet rond Jasper van 't Hof. Hij heeft ondanks zijn leeftijd een indrukwekkende staat van dienst; zo speelde hij al samen met bijvoorbeeld Pat Metheny, Bob Brookmeyer, Maria Schneider, Tom Harrel, Rita Reys en het Metropole orkest. Samen met gitarist Martijn van Iterson leidt hij een eigen kwartet. Hij is als docent verbonden aan het Rotterdams conservatorium. Hij wordt unaniem geprezen om zijn verbluffende techniek, zijn prachtige geluid en, niet in de laatste plaats, om zijn bijzondere composities.

Le Dirigeable Fantastique Film

Het is een modieuze vergissing: denken dat orgels zich alleen in kerken thuisvoelen. De allereerste exemplaren (die van v r voor onze jaartelling dateerden) bewezen dat al: ze waren bedoeld als luxueuze muziekmachines, geschikt om bij te dansen en nog geschikter als status-symbool. Tot ver in de Middeleeuwen veranderde daar-aan weinig: het orgel was en bleef het summum van technische innovatie, bovendien letterlijk onbetaalbaar en dus uitermate geschikt om naburige steden te laten zien hoe vooruitstrevend en machtig men wel was. Pas aan het einde van de 17de eeuw, toen de stadskerken van Nederland allang reusachtige orgels hadden, begon het gebruik als psalmgezangbegeleidingsinstrument populair te worden; tot die tijd hadden de kerkleiders gemeend dat de ‘duivelse fluitenkast’ daarvoor abso-luut ongeschikt was.

Het was zo bekeken dus niet zo vreemd dat het orgel in de vroege zoste eeuw opnieuw een wereldlijke func-tie kreeg; daarmee ging het instrument in feite slechts *back to the roots*. De aanleiding was de uitvinding van de stomme film: omdat orkesten te duur waren, bestel-



Le Dirigeable Fantastique is verkrijgbaar op DVD bij het filmmuseum (www.filmmuseum.nl)

PROGRAMMA DIN 6 MAART OM 20.15 UUR

Geïmproviseerde muziek bij *Le Dirigeable Fantastique*, een film van Georges M li s (1904)

den bioscopen orgels. Uiteraard compleet met stoomfluiten, donder- en bliksemef-fecten en allerlei andere geluidseffecten, maar de kern was toch – een orgel.

Wie een stomme film op zijn allerorigineelst wil bekijken, kan dan ook het best een voorstelling kiezen met orgelmuziek. In Tuschinski bijvoorbeeld, waar het originele bioscoop-orgel uit de vroege zoste eeuw gerestaureerd en wel klaarstaat – of in het Orgelpark, met zijn orgels uit dezelfde tijd.

Joost Langeveld heeft inmiddels grote naam gemaakt als begeleider van stomme films. Al improviserend, soms modern, soms op de manier die vroeger ook bij films werd gebruikt, illustreert en verduidelijkt hij wat er op het doek gebeurt. Originele ‘filmorgelmuziek’ is er namelijk nooit gemaakt; in bioscopen is altijd ter plekke mu-ziek bedacht.

Le Dirigeable Fantastique (Het Fantastische Luchtschip) behoort tot het type films dat regisseur Georges M li s pas in tweede instantie maakte. M li s was als ei-genaar van het Theatre Robert-Houdin in Parijs geïnteresseerd in alles wat naar magie en fantasie smaakte, en was er daarom, zodra het ook maar enigszins kon, op gebrand om het medium film uit te proberen. Zijn eerste films dateren uit 1896: recht-toe-recht-aan-rolprenten van het type dat de gebroeders Lum  re hadden bedacht. Maar al gauw zag M li s dat film precies d t bood wat hij zocht: de mo-gelijkheid om met speciale effecten verhalen te vertellen die ‘in het echt’ helemaal niet mogelijk waren. De bekendste van deze films is zonder meer *Le Voyage dans la lune* uit 1902, maar de zesdelige rolprent *Le Dirigeable Fantastique* uit 1904 komt op een goede tweede plaats. [HF](#)

Organist

Joost Langeveld studeerde orgel bij Bert Mat-ter aan het conservatorium te Arnhem, na eer-der les gehad te hebben van onder anderen Cor Kee. Daarnaast studeerde hij sociologie aan de Nijmeegse universiteit. Hij behaalde het diploma uitvoerend musicus met de hoogste onderschei-ding en won tweemaal de eerste prijs op het Internationale Orgelimprovisatieconcours te Haarlem. Hij is werkzaam aan de universiteiten van Nijmegen en Utrecht als docent muziekge-schiedenis en muzieksociologie. Als organist is hij verbonden aan de St.-Stevenskerk te Nijmegen. Joost Langeveld geeft regelmatig concerten in binnen- en buitenland en geniet bekendheid als muzikaal begelei-der van stomme films.



The Art of Doing Nothing Dans

Vanavond danst gezelschap MagPie in het Orgelpark. Volgens het gezelschap zelf moet deze betekenis-aan het (Engelse) woordenboek worden toegevoegd: ‘An Amsterdam-based collective of improvisation ar-tists comprising dancers, musicians, a visual artist, a lighting designer, and video artists’. Dat past dus prachtig bij het Orgelpark: zoals MagPie dans in een breed perspectief plaatst, zo doet het Orgelpark dat met het orgel. Vandaar de voorstelling van vanavond: op muziek van Willem Tanke laat MagPie *zien* wat haar naam betekent. Dat kan van alles zijn, want het reper-toire van het gezelschap varieert van moderne dans tot ballet, van punk tot computermuziek, van rock tot klas-siek.

Willem Tanke behoort tot meest diverse organisten van Nederland. In het interview met Fons Brouwer, elders in dit nummer (zie bladzijde 90), zegt hij: ‘Toen ik zestien of zeventien was, was ik gek op John Coltrane en *free jazz*. Ik ging naar concerten met Indiase muziek met bijvoorbeeld een sitarspeler en tabla. Ook draaide ik de platenserie *Aus den Sieben Tagen* van Karlheinz Stock-hausen en de orgelmuziek van Olivier Messiaen.’

PROGRAMMA DIN 13 MAART OM 20.15 UUR

MagPie *Choreografieën op composities en improvisaties van Willem Tanke*



Organist

Willem Tanke speelt vanavond zelf op de orgels van het Orgelpark. Belangrijk in zijn artistieke werk is momenteel zijn project *The Art of Doing Nothing*. Onder meer daarover gaat het interview met Tanke elders in dit nummer (zie bladzijde 90).



Wij wensen
het Orgelpark
veel succes!

Ratio Design ontwikkelt en realiseert de visuele merkidentiteit
en positionering voor bedrijven en instellingen.

Monteverdi Kamerkoor Vocaal

Het verhaal is bekend: toen Strawinsky's *Sacre du Printemps* in première in ging, kwam het publiek werptomaten te kort. Vandaag is bijna niet voorstelbaar wat er zo schokkend was aan de compositie – niet voor niets komt het stuk tegenwoordig zelfs voor in *music for the millions*-programma's op de radio.

Wie iets zegt over de toegankelijkheid van muziek, zegt dus vooral iets over zichzelf. Het is een relativering van de prettige soort, omdat het het criterium van 'eigentijdsheid', lange tijd voorwaarde nummer één voor nieuwe muziek, van zijn bijzonderheid ontdoet. Vooral bij de muziek van vanavond komt dat goed van pas: elk stuk verwijst naar muziek uit het verleden.

Zoltán Kodály (1882-1967) publiceerde zijn bewerking van de 13de-eeuwse hymne *Pange Lingua* in 1929; geschreven voor kinderkoor en orgel, maakt de hymne ook met 'volwassenenkoor' een tijdloze indruk.

Lajos Bárdos (1899-1986) nam van Kodály, zijn leermeester aan het muziekacademie in Budapest, het ideaal over dat Hongarije een zingend land moest worden, zo niet blijven. Net als voor Kodály betekende dat voor hem dat niet alleen volksmuziek steviger verankerd moest worden in de Hongaarse muziekcultuur, maar ook de kerkmuziek – hij introduceerde zowel Josquin als Strawinsky in Boedapest. In *Jeremiás próféta könyörgése* (Het gebed van de profeet Jeremia, 1956) verbindt Bárdos een en ander: hij hanteert het beeldende aspect van de volksmuziek om een bijbels gegeven uit te werken.

Iets 'West-Europeser' dan Kodály en Bárdos is Petr Eben, in 1929 geboren in het Tsjechische stadje Krumlov (Krumau aan de Moldau), en 'muzikaal opgegroeid' aan de Akademie für Musik in Praag; daar studeerde hij piano bij Frantiček Rauch en compositie bij Pavel Bočkovec. Zijn impuls tot het maken van nieuwe toegankelijke muziek op basis van oude voorbeelden lijkt niettemin sterk op die van Kodály en Bárdos, zodat hij wat dat betreft Midden-Europees mag heten. Ook van Eben vanavond kerkelijke muziek, en tevens een verwijzing naar 'andere' oude kunst: de muziek van de organist van de Marienkirche in Lübeck, Dietrich Buxtehude (1637-1707).



PROGRAMMA

DON 15 MAART OM 20.15 UUR

Zoltán Kodály (1882-1967)	- Pange Lingua (koor en orgel)
Lajos Bárdos (1899-1986)	- Jeremiás próféta könyörgése (koor)
Petr Eben (1929)	- Hommage à Dietrich Buxtehude (orgel) - Prager Te Deum (koor, orgel en slagwerk) - Ubi Caritas (koor)
Joep Straesser (1934-2004)	- Footprints (Hommage à Johann Pachelbel) (orgel) - O Somma Luce (koor en orgel)

Evenals Kodály, Bárdos en Eben, had ook de Nederlandse componist Joep Straesser (1934-2004) een sterke voorkeur voor overzichtelijkheid en helderheid. Hij liet zich net als Eben graag inspireren door oude organisten (vandaar zijn hommage aan Pachelbel (1653-1706)), maar zocht zijn bronnen ook graag wat verder weg. Soms leidde de zoektocht tot in het verre Oosten toe – daarin was hij ongetwijfeld beïnvloed via Ton de Leeuw, bij wie hij na zijn conservatoriumtijd compositie studeerde; soms ook zocht Straesser zijn materiaal in oude Europese boeken – vandaar het op een tekst van Dante gebaseerde motet *O Somma Luce* uit 1998. [HF](#)

Musici

Het Monteverdi Kamerkoor Utrecht is opgericht in september 1989 en staat sindsdien onder leiding van Wilko Brouwers. Het koor treedt op in binnen- en buitenland, en onderscheidt zich door haar repertoire te kiezen zowel uit de 17de en 18de eeuw als uit de zoste en 21ste eeuw. Dat laatste betekent dat componisten regelmatig koorwerken aan het koor opdragen. Het koor ontving in 2006 de Straesser-Verster-prijs.

Organist en dirigent Wilko Brouwers studeerde aan het conservatorium in Arnhem en aan de Franz Liszt-academie in Boedapest. Behalve het Monteverdi Kamerkoor leidt hij ook het Strijps Kamerkoor; tevens is hij organist van de St.-Christophoruskerk in Waalre. Als docent is Brouwers verbonden aan het 'Ward Centrum Nederland', een instelling die zich op basis van de inzichten van Justine Bayard Ward (1879-1975) inzet voor enthousiasmerende vormen van zangonderwijs aan kinderen, door muzikleraren met de 'Wardmethode' bekend te maken, maar ook door zelf actief te zijn op scholen (zie verder www.wardcentrum.nl). Klaas Vellinga studeerde orgel aan het Nederlands Instituut voor Kerkmuziek te Utrecht. Hij vervolgde zijn orgelstudie aan het Utrechts Conservatorium bij Jan Welmers. Zijn repertoire omvat alle stijlperiodes, waarbij met name de hedendaagse orgelmuziek zijn belangstelling heeft. Vellinga ontving voor zijn cd-opname van orgelwerken van Joep Straesser in 1996 de Straesser-Verster Prijs. Als cantor-organist is hij werkzaam in de Oude Kerk te Soest.

Verbannen orgelmuziek

Orgel solo

De banvloek! Het is van alle tijden: machthebbers die zich bedreigd voelen door kunst. Bang als men is voor de uitwerking ervan moet deze worden geweerd. Zo werd in het Nazi-Duitsland van de vorige eeuw over tal-loze kunstenaars de banvloek uitgesproken. Onder hen componisten als Paul Hindemith, Arnold Schönberg, Ly-onel Feininger en Ernst Krenek. Hun kunst werd bestempeld als ‘entarted’ (ontaard) of ‘kulturbolschewistisch’ (schadelijk voor de politiek). Allen ontvluchten uiteinde-lijk Duitsland. Tot het verbod op het uitvoeren van hun werk werd vaak om zeer uiteenlopende redenen beslo-ten: getrouwd met een joodse vrouw, zelf joods of, zo-als in het geval van Hindemith, omdat Hitler van streek raakte bij het zien van de naakte dame in bad, een scene in een van Hindemiths geniale eenakters.

De eerste sonate van Hindemith is een werk uit een pe-riode waarin de componist zich vooral laat inspireren door het gespierde contrapunt uit de barokmuziek. Te-gelijk laat de sonate duidelijk horen dat hij werkte aan een nieuwe manier van componeren, gebaseerd op het toekennen van een eigen muzikale waarde aan elk sa-menstel van twee tonen; daardoor kon hij spanning en ontspanning op een nieuwe manier organiseren zonder dat het resultaat onlogisch klonk. Schönberg streefde naar iets vergelijkbaars, maar pakte het heel anders aan; hij is vooral bekend als de componist die de tonaliteit vaarwel zei en de zogenaamde twaalftoonstechniek ontwikkelde, waarin elke toon in principe gelijk was elke andere. *Variations on a recitative*, een thema met tien variaties, afgesloten met een fugatische cadens, is het enige werk dat Schönberg voor orgel schreef.

Feininger was beroemd als schilder en Bauhausdocent; weinigen weten van zijn muziek. Hij schreef alles bij elkaar zo’n vijftien fuga’s. Zijn grote voorbeeld was Johann Sebastian Bach, die tevens een bron van inspi-ratie voor zijn beeldende kunstwerken was. Het levert strenge constructies op die op een bijzondere manier met mildheid en licht worden doorstroemd.

