

Timbres

2 najaar 07

Alle kleuren van het Orgelpark

Uitdaging 'met factor X':

Fleur van Hille
danst door het Orgelpark

Interview

Grand artiste à Toulouse:

**Jan Willem
Jansen**

Symposium-voor-iedereen:

**Albert
Schweitzer**

bepaalde óók orgelcultuur
20ste eeuw

4 december: Ties Mellema
Nieuwe Muziek



ORGELPARK



Welkom bij het Orgelpark

Welkom bij het Orgelpark, het nieuwste internationale 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 Brandtstraat 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.

Inmiddels is het alweer enkele maanden geleden dat we ons openingsfeest vierden. Burgemeester Cohen kwam op 20 januari hoogstpersoonlijk het eerste seizoen van het Orgelpark inliden; een grote eer! Elders in dit nummer, op bladzijde 96, kunt u daar alles over lezen.

Dit tweede nummer van *Timbres* biedt alle informatie over het najaarsseizoen van het Orgelpark. Het aanbod is ditmaal zo mogelijk nog kleurrijker dan dat in het voorjaar.

We nodigen u van harte uit om naar het Orgelpark te komen: als onze gast en als onze vriend. En als u het nog niet bent, wilt u misschien 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 kunt 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 143. 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





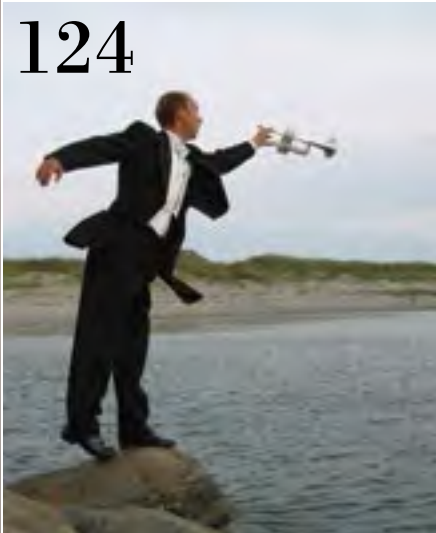
72



105



8



124



96



78

Inhoud

GastVriendgids: Overzicht & informatie over de concerten in het Orgelpark

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

42 Themaconcerten
Denkwerk rond 1920

88 Themaconcerten
Vrouwenbeweging op de orgelbank

32 Concerten à la carte
Improvisatie
Vocaal
Dans
Harmonium
Film
Componistenportret
Landenportret
Jazz

110 Werkplaatsconcerten

Mixtuur: Achtergronden bij het Orgelpark, interviews en meer

14 Jan Willem Jansen
Artistiek leider van orgelfestival Toulouse les Orgues

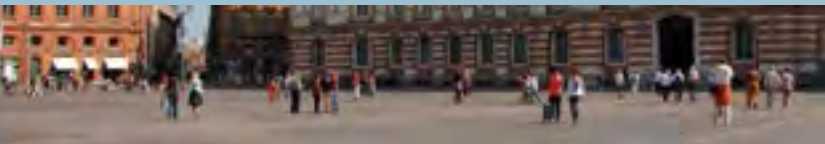
60 ‘Het is echt mogelijk: die pijpen kunnen swingen!’
Barbara Dennerlein speelt anders orgel

105 ‘Ik ben een kunstenaar die kleding ontwerpt’
Edwin Oudshoorn, ‘huiscouturier’ van het Orgelpark

78 Nuchtere Polen met passie voor orgels
Studenten uit Lodz op meesterscursus in Amsterdam

24 Standvastig van buiten, kleurrijk van binnen
Het gebouw van het Orgelpark

72 ‘Eén stijl, dat lijkt me moeilijk’
Fleur van Hille danst



8 ‘Ik weet ook niet of ik wel zo’n jazzmuzikant ben’
In gesprek met Bert van den Brink

128 Passie voor het Orgelpark
GastVriend Coen Ouwehand

96 De kurk is van de fles ~ het Orgelpark geopend
Els Dijkerman doet verslag van het openingsfeest

68 ‘Ook de organist moet verrast zijn’
Tsjechië, Bohemen en Praag: Jaroslav Tuma vertelt

Palet: Gemengde berichten van het Orgelpark

118 Poëzie
Hans Lodeizen, geïllustreerd door Astrid Huijsing

136 Hoe werkt dat?
Registers

138 Wie is wie in het Orgelpark?
Johan Luijmes, artistiek leider

140 Instrumenten in het Orgelpark
Het Molzer-orgel

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

142 Bent u al GastVriend
van het Orgelpark?

144 Kaartverkoop en meer

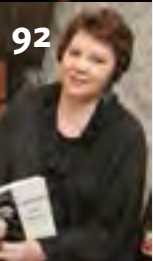
146 Vooruitblik
Het Orgelpark in het voorjaarsseizoen van 2008

148 Colofon

Wat is er te doen in het Orgelpark?