Ernst Krenek, schoonzoon van Gustav Mahler, is een componist die vele stadia van componeerwijzen heeft doorlopen. Zo schreef hij de beroemde jazzopera *Joh-nny spielt auf*, flirtte hij met de twaalftoonstechniek en hield hij zich bezig met elektronica. Zijn *Orga Nastro* voor orgel en tape is in Nederland nog niet eerder uit-gevoerd. [ED](#)

PROGRAMMA

DIN 20 MAART OM 20.15 UUR

Paul Hindemith (1895-1963)

- Sonate 1 (1937)
Mäßig schnell, lebhaft
Sehr langsam, Phantasie, frei,
ruhig bewegt

Arnold Schönberg (1874-1951)

- Variations on a recitative in D
(opus 40, 1941)

Lyonel Feininger (1871-1956)

- Fuga’s (1921-1923)

Ernst Krenek (1900-1991)

- Orga Nastro (opus 212, 1971)



Arnold Schönberg

Organist

Torsten Laux (1965) ontving zijn muzikale opleiding aan de Akademie für Musik in Frankfurt/Main bij Hans-Joachim Bartsch, Reinhardt Menger en Gerd Wachowski. Van 1990-1993 maakte hij deel uit van de solistenklas van Edgar Krapp en van 1994-1996 studeerde hij in Saarbrücken bij Daniel Roth and Bernhard Haas. Daarna volgde hij masterclasses bij onder anderen Petr Eben, Peter Planyavsky, Jos van der Kooy, Thierry Mechler, Montserrat Torrent, Elsa Bolzonello-Zoja en Christopher Stem-bridge. Hij won vervolgens vele eerste prijzen op concoursen in Europa. Torsten Laux was organist van de Dankeskirche in Bad Nauheim. Hij is docent in Bayreuth en sinds 1999 docent orgel aan de Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf. Hij geeft concerten en masterclasses in heel Europa en is een veelgevraagd jurylid bij orgelconcoursen. Torsten Laux maakt regelmatig cd’s en radio- en televisieopna-mes.

Lets talent: Liga Vilmane

Aanstormend talent

Het zijn de geweldenaars van de 19de eeuwse orgel-kunst: César Franck (1822-1890) en Franz Liszt (1811-1886). Ze vertegenwoordigen ‘hun’ landen met ieder een uitgesproken eigen muzikale taal. Franck, tot ver in de zoste eeuw verafgood vanwege zijn toegankelijke melodieën en verhalen over zijn engelachtige karakter, componeerde een oeuvre dat de klassieke muziek van rond 1800 verbindt met de symfonische van rond 1900. Topstukken zijn de drie *Chorals*, de *Trois Pièces* en de *Six Pièces*. Over de uitvoering zijn de geleerden het tot op de dag van vandaag niet eens: meent de een dat Franck zelf zeer vrij speelde, een ander is overtuigd dat het tempo bij Franck zéker niet te laag mag liggen. *Choral III* is van Francks werken, samen met *Prélude, Fugue et Variation*, veruit het bekendst: het koraalthema wordt voorafgegaan door een snelle, toccata-achtige inlei-ding, afgewisseld met een prachtig adagio en besloten met een feestelijk tutti.

Tegenover het Franse *joie de vivre* van Franck staat de expressiviteit van Liszt. Zijn *Praeludium und Fuge* over de tonen B, A, C en H was bedoeld voor het ingebruik-nemingsfeest van het Dom-orgel in Merseburg. Liszt was bijzonder enthousiast over dit door Friedrich Lade-gast gebouwde instrument en wilde in zijn compositie graag laten horen waarom. Omdat het Sauer-orgel van het Orgelpark in de traditie van Ladegast is gebouwd, is het stuk niet minder geschikt om ook dit orgel van zijn beste kant te tonen.

Johannes Brahms (1833-1897) werkte vooral de be-dachtzame kant van de Duitse orgelmuziek uit. Zijn ko-raalvoorspelen klinken haast als oefeningen in transcen-dente meditatie. Brahms’ opus 122 bevat er elf. Vooral in *O Gott, du frommer Gott* zijn verwijzingen naar zijn symfonieën te horen, bijvoorbeeld in de ritmische ver-schuiving en in het toepassen van akkoorden die zo door blazers zouden kunnen worden overgenomen.

Marcel Dupré (1886-1971) vertegenwoordigt de derde generatie in de ontwikkeling van wat later de ‘Franse symfonische orgelkunst’ is gaan heten: hij was leerling van onder anderen Charles-Marie Widor, die in 1890 de orgelklas van het Parijse conservatorium van Franck had overgenomen. Dupré baarde opzien met zijn voorkeur voor oude muziek, zeker toen hij in 1920 het complete orgelwerk van Bach uit het hoofd speelde. Tegelijk was hij gefascineerd door nieuwe technieken in de orgel-

PROGRAMMA

DON 22 MAART OM 20.15 UUR

Marcel Dupré (1886-1971)

- Evocation (opus 37): Final
- Antifon III

César Franck (1822-1890)

- Choral III

Johannes Brahms (1833-1897)

- Uit Choralvorspiele (opus 122)
Herzlich tut mich verlangen
O Gott, du frommer Gott

Bert Matter (1937)

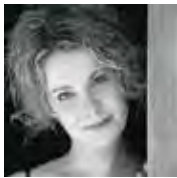
- Von Gott will ich nicht lassen

Franz Liszt (1811-1886)

- Praeludium und Fuge über B-A-C-H

bouw. Beide aspecten komen terug in zijn composities: ze hebben strenge vormen en tegelijk een eigentijds idioom. Daar komt met name in de *Evocation* dan nog een sterke gevoeligheid bij: het stuk is geschreven als portret van zijn vader en beeldt diens rusteloosheid, tederheid en trots uit; dat laatste is het ‘onderwerp’ van de *Final*.

Bert Matter (1937) componeerde als organist van de Walburgkerk in Zutphen veel muziek voor in de eredienst. Zijn compositie over het lied *Von Gott will ich nicht lassen* is echter veel meer dan kerkmuziek: het behoort tot het beste wat er aan *minimal music* in Nederland is gecomponeerd. [HF](#)



Organist

Liga Vilmane (1983) studeerde piano aan de muziekschool in het Letse Jelgava. In 2002 schreef ze zich in voor de orgelklas van het Lets Conservatorium in Riga. Vier jaar later haalde ze haar bachelor-diploma bij Talivaldis Deksnis. Ze studeert nu voor haar master-diploma in Nederland, bij Gijs van Schoonhoven en Theo Jellema. Liga Vilmane doet regelmatig mee aan concoursen, zoals het Petr Eben-concours in Tsjechië en het Mikael Tariverdiev-concours in Kaliningrad. In het kader van het Erasmus-programma van de Europese Unie studeerde ze drie maanden aan het En-schedese Conservatorium. Ook volgde ze lessen in Zweden, bij Hans-Ola Ericsson en Hans Fagius, en in Frankrijk, bij Michel Bouvard. Inmiddels heeft ze een ruime concertpraktijk opgebouwd: ze treedt regelmatig op in de Baltische staten, Zwe-den, Duitsland en – nu ook – Nederland.

The Sound of (Organ) Music Improvisatie



The Happiest Sound in all the World: The Sound of Music! Met die blijе woorden werd in 1965 een van de bekendste musicals van de 20ste eeuw aan de man gebracht. Op de posters kwam een kek in het rozerood geklede Julie Andrews dansend en zingend op haar publiek afstormen. Toch zat het succes van *The Sound of Music* niet alleen in het onbezorgde van het verhaal en de muziek, want pas acht jaar eerder was de *West Side Story* al net zo'n publiekstrekker geweest, ondanks het bepaald minder *happy* verhaal. Wat is dus het échte geheim?

Het zal in ieder geval alles te maken hebben met de roots van het muziektheater: de opera en, misschien nog wel meer, de operette. Daar werd de basis gelegd voor de combinatie van redelijk eenvoudig te volgen verhaallijnen, niet al te veel eisende muziek en bont theater die tot de dag van vandaag de *musical* bepaalt – en die nog altijd volle zalen trekt.

In feite laat het kleine orgel beneden in het Orgelpark alleen al door zijn uiterlijk zien dat operette het als het ware op het lijf geschreven is: de frontpijpen staan in wulpse rondingen boven de klavieren, en het crème-kleurige hout is met klatergouden krullen versierd. De klank doet er nog een schepje bovenop: niet voor niets is de bouwer Ferdinand Molzer, die naam maakte met orgels in draaimolens op kermissen.

Vandaar vanavond operette en musical voor orgel solo! Kan dat? Het hangt er maar vanaf hoe je er tegenaan kijkt, en vooral wie je als organist vraagt. Gelukkig hebben we in Nederland een organist die bij uitstek een specialist is in het improviseren in, wat heet, 'oude stijlen'. Vraag hem als Bach te spelen en hij geeft een bijna levensechte impressie van Bachs muziek, compleet met fuga's en ander ingewikkeld contrapunt; vraag hem als Max Reger te spelen en hij bedenkt ter plekke virtuoze muziek vol complexe harmoniek.

PROGRAMMA

DIN 27 MAART OM 20.15 UUR

Improvisaties in de stijl van opera's, operettes en musicals.

'Veel hangt natuurlijk af van de voorbereiding,' zegt hij op de vraag hoe hij zich voorbereidt op een improvisatieconcert. 'Dat betekent veel spelen en proberen, dus voor het concert in het Orgelpark heb ik momenteel stapels partituren van mannen als Donizetti, Rossini en natuurlijk Offenbach naast me op de orgelbank liggen, om de juiste *touch* te pakken te krijgen en straks in improvisaties te kunnen gebruiken. Bovendien helpt het dat, vooral in Italië, al vanaf het begin van de operageschiedenis operabewerkingen voor orgel werden gemaakt, dus ook daarvan heb ik er de nodige bestudeerd. Die bewerkingen werden trouwens zelfs in de mis gespeeld, of, beter gezegd, er werd à la opera en operette kerkmuziek gemaakt. Wonderlijke situaties moeten dat geweest zijn. Eerlijk gezegd lijkt me het Orgelpark veel geschikter voor dit soort levenslust.' Partituren blijken niet de enige referentie te zijn voor Sietze de Vries. 'Zeker niet. Ik laat me vooral ook inspireren door het orgel waarop ik speel; in dit geval dus de orgels van het Orgelpark. Van te voren zal ik daarom regelmatig in Amsterdam te vinden zijn. Ik wil de instrumenten goed leren kennen. Niets vind ik lelijker dan een improvisatie waarin het orgel tegenwerkt, en niets juist ook mooier dan muziek waaraan het instrument volop meedoet!' [HF](#)

Organist

Sietze de Vries (1973) ontving zijn eerste orgellessen van Jaap Niewenhuijse aan de muziekschool te Gouda. Aan het Stedelijk conservatorium te Groningen studeerde hij bij Johan Beeftink, Jan Jongepier (improvisatie) en Wim van Beek. In 1994 behaalde hij als laatste leerling van Wim van Beek het diploma Docerend Musicus met de hoogste onderscheiding. Het Uitvoerend Musicus diploma behaalde hij in 1996 aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag bij Jos van der Kooy. Bij hem studeerde hij verder in vrije improvisatievormen, wat hem in 1998 de 'aantekening improvisatie' opleverde. Aan de Hogeschool van Alkmaar studeerde hij kerkmuziek en behaalde hij de bevoegdheidsverklaring I.

Sietze de Vries is zeer actief als concorderend organist in binnen- en buitenland. Zijn concertreizen en masterclasses brachten hem onder andere in Duitsland, Oostenrijk, Zwitserland, Denemarken, Engeland en de Verenigde Staten. Ook behaalde hij in totaal vijftien prijzen bij diverse nationale en internationale orgelconcoursen, zowel op het gebied van literatuur als dat van het improviseren. Hoogtepunt en tevens afsluiting van zijn concoursdeelname was het winnen van het internationale improvisatieconcours te Haarlem in 2002, waarvan hij in 1998 en 2000 ook al finalist was.

Sietze de Vries is op diverse cd's te beluisteren; als vertolker van literatuur uit alle stijlperiodes, maar ook als improvisator in diverse stijlen.

Anne Page Harmonium

Ze behoren tot de klassiekers van de harmoniumliteratuur: de korte stukken die César Franck in 1890 op verzoek van zijn uitgever schreef en die met zijn *Trois Chorals* de zwanenzang van de componist werden. Harmoniumspelers zijn dol op deze liturgische miniaturen omdat Franck daarin op een even eenvoudige als effectieve manier de mogelijkheden van het instrument uitbuit. *Père angélique*, zoals de Franse maître liefdevol werd genoemd, maakt bijvoorbeeld op fraaie wijze gebruik van de deling van het harmoniumklavier, waarbij bas en discant elk eigen klankkleuren krijgen. De stukjes, die volgens oorgetuigen te vergelijken zijn met Francks improvisaties bij het Magnificat, werden tot suites samengevoegd in een bundel met de verwarrende naam *l'Organiste*.

De bekendste harmoniumspeelster uit Engeland, Anne Page, zet behalve dit boek nog meer muziek uit Frankrijk op de lessenaar van Mustels kunstharmonium: een tweetal stukken van Vierne. Dit keer gaat het niet om Louis, de man van de grote orgelsymfoniën, maar om zijn onbekendere broer René. René schreef zijn kleinsonaten voor harmonium net voor de Eerste Wereldoorlog, de oorlog waarvan hij uiteindelijk een slachtoffer zou worden.

In ongeveer dezelfde tijd bewerkte de Duitse harmoniumambassadeur Sigfrid Karg-Elert een deel uit een Wagner-opera. Bij gebrek aan geluidsdragers was dat destijds een heel gewone praktijk: de mensen konden thuis op die manier toch genieten van orkestrale muziek. Het 'Vorspiel' uit Wagners *Tristan en Isolde* behoort tot een van de mijlpalen uit de westerse muziekgeschiedenis. Theoretici likken nog steeds hun vingers af als in de eerste maten het zogenaamde 'Tristan-akkoord' tot klinken komt: een akkoord dat eigenlijk helemaal niet kan oplossen. *Fasten your seat belts*, zouden we bijna adviseren, want deze suggestieve en bij tijd en wijle extatische muziek sleept je onherroepelijk mee. In Nederland is 19de- en 20ste-eeuwse Engelse orgelmuziek geen alledaagse kost. Gelukkig springt Anne Page in haar orgelbijdragen flink voor haar landgenoten in de bres. Frank Bridge kennen we hier vooral als de leraar van Benjamin Britten (die een van zijn thema's in een orkestwerk varieerde). Voor orgel schreef hij een drietal boeken met korte, afgewogen stukken. Onder de *Three pieces* uit 1905 bevindt zich met name een harmonisch

PROGRAMMA

DON 29 MAART OM 20.15 UUR

Harmonium

René Vierne (1878-1918) - Uit 12 Pièces de différents caractères (± 1913)
Marche de Procession
Prélude

César Franck (1822-1890) - Uit L'Organiste (1890)
Sept Pieces en Fa majeur et Fa mineur

Sigfrid Karg-Elert (1877-1933) - Transcriptie van het voorspel bij Wagners
Tristan und Isolde (± 1914)

Orgel

Frank Bridge (1874-1941) - Three pieces for Organ (± 1905)
Andante moderato in c minor
Adagio in E major
Allegro con spirito in B flat major

Basil Harwood (1859-1949) - Sonata no. 1 for the Organ (opus 5, 1888)
Allegro appassionato
Andante
Maestoso

interessant Adagio. Ook Basil Harwood komt van gene zijde van het Kanaal. Page koos van deze Brit een van zijn eerste orgelwerken: de *Sonate in cis-klein, opus 5*. Sommige geleerden menen dat deze componist even belangrijk was voor de Engelse orgelmuziek, als Franck voor de muziek van zijn land. Een prikkelende stelling, waarbij u zich na dit concert wellicht iets voor kunt stellen. [DL](#)

Organist

Anne Page is geboren in Perth, Australië. Ze woont en werkt in Cambridge als *free-lance* organist; ze geeft internationaal concerten en onderhoudt een grote lespraktijk. Ze is een pleitbezorger van het harmonium, en geeft dat vorm door cd's op te nemen en harmoniumcursussen te verzorgen aan de Royal Academy of Music in Londen. Anne Page is een van de bedenkers van het 'Historic Organ Sound Archive' dat onlangs is gevestigd in het Oosten van Engeland. Dit instituut maakt opnamen van historische orgels, en stelt ze gratis beschikbaar via internet. Zie www.bios.org.uk. Anne Page is een van de organisten die door Jacqueline Oskamp zijn geïnterviewd voor *Timbres*: zie het artikel over orgelcultuur in Engeland elders in dit nummer.



Windstreken Jazz

In de zomer van 2004 maakten saxofonist/fluitist Pieter de Mast, toetsenist Jozef Dumoulin en tablaspeler Sandip Bhattacharya duo- en trio-opnames in de Nicolaïkerk te Utrecht. Het resultaat werd vastgelegd op de eerste cd van het Orgelpark. Titel: *Windstreken*.

De pers was enthousiast. In *Luister* kreeg de cd maar liefst een 10, en Frank van den Herk schreef in De Volkskrant van 13 juli 2006: Niet op North Sea, mede doordat de Ahoy-hal geen kerkorgel bezit, maar niettemin prachtig. Jozef Dumoulin bespeelt het orgel, zonder de bombast die daar vaak mee geassocieerd wordt. Hij speelt voornamelijk ijle figuren en geluidssluiers. Het wordt nog vreemder, want de ritmische patronen worden neergelegd door tablaspeler Sandip Bhattacharya. De man die dit alles bedacht heeft, Pieter de Mast, heeft een adembenemend mooi geluid op sopraansax en dwarsfluit, en put hiervoor uit Middeleeuwse composities, Messiaense vogeltjes, India en het impressionisme van Debussy en veel poëtische improvisatie.

Dat de combinatie van een organist en een jazz-saxofonist zo goed ‘werkt’ komt ongetwijfeld doordat zij dé twee muzieksoorten waarin improvisatie essentieel is vertegenwoordigen.

Op orgels wordt, al zolang als ze bestaan, geïmproviseerd – niet alleen in de vorm van achter- en voorgrondmuziek in kerkdiensten, maar ook op een aandachttrekkende manier in concerten. De 17de-eeuwse Amsterdamse organist Sweelinck was er een ster in, net als Johann Sebastian Bach. Tot op de dag van vandaag is de orgelimprovisatie springlevend gebleven. Zo vindt in Haarlem sinds de vroege jaren '50 elke twee jaar een internationale improvisatiewedstrijd plaats op het wereldberoemde orgel in de Grote Kerk. Wereldwijd geldt deze wedstrijd als een ijkpunt van de orgelmuzikale stand van improvisatiezaken.

Dat in de jazz improvisatie de toon aangeeft, is natuurlijk minstens zo bekend. Daar geldt trouwens iets ver-

PROGRAMMA

ZAT 31 MAART OM 20.15 UUR

Improvisaties en composities van de musici

Pieter de Mast

Saxofoon

Sebastiaan van Delft

Orgel

Sandip Bhattacharya

Tabla en zang

gelijkaars: naast achtergrondimprovisaties in de vorm van gezellige jazz bij een diner, dwingen de meesterlijke muzikanten die, bijvoorbeeld, op het North Sea Jazz festival in Rotterdam optreden, minstens zoveel aandacht en respect af als de organisten die Haarlem hun nieuwste muziek laten horen.

De tabla van Sandip Bhattacharya is deel van een derde ‘muziekcultuur’ waarin improvisatie een grote rol speelt: de Indiase muziek. Deze is gebaseerd op raga’s (toonreeksen) en tala’s (ritmische structuren), en op basis daarvan wordt door de uitvoerende musici uitbundig geïmproviseerd. [PDM/HF](#)

Musici

Pieter de Mast maakte twee cd’s (*Tracing* en *Vista*) met het kwintet Pieter de Mast 5. Met deze formatie speelde hij op jazzpodia in Nederland (bijvoorbeeld op het North Sea Jazzfestival), België en Duitsland. Ook verleende hij zijn medewerking als ‘multiblazer’ aan tal van theaterproducties, musicals en cd opnames. Met Sandip Bhattacharya en Kamal Hors vormt hij de *Synergy group*. Behalve als uitvoerend musicus en docent is Pieter ook als componist actief. Sandip Bhattacharya is een fenomeen op de tabla. Hij is geboren en getogen in Benares (India) en speelde met grootmeesters van de klassieke Indiase muziek, zoals Hariprasad Chaurasia. Zijn muzikale interesse kent echter geen grenzen; hij werkt regelmatig samen met de meest uiteenlopende musici en geeft wereldwijd concerten en workshops.

Sebastiaan van Delft nam orgel- en pianolessen bij Evaristos Glassner, Jos van der Kooy en Leo van Doeselaar. Op twaalfjarige leeftijd won hij de improvisatie- en interpretatieprijs op het Concours voor Jeugdige Organisten te Amsterdam. Hij studeerde orgel aan het conservatorium van Hilversum en gaf orgelconcerten samen met onder anderen saxofonist/klarinettist David Kweksilber. Vanaf 1999 is hij vaste pianist van het Nederlands/Argentijns tangogezelschap Sexteto Canyengue onder leiding van Carel Kraayenhof. Zie ook www.pieterdemast.nl. Zie voor meer informatie over de cd *Windstreken* ook blz. 134.



Van links naar rechts: Sebastiaan van Delft, Sandip Bhattacharya en Pieter de Mast

From Russia (with love...) Landenportret

Orgeltranscripties zijn van alle tijden. De oudste orgelmuziek was bewerkte koormuziek en Johann Sebastian Bach schaamde zich niet orkestmuziek van zijn collega Vivaldi voor orgel geschikt te maken. Steijvers programmeerde voor het concert van vanavond vrijwel uitsluitend transcripties van warmbloedige Russische orkestwerken waarbij we van tijd tot tijd waarschijnlijk niet stil kunnen blijven zitten.

De wilde, gepassioneerde Polovetsiaanse dansen van Alexander Borodin zijn oorspronkelijk bedoeld als balletmuziek tijdens de opera Igor. Borodin baseerde zich in deze dansen onder andere op Tsjoevazische, Basjkirische, en Hongaarse melodieën. De opzwepende ritmes en aanstekelijke melodietjes gaven dit werk al snel een zelfstandige plaats op het concertpodium en maakten de dansen tot zijn meest bekende compositie. Eén ervan (de dans van de jonge vrouwen) duikt in 1953 zelfs op in de Broadway-musical *Kismet* onder de titel *Stranger in Paradise*. Daarna leidde dit liedje een hitleven met diverse artiesten.



PROGRAMMA

DIN 10 APRIL OM 20.15 UUR

Alexander Borodin (1834-1887)

- Polovetsiaanse dansen uit ‘Prins Igor’ (1887, transcriptie E. Melnikova)
Introduzione Andantino
Allegro vivo
Allegro
Presto
Moderato alla breve
Presto
Allegro con spirito

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908)

- Sheherezade (opus 35, 1888, transcriptie L. Labzina)
De zee en het schip van Sinbad (Largo e maestoso, Allegro non troppo)
De Prins Kalender (Lento- Andantino- Allegro molto-Con moto)
De jonge prins en de jonge prinses (Andantino quasi allegretto, Pochissimo più mosso, Come prima, Pochissimo più animato)
Festival in Baghdad; de zee; het schip loopt op de klippen; overwinning op de bronzen ruiter (Allegro molto, Vivo, Allegro non troppo maestoso)

Mikael Tariverdiev (1931-1996)

- Basso Ostinato uit Concerto II (opus 95)
Concerto Cassandra (opus 91): Intrada, Aria, Inventio, Finale
Andantino, pastorale (Choralprelude, opus 103/8)
Largo, rigorooso (Choralprelude, opus 103/2)

Peter Iljitsch Tsjaikovsky (1840-1893)

- Valse des Fleurs uit de Notenkrakersuite (opus 71)

Georgi Muschel (1909- 1989)

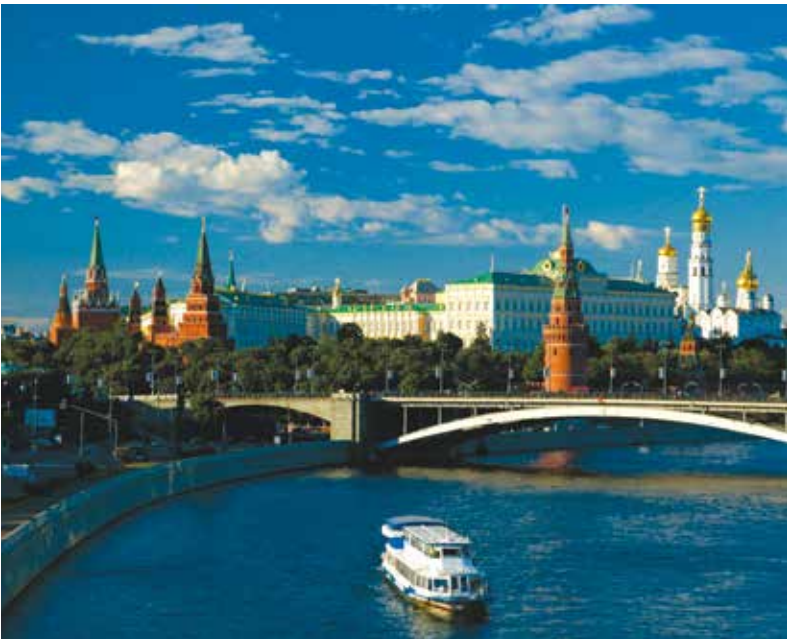
- Toccata uit Suite I (1948)

Aram Khatsjatoerian (1903-1978)

- Sabre Dance uit Gayaneh (1946)

Ook *Sheherezade* van Rimski-Korsakov mag tot de bekende meesterwerken worden gerekend. Heerlijke romantische sprookjesmuziek vol klaterende beken, lieflijkheid en overgave. Het beroemde openingsthema (gebouwd op vier noten uit de dalende hele toons toonladder) verbeeldt de Sultan. De melodie die Scheherezade (de verteller) voorstelt en die in elk deel verschijnt, horen we al snel daarna.

Het wordt nog spannender met een aantal werken van Tariverdiev. Voor ons is hij een onbekende maar in het Sovjet-Rusland van de zoste eeuw was hij een gelauwerde componist van Sovjetfilmmuziek. We laten ons dus verrassen om daarna luchtig aan de zwier te gaan met de bloemenwals van Tsjaikovsky. Uithijgen kan niet want we worden aansluitend meegesleept in de voortrazende toccata van Georgi Muschel, een deel uit zijn Suite nr. 1 voor orgel, en daarna de bekende sabeldans. De tent gaat op zijn kop tijdens deze regelrechte uitsmijter. Voeten van de vloer, het mág! [ED](#)



Organist

Jean-Pierre Steijvers (1964)studeerde orgel, piano en kerkmuziek aan het Maas-trichts Conservatorium en het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam. Hij is prijswinnaar van verschillende internationale orgelconcoursen, waaronder de Mikael Tariverdiev First International Organ Competition te Kaliningrad, Rusland. Daarna volgden concertreizen door vrijwel geheel Rusland. Steijvers verzorgde diverse masterclasses, was jurylid bij orgelconcoursen en gaf concerten met orkesten uit Moskou, Samara en Kazan. In 2003 ontving hij in Kaliningrad een onderscheiding vanwege het promoten van de orgelmuziek van de Russische componist Mikael Tariverdiev en het naar hem vernoemde orgelconcours.

Steijvers doceert orgel, piano en muziektheorie aan het Centrum voor de Kunsten te Roermond en is als kerkmusicus verbonden aan verschillende parochies. In 2004 werd hij benoemd tot titulair organist van de St.-Christoffelkathedraal te Roermond door Bisschop Mg. F. Wiertz. Daarnaast is hij actief als begeleider van diverse ensembles, maakt hij radio- en cd-opnamen en treedt hij op als organist met het Limburgs Symfonie Orkest.

IJzeren repertoire Meesterkursusconcert

Contrapunt in het Orgelpark... Het mag op het eerste gezicht vreemd klinken, maar dat is het toch niet: Bachs manier van vervlechten van allerlei zelfstandige melodieën was tot ver in de zoste eeuw, in feite tot de dag van vandaag, zo indrukwekkend, dat eigenlijk geen enkele componist het kon negeren. Dat is dan ook een van de thema's die Bernard Haas deze week behandelt met de orgelstudenten van het conservatorium in Moskou, die op uitnodiging van het Orgelpark naar Amsterdam zijn gekomen om een meesterkursus te volgen en hun netwerk uit te breiden.