Concertladder tot en met december 2007

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



April

do 19 **Krisztina de Châtel**
(try-out) Een nieuwe choreografie van de beroemde Krisztina de Châtel voor het Orgelpark. Met muziek van György Ligeti [blz. 32]

vr 20 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van Conservatorium Enschede [blz. 110]

za 21 **De psalmenpomp leeft!**
Dirk Luijmes begeleidt sopraan Francine van der Heijden op harmonium [blz. 34]

zo 22 **Krisztina de Châtel**
Dans. Choreografie: Krisztina de Châtel. Met muziek van György Ligeti [blz. 32]

Mei

di 8 **Buster Keaton**
Drie films van Buster Keaton met orgelmuziek: Neighbours, One Week en The electric House. Met organist Gijs van Schoonhoven [blz. 36]

wo 9 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van Conservatorium Enschede [blz. 110]

za 12 **Dansen in het Orgelpark**
Zin in de beentjes van de vloer? Kom langs en dans mee! Aanvang 20.15 uur

di 15 **Max Reger**
Wim Roelfsema portretteert componist Max Reger [blz. 37]

wo 16 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van Conservatorium Enschede [blz. 110]

di 22 **Feest in het Orgelpark**
De stadsorganist van Rotterdam, Geert Bierling, speelt bekende orkestwerken [blz. 38]

wo 23 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van Conservatorium Enschede [blz. 110]

do 24 **Bleke bloemen**
Na Joris Verdin uit België (25 januari) en Dirk Luijmes uit Nederland (26 april) nu ruimte voor de Duitse harmoniumvirtuoso: Johannes Michel [blz. 39]

za 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. 41]

September

di 18 **Orgelmetaal versus ‘stalen romantiek’**
Themaconcert: Joost Langeveld speelt muziek rond de Tweede Wereldoorlog [blz. 46]

wo 19 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in Tilburg [blz. 110]

do 20 **Rose de France**
Nico Declerck bespeelt de klokjes (en de rest) van het Parijse harmonium in het Orgelpark [blz. 111]

di 25 **Verleidelijk verrassend**
Kleurrijker improviseren dan Hayo Boerema kan bijna niet. Een concert vol verrassende verleiding [blz. 112]

wo 26 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in Tilburg [blz. 110]

za 29 **Barbara Dennerlein**
Jazz op een Hammond B3 én op de Orgelparkorgels! [blz. 67]

Oktober

di 2 **Tuma droomt Tsjechië**
De Praagse organist Jaroslav Tuma laat Tsjechië horen: een muzikaal landsportret [blz. 70]

wo 3 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in Tilburg [blz. 110]

do 4 **Acte de présence: Margaret Roest**
Opera-, operette- en concertzangeres Margaret Roest geeft acte de présence. Begeleid door organist Ben van Oosten [blz. 113]

di 9 **Film: Nosferatu**
Jörg Abbing improviseert live filmmuziek bij Murnau's oeroude griezelfilm [blz. 114]

wo 10 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in Tilburg [blz. 110]

do 11 **Tatiana Koleva**
Slagwerk in het Orgelpark: Tatiana Koleva neemt batterijen trommels mee. Én organist Jan Hage [blz. 115]

za 13 **Dansen in het Orgelpark**
Zin in zwieren door Amsterdams gezelligste concertzaal? Kom langs en dans mee! We beginnen om 20.15 uur

di 16 **Han(n) s Henny Jahn(n)**
Themaconcert: kennis-making met auteur, pacifist, paardenfokker en orgelkenner Hans Henny Jahn, die zijn achternaam verlengde en eigenlijk ook met dubbel-n Hanns wilde heten. Organist Pieter Pilon schetst Jahnns muzikale ijkpunten [blz. 50]

wo 17 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in Tilburg [blz. 110]

do 18 **Fleur & Factor X**
Fleur van Hille houdt alle opties open. Zoveel is zeker: ze danst een choreografie van Bart Sluis [blz. 77]

vr 19 **Symposium met diner: Albert Schweitzer**
Twee lezingen, een Elzasser diner en een themaconcert. Een ‘symposium-voor-iedereen’ rond de menselijke kant van theoloog, medicus en orgelkenner Albert Schweitzer [blz. 54]

za 20 **Kappe en Limberg**
Ze geven het Orgelpark een jazzy touch: trompettist Christian Kappe en organist Hans-Martin Limberg [blz. 116]

di 30 **Lodz meets Amsterdam**
De orgelklas van Lodz is deze week op meester-cursus in het Orgelpark; hun docent Irena Wiselka speelt recente Poolse orgelmuziek [blz. 86]

wo 31 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in het Poolse Lodz [blz. 110]