Twee componisten uit de 19de eeuw vallen direct op vanwege hun voorkeur voor Bachs contrapunt: Robert Schumann (1810-1856), die zes fuga's schreef – niet direct in de stijl van Bach, maar wel over Bachs naam. de fuga is wellicht de meest strikte muzikale vorm die er bestaat: het thema wordt eerst solo voorgedragen, vervolgens door een tweede stem op een andere toonhoogte overgenomen, dan door een derde stem, en zo verder. 'Over de naam van Bach' wil zeggen dat de letters B, A, C en H als 'noten' het thema vormen: toevallig of niet, deze letters corresponderen alle vier met evenzoveel van de tonen waaruit elk octaaf bestaat (om het nog ingewikkelder te maken: de toonnamen reiken van A tot en met H – althans in het Duits, waar de B staat voor de Nederlandse Bes en de H voor de Nederlandse B). De andere 'contrapuntist' van de 19de eeuw is zonder meer Max Reger (1873-1916). Zijn tweede Sonate sluit af met een fuga die Schumanns werk tot doorzichtige



PROGRAMMA

DON 12 APRIL OM 20.15 UUR

Johann Sebastian Bach (1685-1750) - Sonate VI (BWV 530)

John Cage (1912-1992) - Souvenir

Robert Schumann (1810-1856) - Fuga's over BACH (opus 60)
Fuga nr. 4 (in Bes grote terts)
Fuga nr. 3 (in g kleine terts)

Max Reger (1873-1916) - Sonate II (opus 60)
Improvisation
Invocation
Introduction und Fuge

klassieke muziek doet verkleuren: complex, divers, hektisch – dat zijn zo de omschrijvingen die bij Regers fuga's passen, waar Schumann juist overzichtelijk, eenduidig en helder schrijft.

Uiteraard hoort in de setting van een meesterkursus over contrapunt in de 19de eeuw ook werk van de meester zelf thuis – Johann Sebastian Bach (1685-1750). En als er dan contrapunt gekozen moet worden, dan natuurlijk uit de collectie sonates die de absolute top vormen van Bachs orgelmuziek. Het zijn zes driestemmige en driedelige werken, elk globaal geordend in een snel, een langzaam en weer een snel deel. Als ergens in de muziekgeschiedenis is getoond hoe drie stemmen volledig onafhankelijk kunnen klinken en toch samen magistrale muziek vormen, dan is het wel in deze sonates. Bernard Haas koos voor vanavond de zesde, een buitengewoon feestelijk stuk.

Van een heel andere orde is *Souvenir* van John Cage. Haas speelt het regelmatig, en elke keer past hij de uitvoering aan aan de omstandigheden, precies zoals dat past bij Cage, die graag het toeval een rol laat spelen in zijn werk. Cage levert met *Souvenir* een soort contrapunt dat haaks staat op dat van Bach: niet *tegelijk* klinken de diverse 'bouwstenen' van het stuk, maar in afwisseling. [HF](#)

Organist

Bernard Haas (1964) studeerde aan de conservatoria in Keulen en Freiburg, bij onder anderen Ludger Lohmann, Michael Schneider, Zsigmond Szathmáry en Jean Guillou. Hij verzamelde vele prijzen op internationale orgelconcoursen, zoals bij het Liszt-concours in Boedapest in 1988. Hij specialiseerde zich in de orgelmuziek sinds Liszt, met speciale aandacht voor Reger en zoste-eeuwse componisten als Xenakis; verder heeft hij een sterke voorkeur voor Bach en Mozart. In 1994 is hij benoemd tot docent orgel aan de Musikhochschule in Stuttgart. Hij name vele cd's op en treedt regelmatig op op radio en televisie. In 2004 verscheen van zijn hand een boek over de nieuwe vormen van componeren sinds de vroege 19de eeuw, getiteld *Die neue Tonalität von Schubert bis Webern*.

Krisztina de Châtel

Dans

Ze is beroemd tot ver over de grens. Geen wonder: Krisztina de Châtel maakt met haar choreografieën keer op keer indruk op zowel danskenners als 'dansleken'. In het Orgelpark presenteert Krisztina de Châtel in april het vervolg op haar Egon Schiele-project dat in 2005 in het Van Goghmuseum te zien was, en opnieuw neemt ze daarbij een van de grote thema's in haar oeuvre als onderwerp: de verhouding van het menselijk lichaam tot zijn fysieke omgeving. Eén van haar bekendste en meest bejubelde stukken, *Föld* (1986), toont ondubbelzinnig hoe dat eruit kan zien: de dansers voeren daarin een verbeterd gevecht met een ronde, aarden wal die geleidelijk afbrokkelt onder een uitputtende stroom van repetitieve bewegingen. In andere werken sloot De Châtel dansers op in bolvormige, stalen kooiconstructies, plexiglas kokers of langzaam krimpende ruimtes. Het Orgelpark bracht met zijn opdracht Krisztina de Châtel op een nieuw spoor: nooit eerder heeft ze choreografieën gemaakt op orgelmuziek, laat staan op orgelmuziek van haar landgenoot György Ligeti. 'Het is onverklaarbaar, een schande eigenlijk dat ik zijn werk nooit eerder heb gebruikt', zegt ze in het interview met Francine van der Wiel, elders in dit nummer (zie bladzijde 16). 'Het zit wel altijd in mijn achterhoofd. Misschien is het eerbied – Ligeti is zo'n belangrijke man in Hongarije, voor ons is het bijna heilige muziek.' De orgelwerken van Ligeti behoren tot de moeilijkste uit de zoste eeuw. Vooral *Coulée*, door Ligeti met gevoel voor *understatement* een 'étude' genoemd, is complex: linkerhand en rechterhand moeten voortdurend geheel onafhankelijk van elkaar bewegen. Zo moet de rechterhand soms zeventien noten van gelijke lengte na elkaar moet spelen terwijl de linkerhand er in dezelfde tijd twaalf moet laten horen. Verder is Ligeti natuurlijk bekend van zijn *clusters*: opeenstapelingen van noten die het uiterste van een orgel vergen. Er is deze avonden kortom heel wat te zien én te horen in het Orgelpark!

PROGRAMMA

Krisztina de Châtel

**VRIJ 20, ZAT 21, ZON 22,
VRIJ 27 EN ZAT 28 APRIL**
OM 20.15 UUR

*Choreografieën op composities van
György Ligeti (1923-2006)*



Organist

Gerrie Meijers studeerde orgel (bij Johan van Dommele en Hans van Nieuwkoop) en piano (bij Arthur Hartong en Jacques Hendriks) aan het Stedelijk Conservatorium te Arnhem. Zij behaalde de diploma's Docerend en Uitvoerend Musicus, met onderscheiding. Zij heeft een uitgebreide praktijk als begeleidster met een duidelijke voorkeur voor het vocale genre in de breedste zin van het woord. Bij Tan Crone volgde zij cursussen liedbegeleiding. Met Wieke Ubels (sopraan), Cecile Roovers (alt/mezzo en actrice) en Annette Stallinga (alt) vormt zij min of meer vaste duo's. Een vierhandig duo is zij samen met organiste/pianiste Christine Kamp. Gerrie Meijers is organiste van de Remonstrantse Kerk te Haarlem, pianiste bij het Haarlems Gemengd Koor, Het Hoofdstadkoor, Operettevereniging Vides en Het Bachkoor Holland. Zij concerteert in binnen- en buitenland en maakte diverse radio- en cd-opnamen. Op de internationale orgelconcoursen van Toulouse en Nijmegen won ze prijzen en van de Société Académique Arts-Sciences-Lettres ontving zij de zilveren medaille vanwege haar verdiensten voor de Franse muziek.

LUISTER

TIJDSCHRIFT OVER KLASSIEKE MUZIEK

Luister is al meer dan een halve eeuw hét toonaangevende klassieke-muziek-tijdschrift dat tien keer per jaar uitvoerig aandacht besteedt aan alle vormen van klassieke muziek.

Sinds 2005 is Luister behalve in print ook geheel online verkrijgbaar, zonder downloads. Deze online versie is 100% gelijk aan de geprinte versie, met daarnaast nog extra's zoals muziekfragmenten en een archief vanaf 2001.

Vraag nu een **gratis** online uitgave aan op www.luister.nl/timbres en lees alles op uw interessegebied.

Voor een all-in abonnement (papier+online) of voor een voordelig online abonnement kijkt u op www.luister.nl of belt u tijdens kantooruren naar 033-4892900.



GRATIS PROBEREN?

De psalmenpomp leeft! Harmonium

De aartsengelen hadden gouden bazuinen en Tubal Kaïn zijn ijzeren aambeeld en Pan had zijn dwarsfluit en Apollo zijn lier, de schaapherders hadden hun doedelzak, maar de calvinist heeft zijn harmonium, waaruit de snotverkouden stem der menscheid schijnt te jammeren om erbarming. In zijn Overpeinzingen van een bramenzoeker uit 1923 stak R.N. Roland Holst zijn minachting voor het harmonium niet onder stoelen of banken. De dreun daarvan raken wij niet meer kwijt, onze ouders, groot- en overgrootouders, zij allen hebben gegalmd bij het harmonium en nog jammert het uit kamers waar op iederen stoel een antimakassar ligt. Roland Holst was in de vorige eeuw zeker niet de enige die het harmonium zag als het speeltuig der kleinburgers, van dat o zoo rechtzinnige, deemoedige en tegelijk hoovaardige, zelfgenoegzame, onvrije, onmuzikale, nimmer cosmisch voelende menschentype. Componist Willem Pijper deed het een paar jaar ja na hem in zijn bundel De Quintencirkel nog eens dunnetjes over door de Nederlanders een harmoniummuzikaliteit toe te dichten en te constateren dat alhier het produceeren van min of meer in een systeem thuis behorende klankenreeksen een bij uitstek onder het begrip Zondag vallende bezigheid is geworden.

De Nederlandse harmoniumspecialist Dirk Luijmes is al jaren bezig het negatieve beeld van het harmonium als ordinaire ‘cirkelzaag des geloofs’ bij te stellen, iets wat ook vandaag de dag geen overbodige luxe is. Dat doet hij niet alleen door interessante oude muziek te zoeken en te promoten, maar ook door hedendaagse componisten te interesseren voor zijn instrument. Met succes! In zijn la heeft hij inmiddels zo’n 30 nieuwe stukken liggen, waarin het harmonium een belangrijke rol speelt. Solowerken met een romantische inslag, jazzy muziek, onverwachte avant-garde klanken, verrassende ensemblestukken: de oogst is al even rijk als divers. Ook in dit programma blazen componisten het instrument letterlijk en figuurlijk nieuw leven in. Met een verwijzing naar de spottende bijnaam ‘psalmenpomp’, bestelde Luijmes onlangs een aantal nieuwe psalmen (bij onder anderen Ivo van Emmerik, Roderik de Man, Chiel Meijering en Wim de Ruiter) waarvan er hier een aantal ten doop worden gehouden. Hoe ze zullen klinken is nog de vraag, maar als de voortekenen niet bedriegen zijn ze allerminst saai en stoffig. Uit het verleden van het instrument duikelde Luijmes bovendien een aantal in-

PROGRAMMA

DON 26 APRIL OM 20.15 UUR

Henri Zagwijn (1878-1931) - ‘Zeer gedragen’

Diverse componisten - Psalmen

Alphons Diepenbrock (1862-1921) - Ave Maria

Jan van Nuenen (1978) - Preludium, Intermezzo, Improvisatie en Melodie

Hendrik Andriessen (1892-1981) - Miroir de Peine

Diverse componisten - Psalmen

Louis Andriessen (1939) - Remembering that Sarabande...

Chiel Meijering (1954) - Waar is mijn Kind
- Adam was gebonden

Andries van Rossem (1957) - Longen en Tongen

Diverse componisten - Psalmen

Jetse Bremer (1959) - Vier liederen
- Will there really be a ‘Morning’
- De harmonicaspeler
- Aen Joffre Francisca Duarte
- Bagatelle

teressante stukken van Nederlandse bodem op, waaronder een onuitgegeven werk van Henri Zagwijn.

In een gemêleerd programma komen overigens niet alleen de longen en tongen van de Mustel maar ook die van Francine van der Heijden in beweging. Een mantra ter herinnering aan de slachtoffers van de oorlog in Irak staat gebroederlijk naast een gutig lied over Adam die een appel stal; een bewerking van vader Andriessens aangrijpende cyclus van lijdensliederen naast een ontroerende Sarabande van zoon Louis. Jetse Bremer ontfermde zich zowel over een tekst van Emily Dickinson als over woorden van P.C. Hooft: iedereen die vreest dat er tijdens dit concert een onverkroppelijke spruitjeslucht opstijgt uit de ‘Halleluja-commode’, kunnen we volledig geruststellen. [DL](#)



Musici

Sopraan Francine van der Heijdeonservatoria van Maastricht, Londen en Den Haag, waar zij haar opleiding afsloot. Zij maakte deel uit van de operaklas van het Haags Conservatorium, waar zij les had van onder anderen Diane Forlano. Aansluitend volgde zij cursussen aan de Britten Pears school te Aldeburgh en bij het Internationaal Operacentrum Nederland, en nam zij deel aan diverse masterclasses. Francine van der Heijden kan inmiddels terugkijken op een respectabel aantal cd-opnamen en televisieregistraties, waaraan zij haar medewerking verleende. Ze werkte samen met dirigenten als Ton Koopman, Jos van Veldhoven, Oleg Caetani en Peter Eötvös.

Dirk Luijmes studeerde orgel, klavecimbel, kerkmuziek en muziekwetenschap in Arnhem en Utrecht (bij onder andere Bert Matter en Hans van Nieuwkoop). Hij was prijswinnaar van diverse (inter)nationale orgelconcoursen. Luijmes soleert in binnen- en buitenland onder meer tijdens festivals in Polen (Warschauer Herbst), Oostenrijk (Styriarte), Duitsland, Engeland en Frankrijk. Bovendien was hij te horen met het Nederlands Kamerkoor, het RIAS Kammerchor, het NDR Chor en tijdens de Europese jubileumtournee in 2001 van het Orchestre des Champs-Élysées met dirigent Philippe Herreweghe. Behalve als organist, klavecïnist, fortepianist en klavichordspeler profileert Luijmes zich als harmoniumspecialist. Ruim vijftientig componisten (onder wie Willem Breuker, Gillius van Bergeijk en Guus Janssen) schreven werken voor hem. Ook is Luijmes werkzaam als publicist (onder meer bij het Concertgebouw te Amsterdam), musicoloog, programmamaker. Hij is artistiek leider van de Stichting Longen & Tongen.

Buster Keaton

Film

Stille film, zwijgende film, stomme film... Hoe je het fenomeen ook noemt: de film zonder geluid is in Nederland en Vlaanderen aan een ware *revival* begonnen. Dankzij initiatieven zoals het restaureren van bioscooporgels en het opnieuw vertonen met een live orkest, leiden zij een succesvol tweede leven in cinemaconcerten. In feite zijn zwijgende de films nooit stil geweest, bekend is dat zelfs tijdens de opnames al de gebruikelijke begeleidingsmuziek tot klinken werd gebracht. Deze vormt dus wel degelijk een eenheid met het vertoonde beeld. Destijds werden hiervoor instrumenten als harmonium, viool of piano of zelfs een compleet orkest gebruikt. Al snel werden ook oude kerkorgels ingezet die samen met de befaamde elektropneumatische bioscooporgels vanaf 1910 een glorieuze tijd beleefden. Pikant is dat met de komst van de geluidsfilm veel van deze bioscooporgels, het summum van werelds vermaak, verkocht werden aan kerken. En dan te bedenken dat zelfs het deftige *kerkorgel* eeuwen eerder werd afgewezen vanwege het opwekken van ‘werreltlicken luesten ende geilheit des vleisches’ zodat men besloot dat ‘de orghelen, ghelijck se voor een tijd geduldet waren, alsoo met den eersten, ende op allervoeglyckste moesten worden weggenomen’. Het kan verkeren. Inmiddels heeft een aantal organisten de zwijgende film ontdekt als vehikel om heerlijk bij te improviseren. Dat is trouwens nog een hele kunst, want men moet vooral in de gaten houden wat er op het doek allemaal gebeurt. Een goede begeleider is zodoende een soort dramaturg die de beelden van emotie, en niet te vergeten effecten voorziet.

Buster Keaton (links) in Neighbors



PROGRAMMA

DIN 8 MEI OM 20.15 UUR

Geïmproviseerde filmmuziek bij drie films van Buster Keaton:

- *Neighbors (1920)*
- *One Week (1920)*
- *Electric House (1922)*

Gijs van Schoonhoven kan dat. Al experimenterend met een beamer heeft hij inmiddels een geheel eigen stijl ontwikkeld waarin Franse Romantiek en jazz te ontdekken zijn. Een van Van Schoonhovens favoriete regisseurs is Buster Keaton met zijn stoïcijnse gelaatsuitdrukking. Volgens hem een acteur en regisseur die zeer tot de verbeelding spreekt en die weet uit te stijgen boven de tijdverschillen. Een grootheid. Vanavond staan drie van Keatons films op het programma: *Neighbors* (1920): een Romeo-en-Julia-verhaal tegen de achtergrond van twee buurfamilies die ruzie maken over hun erfafscheiding; *One Week* (1920): Buster en Sybil hebben bij hun huwelijk een bouwpakket voor een woning cadeau gekregen, maar Busters rivaal heeft alle nummers van de kratten met onderdelen verwisseld; *Electric House* (1922): Buster is tuinspecialist, hij wordt per abuis ingehuurd om een huis te voorzien van elektrische bedrading. Hij gaat vrolijk aan de slag met allerlei wonderlijke snufjes. De echte vakman neemt wraak... [ED](#)

Organist

Gijs van Schoonhoven (1953) is docent orgel, improvisatie en kerkmuziek aan het Conservatorium Enschede en kerkmusicus van het Medisch Spectrum Twente te Enschede. Hij is stadsorganist van Enschede en verzorgt regelmatig orgelconcerten in Nederland en Duitsland. In 1999 bracht Van Schoonhoven een cd uit, waarop het gerestaureerde Van Dam-orgel van de Grote kerk Enschede te horen is in werken van onder anderen Mendelssohn en Liszt. Hij gaf workshops interpretatie en improvisatie aan de conservatoria te Brno (Tsjechië), Riga (Letland), Weimar (Duitsland) en Sofia (Bulgarije). In 2000 was Van Schoonhoven orgelsolist bij een tournee naar Engeland van het Orkest van het Oosten, onder leiding van Jaap van Zweden.

Max Reger (1873-1916)

Componistenportret

Hoewel hij al op 43-jarige leeftijd overleed, heeft Reger een onwaarschijnlijk groot oeuvre nagelaten in vrijwel alle genres. Daarvan neemt buiten zijn geboorteland Duitsland, mede dankzij de promotie door de beroemde Karl Straube, de orgelmuziek de belangrijkste plaats in. Straube was de eerste die de aanvankelijk onspeelbaar geachte orgelwerken van Reger op de lessenaar zette. Reger, die grootgebracht werd met Johannes Brahms en Johann Sebastian Bach, combineerde invloeden van de monumentale barokmuziek met de laat 19de-eeuwse harmonieën van Liszt en Wagner. Hij was daarbij een voorstander van pure abstracte vormen en mathematische ordeningen. Vooral de contrapuntische bouwwerken van Bach stonden hem daarbij voor ogen. *Bach ist Anfang und Ende aller Musik*, vond de componist. Wie het orgel wel eens wil horen brullen zit helemaal goed bij Reger. De combinatie Bach-Liszt-Wagner levert regelmatig stevige orgelkost. De *Introduktion und Passacaglia* is hier een goed voorbeeld van. Regers opus 67, een collectie bewerkingen bij 52 liederen, bewijst echter dat hij ook heel intiem, zelfs gevoelig kon schrijven. In feite was Reger een fijnbesnaarde en emotionele



PROGRAMMA

DIN 15 MEI OM 20.15 UUR

Max Reger (1873-1916)

- Introduktion und Passacaglia in d-moll
- Uit opus 67:
 - O Welt ich muß dich lassen
 - Herzlich tut mich verlangen
 - Jauchz, Erd' und Himmel, jubel!
 - Seelenbräutigam
 - Aus tiefer Not schrei ich zu dir

kunstenaar met een flinke dosis temperament. Dit temperament heeft hem zeker meer dan eens parten gespeeld. Zo verkeerde hij steevast in onmin met de pers, collega's en docenten. Een beroemde anekdote uit zijn leven is het verhaal waarin hij per brief reageert op een slechte recensie in een krant. Hij schrijft aan de recensent: *Ik zit in het kleinste kamertje van mijn huis. Uw recensie ligt voor mij. Weldra zal zij achter mij liggen.* [ED](#)

*Max Reger, volgens
Agostino Raff • collectie
Max Reger Institut,
Karsruhe*

Organist

Wim Roelfsema (1967) studeerde bij Bert Matter en Theo Jellema aan het conservatorium te Arnhem. Het diploma Uitvoerend Musicus behaalde hij aan het conservatorium van Enschede bij Gijs van Schoonhoven. Roelfsema zette zijn studie gedurende een jaar voort bij Larisa Bulava aan het conservatorium te Riga. Zijn concertactiviteiten brachten hem onder meer in Denemarken, Zweden, Finland, Letland, België en Zwitserland. Als organist is hij verbonden aan de Waalse kerk in Arnhem en aan de Parkstraatkerk en de Grote Kerk in Velp. Van Wim Roelfsema verscheen een cd met muziek van Bach, Messiaen, Pärt en Reger, uitgevoerd op het Strümpfher-orgel in de Eusebiuskerk te Arnhem.

Feest in het Orgelpark Populair

Waarom blijven sommige melodieën in ieders hoofd zitten en andere niet? We weten het niet precies. Wel weten we dat muziek die we maar blijven neuriën en fluiten meestal twee eigenschappen heeft die dit bewerkstelligen: een eenvoudige muzikale structuur en een verrassende wending waardoor ze ‘blijft haken.’ Grote kans dat de muziek van dit programma u minstens wekenlang zal blijven vergezellen – want het zijn stuk voor stuk ‘oorwurmen’. Dit is de term, ook wel *cognitive itch* genoemd, die binnen de wetenschap van de muziekcognitie wordt gebruikt voor een deun die je gemakkelijk onthoudt. Wedden ook dat u minstens de helft al kent? Oorwurmen hebben namelijk alles in huis om bekend en geliefd, zeg maar ‘een hit’ te worden. Hoewel, ook irritante muziekjes kunnen dat, als ze maar voorspelbaar verlopen en een ‘haak’ hebben. Met de oorwurmen uit de hitlijst van vanavond hebt u gegarandeerd aangenaam gezelschap bij u, u zult geen last van irritatie hebben. Gezellig tijdens een wandeling, ontspannend in de tram en altijd opwekkend tijdens het klussen. Dat het een bonte verzameling componisten betreft, is hierbij geen enkel bezwaar, integendeel: er valt wat te kiezen. Bovenal staat als een paal boven water dat ze het allemaal kunnen: onvergetelijke melodieën schrijven! Veel plezier de komende weken.* [ED](#)

PROGRAMMA

DIN 22 MEI OM 20.15 UUR

Francis Poulenc (1899-1963)	- Trois Pièces pour Grand Orgue Branle de Bourgogne Pavane Carillon
George Frederic Handel (1685-1758)	- Orgelconcert VI (opus 4) Andante Allegro Larghetto Allegro Moderato
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	- Wachtet auf, ruft uns die Stimme (BWV 645)
Camille Saint-Saëns (1835- 1921)	- Danse Macabre (opus 40)
Maurice Ravel (1875-1937)	- Pavane pour une infante défunte
Camille Saint Saëns (1835-1921)	- Bacchanale, uit Samson et Dalila (opus 47)
Johann Sebastian Bach	- ‘Bist du bei mir’, uit Klavierbüchlein für Anna Magdalena
Edvard Grieg (1843-1907)	- Uit de Peer Gynt suite Morgenstimmung Ases Tod Anitraz tanz In der Halle des Bergkönigs

Organist

Geert Bierling (1956) studeerde aan het Rotterdams conservatorium orgel bij André Verwoerd en piano, klavecimbel en kerkmuziek. Sinds 1990 is Bierling stadsbeiaardier in Rotterdam en sinds 1996 stadsorganist. Hiermee is hij de vaste bespeler van het Standaard-concertorgel in de Burgerzaal van het stadhuis en het Flentrop-orgel in De Doelen. In deze functie probeert hij regelmatig nieuwe wegen in te slaan. Hij maakt hij naam als solist in een eigen serie ‘Concerts Populaires’, waarbij hij orgeltranscripties van orkestwerken uitvoert. Bierling is orgel- en klavecimbeldocent aan het Fontys Conservatorium in Tilburg. Als solist, harmoniumspeler en continuospeler werkte hij mee aan concerten van het Rotterdam Philharmonisch Orkest, Domestica Rotterdam, Concerto Rotterdam en Het Nieuw Trombone Collectief. Daarnaast is hij is artistiek adviseur van de Stichting Stadsmuziek te Rotterdam.

*De tip om van de oorwurmen af te komen: helemaal uitzingen...

Bleke bloemen Harmonium

In de harmoniumserie van het Orgelpark moet componist Sigfrid Karg-Elert natuurlijk uitgebreid aan het woord komen. De Duitse laat-romanticus is een van de weinige vooraanstaande toondichters die het kunstharmonium als zijn broekzak kende. Dat resulteerde in een grote hoeveelheid werken waarin al de specifieke eigenschappen en mogelijkheden van dit instrument fantastisch uit de verf komen. In het kunstharmoonium vond de componist, zoals hij zelf zei *de vervulling van een lang gekoesterd ideaal*. Hij beschouwde het als een soort mini-orkest en prees de buitengewone expressie-mogelijkheden ervan, *de nooit verwachte rijke technische speelmogelijkheden en de verrassende originaliteit. Dit instrument is geen orgel- of een orkestkopie*, stelde hij terecht, *maar een geheel zelfstandig instrument*. Hij behandelde het harmonium bij wijze van spreken als een rijk gevulde kleurdoos, waarmee hij zijn impressionistische, sensitieve noten met subtiele tinten kon inkleuren.



PROGRAMMA

DON 24 MEI OM 20.15 UUR

Sigismund von Neukomm (1778-1858)	- Uit Six Pieces: Tempo di Marcia (1826)
Gioacchino Rossini (1792-1868)	- Uit Petite Messe Solennelle: Preludio religioso
Jean Philipp Rameau (1683-1764)	- La Poule / Die Henne (bewerking: Karg-Elert)
Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)	- Uit Impressionen (opus 102) Blasse Blume Was der Ferge erzählt Savoyard Klösterliche Melodie Eine Sonnensekunde Seidenschuhe mit Sohlen von Gold: Mir ist eine Jungfrau hold (Jacobsen) Vorüber Vergessene Strophe Ziehende Wasserkreise Die Nachtmahr
Alexandre Guilmant (1837-1911)	- Scherzo (opus 31)
Sigfrid Karg-Elert	- Uit 33 Portraits (opus 101) Duetto d'amore (alla Verdi) Frauengunst (alle Johann Strauß)
Richard Wagner (1813-1883)	- Tristan und Isolde – Vorspiel (bew. Karg-Elert)
Sigfrid Karg-Elert	- Totentanz (opus 70/2) - Eine Jagdnovelette (opus 70/1)

De aanwijzingen die hij bijvoorbeeld bij zijn hier geprogrammeerde *Impressionen* gaf – je struikelt bijna over de registratieveranderingen – vergeleek Karg-Elert zelf met obligate instrumentaties; ze kunnen dan ook alleen maar op een kunstharmoonium worden gerealiseerd. Wat een wereld van verschil met componisten die stukken voor harmonium óf orgel uitgaven!

*Sigfrid Karg-Elert •
foto's Karg-Elert
Gesellschaft, Berlijn*

Siegfried Theodor Karg (zoals hij eigenlijk heette) be-
dacht het instrument met tal van nieuwe composities.
Daartussen vinden we ook de twee *Tondichtungen opus*
70: in de *Jagdnoveltte* volgen we een met hoorns uit-
geruste groep jagers op de voet en in de *Totentanz* ho-
ren we een op zijn beenderen harmonica spelende muzi-
kant. Daarnaast maakte de excentrieke Duitser ook vele
bewerkingen van zowel oude muziek (bijvoorbeeld van
Rameau's klavecimbelwerk *La poule*), als transcripties
van Wagner-opera's. Bijzonder zijn ook zijn *Portraits*
opus 101, waarin hij als stijloefening op een bijzonder
geslaagde manier in de huid kruipt van tijdgenoten en
oudere collegae.

Johannes Matthias Michel heeft de muziek van Karg-
Elert als geen ander in de vingers: hij verzorgde de wijd
en zijd bejubelde opname van Karg-Elerts harmonium-
werken (label CPO) en is voorzitter van de Karg-Elert
Gesellschaft. Uiteraard draait hij zijn hand ook niet om
voor andere harmoniummuziek. Alexander Guilnants
speelse Scherzo is eveneens voor kunstharnium ge-
dacht. Met Gioachino Rossini's *Preludio religioso* gaan
we wat verder terug in de tijd. Deze fuga maakt deel
uit van de operateske mis die de Italiaan schreef voor
twaalf zangers, twee piano's en harmonium. De vraag
die Rossini zichzelf stelde: is het werkelijk sacrale mu-
ziek, *musique sacrée*, of vervloekte muziek, *sacrée mu-
sique*, mag u zelf beantwoorden.

Michel begint zijn concert met een van de eerste com-
ponisten die voor een harmoniummachtig instrument
schreven: Sigismund von Neukomm. We zitten dan
zo'n kleine eeuw vóór Karg-Elert in een tijd dat bou-
wers voorzichtig gingen experimenteren met toetsin-
strumenten met vrije, doorslaande tongen. Stamt het
eerste harmonium officieel uit 1840, in de decennia er-
voor komen aanzetten tot het instrument voor onder
de naam *orgue expressive* of, in het geval van Von Neu-
komm, *physharmonika*. [DL](#)



Musicus

Johannes Matthias Michel (1962) studeerde piano in Bazel, kerkmuziek in Heidel-
berg en Frankfurt en orgel in de solistenklas van de Musikhochschule in Stuttgart
bij Ludger Lohmann. Van 1988 tot 1998 was Michel cantor in Eberbach aan de
Neckar. Sinds januari 1999 ist hij 'Kirchenmusikdirektor' aan de Christuskirche in
Mannheim. Hij leidt verder onder meer het Bachchor Mannheim en het Kammer-
chor Mannheim.

Johannes Michel is voorzitter van de Karg-Elert-Gesellschaft, publicist en compo-
nist; zo verscheen van zijn hand het *Swing- und Jazz-Orgelbüchlein*. Hij was leraar
aan de Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg (1989-2001) en is sinds 2001 do-
cent orgel aan de Hochschule für Musik in Mannheim. Michel nam twaalf cd's op,
waarvan diverse gewijd zijn aan het harmonium.

Bert van den Brink Jazz

Jazz hoort bij het Orgelpark als pijpen bij een orgel. Lo-
gisch? Vanzelfsprekend is het in ieder geval nog lang
niet. Vandaar dat organisten die van jazz houden én
jazz-toetsenisten die iets met orgels hebben soms wat
moeten uitleggen. Bij de voorbereiding van het concert
van vanavond kregen we bijvoorbeeld dit briefje van de
musicus die we op het oog hadden:

*Jazz op het orgel:
Zinnig of onzinnig?*

*Of ik deze door mezelf gestelde vraag werkelijk kan be-
antwoorden weet ik niet. Feit is wel, dat ik jazz op het or-
gel ga spelen, maar waarom dan?*

*Het antwoord daarop is deels te geven door de organis-
tenwereld zelf. Die zitten een beetje omhoog met de leeg-
lopende kerken met al die mooie instrumenten waarop
vaak muziek te horen is die niet meer zo aanspreekt. Het
spanningsveld is duidelijk! Het ene kamp wil alleen maar
pure orgelmuziek (muziek om de muziek) het andere
kamp gaat voor het populisme. Alle hits 'nu' ook in uw
eigen kerk!*

*Zo kwam het in ieder geval op mij over toen ze me een
aantal jaar geleden voor het eerst vroegen jazz in de kerk
te spelen. Ik moest voor mezelf plaats bepalen om op ge-
loofwaardige wijze aan dit verzoek te kunnen voldoen.
Mijn antwoord daarop is: integriteit, ofwel behandel het
instrument met respect en speel de muziek ook met res-
pect. Meer kan ik niet doen...*

*Of het spelen van jazz op een kerkorgel dan geoorloofd
is.....? Dat moet de toekomst dan maar uitwijzen. Ik heb
er in ieder geval wel een vorm voor gevonden; de passie
voor het orgel en de jazz: dat is Bert van den Brink op een
kerkorgel.* [PDM/HF](#)

PROGRAMMA ZAT 26 MEI OM 20.15 UUR

*Improvisaties en composities van
Bert van den Brink* Orgel



Musicus

Bert van den Brink (1958) begon op vijfjarige leeftijd met pianolessen. In 1982 stu-
deerde hij als klassiek pianist af aan het Utrechts Conservatorium; nog hetzelfde
jaar werd hij aan hetzelfde instituut als docent jazzpiano aangesteld.
Van jongs af aan heeft Bert van den Brink geïmproviseerd op piano en orgel. Op dit
gebied is hij dus min of meer een autodidact. Inmiddels speelde hij samen met on-
der anderen Lee Konitz, Toots Thielemans, Philip Catherine, Dee dee Bridgewater,
Benny Golson en Rick Margitza.
Tijdens zijn conservatoriumtijd heeft Bert van den Brink zich ook in het orgel ver-
diept. Met een verbazend gemak weet hij de mogelijkheden (en onmogelijkheden)
van elk individueel orgel te doorgronden en maximaal te benutten. Karakteristiek
voor zijn spel zijn een grote helderheid en precisie. Telkens weer hoor je het: hier
speelt iemand met een enorme kennis van en liefde voor verschillende muziekstij-
len. Kijk voor meer informatie op www.bertvandenbrink.com.

Gedicht En écoutant Schumann

Het Orgelpark stelt de musicus, de kunstenaar, de mens centraal; waarbij muziek niet op zichzelf staat, maar nauw verbonden is met theater, met beeldende kunst, met poëzie – etc. Daarom in elk nummer van het Orgelpark een gedicht. Ditmaal werk van C.O. Jellema (1936-2003), uit *De toren van Snelson* (1983, deel V, 'Album'). Jellema woonde en werkte in de villa Oosterhouw, nabij het dorpje Leens in Noord-Groningen; hij was met hart en ziel verknocht aan dit landhuis en het omringende, altijd licht glooiende Groningerland. Kijk voor meer informatie over landgoed Oosterhouw op www.oosterhouw.nl.

*Met ogen dicht vermoedelijk. Haar hand
die haar gezicht tot het profiel verhult
is van het luisteren veel meer vervuld
– tot schelp gewelfd; horen werd buitenkant –*

*dan onder 't donker haar haar hoofd. Zij spant
zich in. Muziek, die droefheid van geduld...
Gerommel in haar maag geeft zij de schuld
dat hem een woord ontluistert: muzikant.*

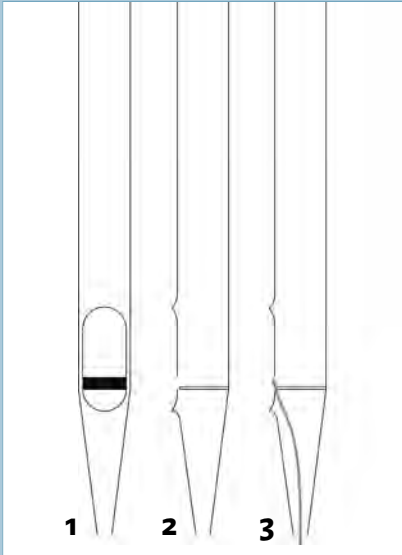
*Zichtbaar (voor ons) de vingers van wie speelt
handen, manchetten, wit zoals de toetsen
achter haar rug. – Er zijn. Bestaat dat wel?*

*en droomt weg naar een ongehoorde bel
en ziet met schrik: het zilver is vergeeld;
morgen de meid zeggen dat eerst te poetsen.*



Hoe werkt dat? De orgelpijp

Het fascineert steeds weer: de techniek van orgels. Tot ver in de 18de eeuw gold het orgel alleen daarom al als statussymbool: een stad die een groot orgel bezat, bewees hart voor moderne techniek te hebben en de vooruitgang te stimuleren. In deze rubriek lichtten we telkens een aspect van de techniek van orgels toe. Ditmaal: hoe werkt een orgelpijp?



Iedereen heeft het wel eens gedaan, of tenminste geprobeerd: zodanig over de opening van een bierflesje blazen dat er een toon ontstaat. Iedereen weet ook dat die toon hoger is naarmate er meer bier in flesje zit. Of, anders gezegd: naarmate het met lucht gevulde gedeelte van het flesje kleiner is.

Zo werken orgelpijpen ook. Belangrijk om te weten is dat het erom gaat dat de lucht de rand van de pijp op precies de goede manier raakt. Die rand is bij de orgelpijp de bovenkant van het rechthoekige gat dat in de pijp te zien is. Op tekening 1 is dit zwarte gat, de mond van de pijp, duidelijk zichtbaar. De mond is aan de bovenkant en aan de onderkant afgewerkt met ronde stukken metaal: de bovenlip en de onderlip. Meestal wordt Latijn gebruikt voor het woord lip, vandaar dat deze onderdelen door orgelmakers *bovenlabium* en *onderlabium* worden genoemd; vandaar ook dat een pijp als deze *labiaalpijp* heet.

Tekening 2 laat dezelfde pijp van opzij zien, in doorsnede. De *voet* van de pijp, gevormd door het trechtervormige gedeelte onder de mond, wordt van het *corpus*, dat is het gedeelte bóven de mond, afgesloten door de *kern*. Alleen aan de voorkant is een opening, over de gehele breedte van de mond; dit is de *kernspleet*.

In tekening 3 is te zien wat er gebeurt wanneer de organist een toets aanslaat: door de voet van de pijp wordt door het orgel lucht (*wind* in orgelmakersjargon) in de pijp geblazen. Deze wind kan alleen ontsnappen door de kernspleet. De stand en de vorm van de kern is dus heel belangrijk: alleen als die juist geplaatst is, gaat de wind uit de kernspleet zodanig langs het bovenlabium, dat er, net wanneer je over de rand van een bierflesje blaast, een toon wordt gevormd.

Nu zijn er twee soorten labiaalpijpen: pijpen die van boven dicht zijn (de zogeheten *gedekte* pijpen), en pijpen die van boven open zijn (*open* pijpen). In feite is het bierflesje een gedekte pijp: je plaatst je tong (vergelijkbaar met de kern in een orgelpijp) zo tussen je beide lippen (labia) dat de luchtstroom de rand van het flesje precies goed raakt, zodat de lucht in het flesje (het corpus) in trilling wordt gebracht en er een toon klinkt.

Nu is het zo dat een pijp meestal meer dan één toon tegelijk voortbrengt: niet alleen een *grondtoon*, maar ook *boventonen*. Hoe sterk deze boventonen tot ontwikkeling kunnen komen, hangt vooral af van de diameter van de pijp: hoe *wijder* een pijp, hoe moeilijker boventonen worden ontwikkeld, en hoe doffer de pijp klinkt; hoe *nauwer* de pijp, hoe gemakkelijker boventonen zich zullen manifesteren, en hoe helderder, scherper de pijp dan klinkt.

Het verschil tussen gedekte en open pijpen speelt op dit punt ook een rol: gedekte pijpen kunnen alleen *oneven* boventonen laten horen (met golflengtes dus die eenmaal, driemaal, vijfmaal etc. groter zijn de golflengte van de grondtoon); terwijl open pijpen alle boventonen kunnen

produceren. Dat betekent dat gedekte pijpen minder boventonen laten horen dan open pijpen en doorgaans dus doffer klinken. Omdat de frequentie, dus de toonhoogte van een toon en de golflengte ervan nauw samenhangen, klinkt de pijp hoger naarmate het corpus korter is.

Het grote orgel van het Orgelpark heeft 1858 pijpen. De grootste heeft een corpus van bijna vijf meter (met als resultaat een zeer lage toon met een frequentie van 32 Hz), de kleinste een corpus van slechts enkele centimeters (zeer hoge toon, frequentie richting de 10.000 Hz). Het grote aantal pijpen is nodig om van elke pijplengte allerlei variaties qua doorsnede en dus klankkleur te kunnen bieden aan de organist, zodat die als een dirigent precies kan bepalen hoe helder/dof en zacht/hard zijn ‘orkest’ klinkt.



Het grote orgel van het Orgelpark heeft

1858 pijpen



Orgelpark-cd: Windstreken

Het Orgelpark geeft regelmatig

cd's uit. De eerste cd heet *Wind-*

streken gemaakt door saxofonist

Pieter de Mast en toetsenist Jozef

Dumoulin op orgel. Ook werkte

Sandip Bhattacharya (tabla) mee.

In het toonaangevende tijdschrift

Luister kreeg de cd een 10.

Door twee concerten met organist Theo Visser in de Hooglandse Kerk te Leiden herontdekte ik het orgel als een instrument met een rijk palet aan klankkleuren. Mijn beeld van het orgel als een lichtelijk bombastisch apparaat heb ik dan ook grondig bijgesteld. Saxofonist Pieter de Mast is in het boekje bij zijn cd Windstreken gefascineerd over wat een orgel allemaal kan. Door de vele nuances biedt het uitstekende mogelijkheden tot samenspel. Geleidelijk aan ontstond het idee om opnames te maken.

Windstreken, vorig jaar verschenen, is de eerste cd van het label Orgelparkrecords. Pieter de Mast laat er op horen dat improvisatie in feite de basis van elke vorm van musiceren is: je stelt vast wat je thema is, maakt een paar afspraken, bijvoorbeeld over de vorm (hoe beginnen we, wat doen we om tot een slot te komen, soleren we al dan niet, dat soort vragen) – en begint ‘eenvoudig’ te spelen.

Het bijzondere aan de combinatie van een organist en een jazz-saxofonist is dat zij dé twee muzieksoorten waarin improvisatie essentieel is samenbrengen.

Op orgels wordt, al zolang als ze bestaan, geïmproviseerd – niet alleen in de vorm van achter- en voorgrondmuziek in kerkdiensten, maar ook op een aandachttrekkende manier in concerten. De 17de-eeuwse Amsterdamse organist Sweelinck was er een ster in, net als Johann Sebastian Bach. Tot op de dag van vandaag is de orgel improvisatie springlevend gebleven. Zo vindt in Haarlem sinds de vroege jaren '50 elke twee jaar een internationale improvisatiewedstrijd plaats op het wereldberoemde orgel in de Grote Kerk. Wereldwijd geldt deze wedstrijd als een ijkpunt van de orgelmuzikale stand van improvisatiezaken.

Dat in de jazz improvisatie de toon aan geeft, is natuurlijk minstens zo bekend. Daar geldt trouwens iets vergelijkbaars: naast achtergrondimprovisaties in de vorm van gezellige jazz bij een diner, dwingen de meesterlijke muzikanten die, bijvoorbeeld, op het North Sea Jazz festival in Rotterdam optreden, minstens zoveel aandacht en respect af als de organisten die Haarlem hun nieuwste muziek laten horen.

Aan de cd werkte ook Sandip Bhattacharya mee. Hij bespeelt de tabla en introduceert daarmee een derde ‘muziekcultuur’ die op improvisatie gebaseerd is: de Indiase muziek is hecht door het gebruik van *raga*'s, maar ook altijd verrassend doordat elke *raga* steeds weer van een nieuwe kant wordt belicht. Toetsenist Jozef Dumoulin, docent aan het Antwerps conservatorium, maakte enkele tournees door India en gebruikt sindsdien als vanzelfsprekend Westerse en Oosterse elementen in zijn muziek.

Wilt u uw vrienden deze cd ook laten horen? Kijk op www.hetorgelpark.nl; daar staan delen van *Windstreken* voor u klaar in mp3-vorm. Een nog beter idee: word GastVriend van het Orgelpark en ontvang de cd gratis. Kijk voor meer informatie op blz 142.



‘Windstreken’ is opgenomen in de Nicolaïkerk te Utrecht; dit vanwege het schitterende orgel uit 1956. Het is gebouwd door de Deense firma Marcussen en behoort wereldwijd tot de beste orgels sinds de Tweede Wereldoorlog • foto Koos Schippers

Op vakantie met het Orgelpark: Parijs!

Het Orgelpark biedt zijn Gastvrienden niet alleen *Timbres*, concerten en cd's aan: ook orgelreizen staan op het menu. In samenwerking met Organ Promotion kunt u in april 2007 met ons mee naar een van de belangrijkste orgelsteden van Europa: Parijs.

Parijs! Lichtstad, stad van *belle époque*, *joie de vivre*... én van een van de belangrijkste orgelbouwers ooit: Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899). Een geniale 19de-eeuwer die een compleet nieuw soort orgel bedacht en vervolgens de aanzet gaf tot een roemruchte 'school' organisten/componisten, met grote namen als César Franck, Charles-Marie Widor en Olivier Messiaen.

Elk jaar organiseert *ORGANPromotion*, gevestigd in het Duitse Zwartewoud, een omvangrijke 'werkvakantie' naar een paar van de orgels die Cavaillé-Coll in Parijs bouwde. In april 2007 is het weer zover: op het programma staan concerten in bijvoorbeeld de Ste.-Clotilde (waar Franck zijn wereldberoemde *Prélude, Fugue et Variation* schreef) en de enorme St.-Sulpice (geboorteplaats van Widor's fenomenale orgelsymfonieën). We vroegen een van de deelnemers aan de reis van vorig jaar hoe een reis van *ORGANPromotion* verloopt. Claudia Schmolders vertelt: 'Michael Grüber [de directeur van *ORGANPromotion*] nodigde ons net als zoveel jaren eerder uit voor een *tour d'horizon* van meer dan een dozijn schitterende Parijse instrumenten. De reisgenoten kwamen uit tien landen, van Korea tot Finland; de helft beroepsorganisten, de andere helft kenners en liefhebbers. Voor de actieve musici waren er meesterkursussen bij uitstekende organisten, zes uur per dag! De docenten waren Frédéric Blanc en Marie-Claire Alain; de eerste is een genie in het improviseren, de andere is de beroemde *Grande Dame* van de orgelwereld, internationaal met prijzen overladen. Vijf dagen ononderbroken (Franse) orgelmuziek horen, in de cultuur daaromheen te duiken – het was een van mijn inspirerendste ervaringen van de afgelopen jaren.'

De reis in 2007 begint op 11 april en duurt tot 15 april – de week na Pasen dus. Voor wie als organist mee wil en graag een meesterkursus wil volgen, staan Marie-Louise Langlais en Pierre Cogen klaar als docent. Centraal staat ditmaal de extraverte muziek van de honderd jaar geleden geboren componist/organist Jean Langlais (1907-1991). Langlais was organist van de Ste.-Clotilde en in die zin een opvolger van de grote César Franck; ook zijn generatie raakte niet uitgekeken en -geluisterd naar Cavaillé-Colls meesterlijke instrumenten.

Speelt u geen orgel en wilt u toch graag mee? Geen probleem: er zijn allerlei interessante concerten en orgeldemonstraties (met kijkjes bij de klavieren en gesprekken met de maestro's) gepland. Bovendien is er ruimschoots tijd om de schitterende musea van Parijs te bezoeken, te winkelen of gewoon aan de Seine nog eens een *Maigret* open te slaan.

Het was een van mijn inspirerendste ervaringen

van de afgelopen jaren



Het Orgelpark biedt GastVrienden deze reis aan tegen gereduceerd tarief: normaal bedraagt de reissom € 340,- maar met het Orgelpark kunt u mee voor € 300,- (scholieren en studenten € 270,-). U krijgt dus € 40,- korting!

Meer weten over de orgelreis van het Orgelpark en *ORGANPromotion*? Kijk op internet bij www.organpromotion.org. Maar u kunt natuurlijk ook mailen of bellen:

e-mail	organpromotion@gmx.de
adres	Schlossplatz 5 D-72172 Sulz am Neckar
telefoon	+49 7482 913930
fax	+49 7482 913929

Het orgel in de St.-Sulpice in Parijs, in 1862 vrijwel nieuw gebouwd door Aristide Cavaillé-Coll • foto Gérard van Betlehem, Scherpenzeel

Wie is wie in het Orgelpark

Wát het Orgelpark is, zal u, beste lezer, na al deze bladzijden wel ongeveer duidelijk zijn. Maar wíe het Orgelpark is? Om in die kleine leemte te voorzien, stelt zich in deze rubriek in elk nummer een andere medewerker aan u voor. Deze keer: Sonja Duimel, facility manager.

'Ik ben Sonja Duimel, werkzaam bij het Orgelpark als facility manager. Dit houdt in dat ik alle activiteiten organiseer die weinig met de orgelmuziek zelf te maken hebben, zoals de schoonmaak, het onderhoud, het in orde brengen van de zaal en de personele bezetting van kassa, garderobe en bar.

Na de middelbare school ben ik in Heerlen Facilitaire Dienstverlening gaan studeren aan de Hogeschool Zuyd. Mijn afstudeeropdracht heb ik uitgevoerd bij de Antwerpen Zoo met als onderwerp het wel en wee van schoolreisjes. Het werken binnen de vrijetijdssector beviel goed, maar het begin van mijn carrière wilde ik nog even uitstellen. Vandaar dat ik aan de Universiteit van Tilburg de verkorte opleiding Vrijtijdwetenschappen ben gaan volgen. De hoofdonderwerpen van deze studie zijn toerisme, sport en cultuur, waarbij ik mij met name op dit laatste aandachtsgebied heb gericht. Een goed voorbeeld hiervan is dat ik de afstudeeropdracht samen met een studiegenootje bij Museum De Pont heb uitgevoerd. Mijn nieuwsgierigheid naar hedendaagse kunst is hier uitgegroeid tot een interesse. In mijn eigen vrije tijd ga ik dan ook graag naar musea. Het zal mij niet snel gebeuren dat ik van een stedentrip terugkeer, zonder daar een kunstmuseum te hebben bezocht. Naast het kijken naar kunst, fotografeer ik zelf graag. Liefst zwart-wit, zodat ik zelf nog het afdrukken van de foto kan beïnvloeden.

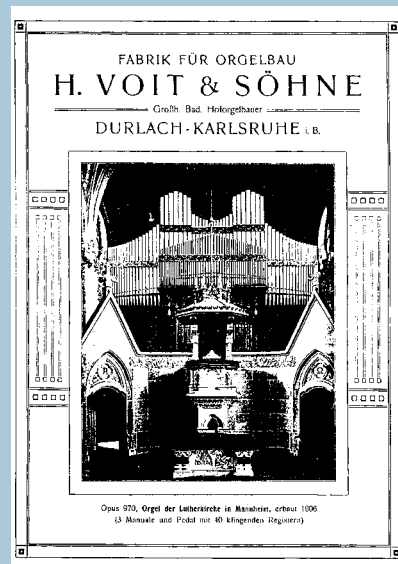
Mede door mijn interesse in kunst ben ik bij Beeldengalerij Het Depot in Wageningen terecht gekomen. Vanaf het begin af aan ben ik als gastvrouw werkzaam geweest bij Het Depot. Anderhalf jaar lang heb ik met veel plezier bezoekers ontvangen en rondgeleid door Beeldengalerij Het Depot en menige lamp vervangen, voordat ik de overstap maakte naar het Orgelpark. Beide initiatieven komen voort uit Stichting Utopa. Met de voorzitter van deze stichting, Loek Dijkman, heb ik kennismaat bij het sollicitatiegesprek voor het werk bij de Beeldengalerij en toen al werd het plan rondom het Orgelpark uit de doeken gedaan. Ondertussen zijn de eerste loze brandmeldingen, storingen en lekkages achter de rug. Nog even en dan zijn we zover dat we de eerste bezoekers mogen ontvangen. We gaan een spannende en uitdagende periode tegemoet!

Tot slot zal ik eerlijk bekennen dat ik nog een onbekende ben in orgelland. Als kind heb ik gezongen in een jeugdkoor en ik heb jarenlang pianoles gehad, maar ook voor mij heeft het orgel lang als eerste associatie *kerk* gehad. Laten we hopen dat door het Orgelpark de orgelmuziek een eigen plek krijgt in de muziekwereld.'

Ik beken eerlijk dat ik nog een onbekende ben in orgelland

Orgelpark: instrumenten

Zo bont zie je ze in Nederland zelden: de kleuren van het grote orgel van het Orgelpark zijn, laten we zeggen, nogal ongewoon. Het tijdschrift *Het Orgel* noteerde na de ingebruikneming in 1922 met gevoel voor *understatement*: ‘Aan het uiterlijk, waarvan alle pijpen, uitgezonderd het hart van ’t front, zijn groen beschilderd, teneinde het oxydeeren tegen te gaan, moet wennen.’



Niet alles aan het grote orgel van het Orgelpark is origineel. Dit is het orgel dat in 1906 in de Lutherkerche in Mannheim is gebouwd, en waarvan het front is gekopieerd in het Orgelpark.

Voor het Orgelpark was de ontdekking dat uitgerekend bij dit orgel een zo kleurig uiterlijk hoort (het was toen we het leerden kennen wit gekalkt), een regelrecht geschenk: we willen laten horen dat het orgel een schitterend en veelzijdig instrument is, tot veel meer in staat dan alleen religieuze muziek, en niets past daar natuurlijk beter bij dan een exemplaar dat dat ook in zijn uiterlijk laat zien.

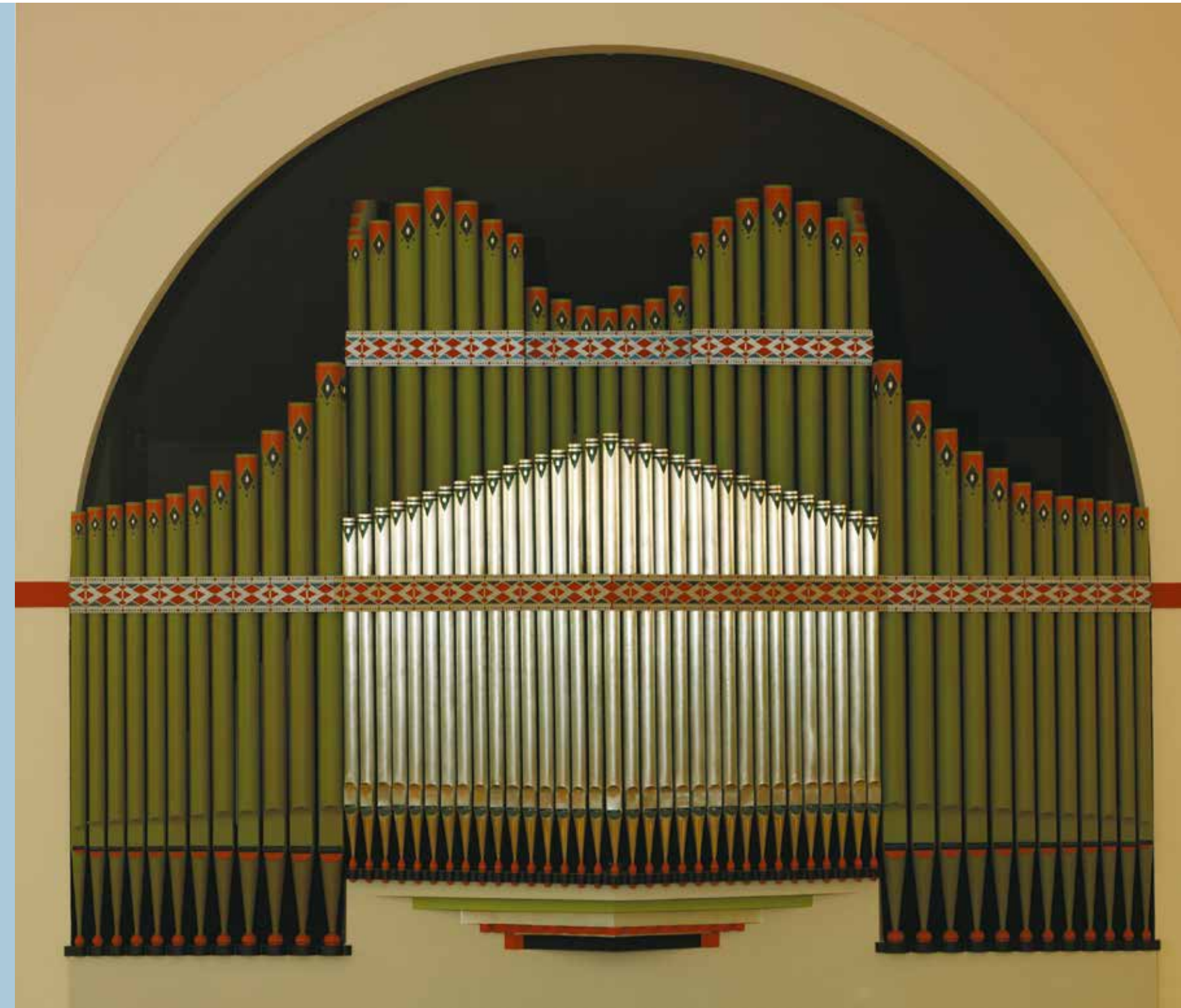
Aan de andere kant is evengoed duidelijk dat de kleuren door architect Roest, die het gebouw ontwierp, met zorg gekozen zijn: de diepe kleur groen correspondeert op een vanzelfsprekende manier met het heldere rood en het zwart van de op de pijpen geschilderde versieringen en met het warmkleurige fluweel achter de zinken strip over de pijpen, de zogeheten ‘pijpenband’. Of Roest zijn kleurkeuze baseerde op de klankkleur van het orgel weten we niet (we denken eerlijk gezegd van niet) – maar het idee is verlokkelijk omdat dat heel goed denkbaar is. De klank van het instrument is namelijk op dezelfde manier kleurrijk als het front: het heeft een ‘diepe’ klankkleur die in allerlei schakeringen door de organist kan worden gebruikt.

De klankkleur van het grote orgel is op haar beurt gebaseerd op romantische gevoeligheid én op helder wetenschappelijk denkwerk. Het eerste is gemakkelijk te horen; het tweede heeft te maken met de ontdekking dat elk geluid bestaat uit een grondtoon en boventonen. Vooral de 19de-eeuwse natuurkundige Helmholtz heeft daar uitvoerig over gepubliceerd. Hij toonde aan dat de verhoudingen tussen de kracht van de boventonen onderling en van de grondtoon de kleur van de klank bepalen. Dof, zoals een basfluit; helder snijdend, zoals een viool; parelend, zoals een piano – om maar een paar mogelijkheden te noemen.

Omdat orgels bestaan uit registers die elk hun eigen klankkleur hebben, kozen orgelmakers er in de 19de eeuw voor om grofweg met twee groepen registers te werken: heldere (boventoonrijke) en donkere (grondtoonrijke), en om binnen die groepen eindeloze variaties aan te brengen. Combineren van al die registervariaties levert precies de kleurrijke klank op die bij het front van het orgel van het Orgelpark past.

Net zo eigentijds als het front en de klankopbouw is de techniek tussen toets en pijp van het grote orgel. Sinds het einde van de 19de eeuw was in plaats van een verbinding met mechanieken van hout en metaal draad een pneumatische verbinding ontwikkeld: wanneer de organist een toets aanslaat, wordt in een buisje luchtdruk toegelaten, die aan het andere einde van het buisje, dus bij de pijp, het pijpventiel opent. Bij de restauratie van het orgel in de het Orgelpark hebben we die techniek laten reconstrueren, een keuze die in Nederland niet eerder werd gemaakt.

Naar eenheid tussen front, klank en techniek is in de 19de en vroege 20ste eeuw vooral in Duitsland met grote aandacht gestreefd. Een van de belangrijkste bijdragen daaraan was die van orgelbouwer Wilhelm Sauer, uit Frankfurt aan de Oder. We zijn er daarom meer dan trots op dat het grote orgel van het Orgelpark in zijn fabriek gebouwd is: het is een van de mooiste laat-romantische orgels van Europa.



Het is een van de mooiste laat-romantische

orgels van Europa

word GastVriend!

Gast in het Orgelpark

Het Orgelpark wil een breed publiek aanspreken, jong en oud, gewone muziekliefhebbers en professionals. 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 u een prachtige Art Deco-ambiance, een intieme concertzaal met drie 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.



Maar u krijgt nog meer!

- U kunt het hele seizoen vooruit reserveren
- Er zijn voor GastVrienden speciale concerten en voorstellingen
- U kunt gebruik maken van voordeelaanbiedingen voor GastVrienden (zie blz. 136: op reis naar Parijs)
- Bij de start van het Orgelpark is het GastVrienderschap langer geldig dan één seizoen (vanaf januari 2007 tot begin juni 2008)
- U kunt natuurlijk altijd losse kaarten bijbestellen voor € 12,50 per kaart
- Als GastVriend betaalt u geen reserveringskosten

Hoe wordt u 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

Maak een GastVriend en verdien!

Bent u GastVriend en maakt u een nieuwe GastVriend, dan ontvangt u van ons twee vrijkaarten voor het lopende seizoen - omdat u ons geholpen heeft.

GastVriend van het Orgelpark

- Wilt u ons helpen onze missie te realiseren om het orgel op een nieuwe manier te presenteren en een plaats te geven in het actuele muziekleven?
- 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?

**Help ons
en bespaar
€ 45,-**

Word GastVriend van het Orgelpark

U ontvangt dan:

- 2 x per seizoen ons tijdschrift *Timbres*, met concertoverzichten, achtergrondartikelen, interviews, concerttoelichtingen, etc. ter waarde van € 18,-
- De splinternieuwe cd *Windstreken* van Pieter de Mast (gehonoreerd met het cijfer 10 in *Luister*), ter waarde van € 15,-
- 6 Kaarten per seizoen, ter waarde van € 75,-

**Een aanbod ter waarde van € 108,-
voor maar € 63,-**



Losse kaarten

Losse kaarten komen één maand voor het concert of de voorstelling in de verkoop (GastVrienden kunnen losse kaarten het hele seizoen vooruit bestellen).

Losse kaarten	€ 12,50
Studenten en 65+	€ 7,50

Kijk verder op www.orgelpark.nl

Kaartverkoop en meer...

Telefonische bereikbaarheid

Maandag t/m vrijdag van 14.00 tot 17.00 uur
op dagen van avonduitvoeringen van 19.00 tot 20.15 uur

Openingstijden kassa

De kassa is gedurende het theaterseizoen geopend op:

- Dagen van avonduitvoeringen én
- Dinsdag en donderdag van 19.00 tot 20.15 uur
- Woensdag van 11.30 tot 12.30 uur

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

Reserveren/bestellen door GastVrienden

Online www.orgelpark.nl
GastVrienden kunnen direct bij de opening van het seizoen reserveren. Reserveren van kaarten door GastVrienden kan tot uiterlijk twee uur voor de voorstelling. U ontvangt dan uw toegangsbewijs per e-mail retour. U dient aan te geven of u een voorkeur heeft voor balkon- of zaalplaatsen.
Per mail of telefonisch zie hieronder.

Reserveren/bestellen door Gasten

Online bestellen
Dit kan vanaf één maand voor de desbetreffende voorstelling. 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 toegangsbewijs per e-mail retour. U dient aan te geven of u een voorkeur heeft voor balkon- of zaalplaatsen.

Schriftelijk bestellen (Post, Fax of Mail)

Dit kan vanaf één maand voor de desbetreffende voorstelling.
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 € 1,00 aan kosten en porti berekend.

Door invulling van uw rekeningnummer en handtekening machtigt u het Orgelpark het totaalbedrag van uw rekening af te schrijven. Bij bestellingen tot aan vijf dagen voor de voorstelling worden de kaarten per post aan u toegezonden. De kaarten die korter dan vijf dagen voor de voorstelling worden besteld kunt u afhalen bij de kassa.

Telefonisch bestellen 020 51 58 111

Dit kan vanaf één maand voor de desbetreffende voorstelling. Gereserveerde kaarten dienen uiterlijk drie kwartier voor aanvang van de voorstelling te zijn afgehaald. Na dit tijdstip vervalt uw reservering. Betaling per creditcard of aan de kassa. Wij stellen het op prijs indien u bij verhindering uw reservering annuleert. Daardoor worden anderen in de gelegenheid gesteld alsnog de voorstelling bij te wonen.

Kaarten kopen aan de kassa

Dit kan vanaf één maand voor de desbetreffende voorstelling. Aan de kassa kunt u contant betalen of pinnen.
(Wij accepteren geen Theaterbonnen.)

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 voor 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.

Parkeren Openbaar vervoer

Parkeren in het centrum is moeilijk en duur. Parkeren in de Gerard Brandtstraat is niet mogelijk. Sterk aan te raden is uw auto te parkeren in een parkeergarage (Parkeergarage Byzantium of Museumplein) of per openbaar vervoer te komen. Openbaar vervoer Tram lijn 1 halte Jan Pieter Heijestraat
Zie ook: www.bereikbaar.amsterdam.nl.

Bestel en info www.orgelpark.nl

Vooruitblik: seizoen 2007-2008

Na de zomer presenteert het Orgelpark een nieuw fenomeen: **gezellige symposia**. Het concept is eenvoudig – we beginnen ’s middags met muziek, en daarna presenteren twee sprekers een causerie over het onderwerp van die dag. Om het meteen maar concreet te maken: het eerste symposium van dit soort vindt plaats op zaterdag 20 oktober. Het gaat over de vermaarde theoloog, arts, filosoof, musicus en orgelkenner **Albert Schweitzer** (1875-1965) uit de Elzas. De Utrechtse organist en Elzaskenner **Peter van Dijk** zal een overzichtelijk beeld schetsen van de manier waarop Schweitzer samenwerkte met zijn geliefde orgelmakers Dalstein & Haerpfer. Verassend genoeg blijkt een van de resultaten van die samenwerking – een orgel dus – ooit voor Amsterdam gebouwd te zijn. Het ‘leeft’ zelfs nog, zij het momenteel in kisten en in dozen. Na Peter van Dijk geeft **Hans Fidom** aan de hand van prachtige en soms zelfs hilarische citaten een indruk van hoe in Schweitzers tijd gediscussieerd werd over orgels en orgelmuziek. Vervolgens is het tijd voor een **Elzasser diner!** Of het *Choucroust* met een *Pinot Blanc* wordt dan wel een ander heerlijk gerecht met een andere prachtige wijn is nog niet helemaal duidelijk, maar aangenaam en gezellig wordt het zeker. ’s Avonds sluiten we het symposium dan af met een concert. (Natuurlijk gaat het Orgelpark ook ernstiger symposia organiseren; daarover meer in het volgende nummer van *Timbres*.)

Verder op het programma in seizoen 2007-2008: **Fleur van Hille** komt dansen op 18 oktober, **Ben van Oosten en Margaret Roest** (organist en sopraan) geven een concert op 4 oktober, op 6 oktober vindt het **Nationaal Orgel Improvisatieconcours** voor het eerst plaats in het Orgelpark, **Jaroslav Tuma** komt uit Praag om Tsjechische orgelmuziek te spelen op 2 oktober, Noorwegen wordt als muziekland geportretteerd op 20 november, **Dick Sanderma en Klaas Trapman** spelen tegelijk piano en harmonium op 29 november – enzovoort, enzovoort... het is eenvoudig teveel om hier op te sommen.

Begin april verschijnt het **tweede nummer van Timbres**, daar zal alles over al deze evenementen in staan; en natuurlijk kunt u, als u daar niet op kunt wachten, ook kijken op www.orgelpark.nl, waar het programma van het Orgelpark steeds geactualiseerd beschikbaar zal zijn.



20 oktober:

symposium over Albert Schweitzer mét diner!

4 oktober:

sopraan Margaret Roest komt met organist Ben van Oosten naar het Orgelpark

2 oktober:

Jaroslav Tuma portretteert Praag met orgelmuziek





Colofon

TIMBRES • *Alle kleuren van het Orgelpark*

Jaargang 1 (2006/2007), nummer 1

TIMBRES verschijnt tweemaal per seizoen, in april (over de evenementen in het Orgelpark van september tot en met december) en in oktober (januari tot en met mei)

Redactie

Hans Fidom
T 0595 57 18 85
M 06 537 14 735
E hansfidom@orgelpark.nl
W www.orgelpark.nl

Vormgeving

, Haarlem

Aan dit nummer werkten mee

Teksten

Fons Brouwer, Sonja Duimel, Els Dijkerman, Jos van Haaren, Jan Niekerk, Jacqueline Oskamp, Franz Straatman, Francine van der Wiel

Fotografie

Gérard van Betlehem, Koos Schippers, Toma Tudor, Marty Sohl, Joyce Vanderfeesten, Philip Way

Concerttoelichtingen

Els Dijkerman, Hans Fidom, Dirk Luijmes, Pieter de Mast

Uitgever

Stichting Het Orgelpark
Gerard Brandtstraat 26
1054 JK Amsterdam
T 020 51 58 111
W www.orgelpark.nl

Losse nummers

Losse nummers van Timbres kosten € 9,-

Abonnementen

Wij nodigen u van harte uit om naar het Orgelpark te komen: als onze gast en als onze vriend. En misschien 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 de cd *Windstreken* van Pieter de Mast (gehonoreerd met het cijfer 10 in *Luister*) én u kunt zes concerten naar keuze bezoeken. Zie voor meer informatie blz. 142.

ISSN

1873-121X

HET DEPOT

Beeldengalerij



La Source

200 x 180 x 120 cm

Permanente tentoonstelling van ruim 160 torsen en fragmenten van hedendaagse beeldhouwers. Een deel van de collectie is te koop.

De stichting Het Depot ondersteunt beeldhouwers van torsen en fragmenten, waarbij de ontplooiingskans van de kunstenaar centraal staat.

Solotentoonstelling Jeroen Meijs

zondag 1 oktober 2006

tot en met

zondag 28 januari 2007

Openingstijden:

donderdag t/m zondag
van 11.00 tot 17.00 uur

In verband met de feestdagen
van 18 december 2006 tot en met
3 januari 2007 gesloten

“Wereld Arrangement”

*Bezoek aan Het Depot en Arboretum,
één overnachting, ontbijt, lunch of diner
in Hotel de Wereld voor € 90,00 p.p.
tel.: 0317 460 444, www.hoteldewereld.nl*



Architectuur



Rijksmonument



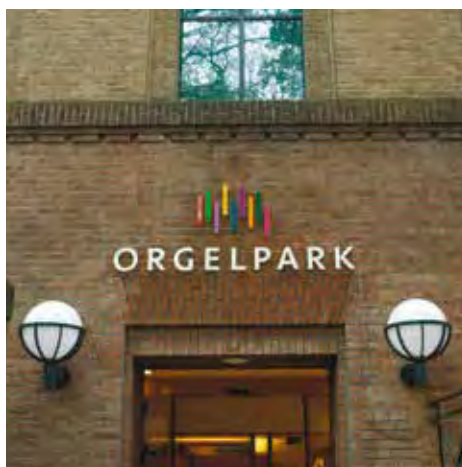
Beeldhouwkunst

Arboretum



Generaal Foulkesweg 64 • 6703 BV Wageningen

T 0031 (0)317 424 420 • F 0031 (0)317 420 780 • beeldengalerij@hetdepot.nl • www.hetdepot.nl



Niet vergeten...
GastVriend worden!