November

do 1 **Mystery guest**
Theo Jellema ‘omschrijft’ een *mystery guest* door muziek van diens vrienden en leerlingen op de lessenaar te zetten [blz. 117]

zo 4 **Witte kaart voor Ralph van Raat**
Nieuw op het menu van het Orgelpark: zondagmiddagconcerten met een extra touch. Pianist Ralph van Raat is de eerste die carte blanche krijgt om te bedenken hoe dat zou kunnen klinken. Hij neemt een organist mee, zoekt composities uit, improviseert aan de vleugel – met als resultaat een performance waarin hij u al vertellend en musicerend op sleeptouw neemt.

di 6 **Leven & dood**
Tragiek te over in dit orgelsoloconcert door Nederlands talentvolste jonge organist: Lubbert Gnodde [blz. 120]

wo 7 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in Groningen [blz. 110]

do 8 **Sauerkraut met Visser**
Een programma vol speciaal voor Sauer-orgels geschreven muziek, gepresenteerd door Theo Visser [blz. 121]

za 10 **Nationaal Improvisatieconcours**
Het Orgelpark zet een oude traditie voort: het nationale improvisatieconcours voor professionele organisten. Met in de jury Klaas Hoek, Jan Raas en Sietze de Vries [blz. 122]

di 13 **Moeilijk maar de moeite waard: Middelschulte**
Jürgen Sonnentheil is een van de allerweinigste organisten die het kunnen: de schitterende maar o zo complexe muziek van Wilhelm Middelschulte spelen. Uniek in Europa, dit concert! [blz. 123]

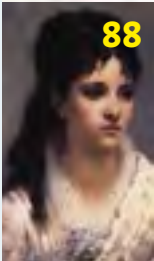
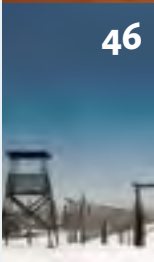
wo 14 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in Groningen [blz. 110]

do 15 **Vrouwenbeweging op de orgelbank: Frankrijk**
Themaconcert: Petra Veenswijk, jarenlang orgelstudent geweest in Parijs, speelt muziek van onder anderen Mel Bonis, Elsa Barainne en Nadia Boulanger [blz. 92]

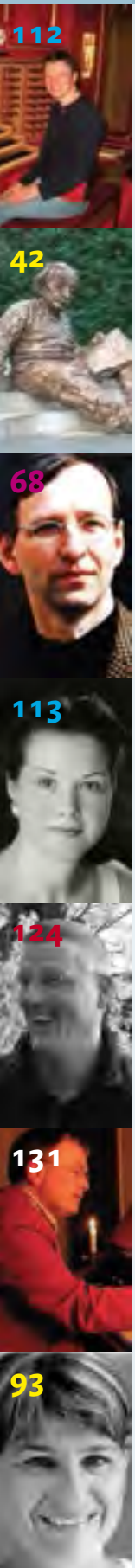
di 20 **Nyheter fra Norsk**
Nieuwe muziek uit Noorwegen: nieuw vanwege fris gecomponeerd en nieuw vanwege nog nooit in Nederland gehoord. Met Odd-Bjørn Ø. Lund (trompet) en Wim Treurniet (orgel) [blz. 124]

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
COMPONISTENPORTRET
LANDENPORTRET



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



wo 21 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in Groningen [blz. 110]

do 22 **Kamerkoor Mnemosyne**
Verlangen verklankt: Kamerkoor Mnemosyne zingt. Met organist Jetty Podt [blz. 127]

za 24 **Kris Goessens, Oene van Geel & Guus Janssen**
Twee sets jazz in het Orgelpark: Kris Goessens solo op alle orgels; violist Oene van Geel speelt daarna samen met organist Guus Janssen [blz. 130]

di 27 **Vrouwenbeweging op de orgelbank: Zweden**
Themaconcert: Ulrike Heider uit Gotenburg stelt de Zweedse orgelcomponist Elfrida Andrée voor [blz. 93]

wo 28 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in Groningen [blz. 110]

do 29 **Harmonium & piano**
Het was dé hit in het Parijs van de 19de eeuw: harmonium en piano samen. Dick Sanderman en Klaas Trapman laten horen hoe mooi dat inderdaad was – en is! [blz. 131]

December

di 4 **Verrassingspakket: vier premières**
In opdracht van het Orgelpark schrijven Sasha Zamler-Carhart, Sander Breure, Berry van Berkum en Andries van Rossem nieuwe muziek. Voor orgel en voor saxofoon. Louter premières dus vanavond [blz. 133]

wo 5 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in Groningen [blz. 110]

do 6 **Vrouwenbeweging op de orgelbank: Duitsland**
Themaconcert: Leonore Lub diept uit Duitse archieven kleynoden op van componisten als Johanna Senfter en Fanny Hensel-Mendelssohn [blz. 94]

za 8 **Dansen in het Orgelpark**
Zin in zwieren door Amsterdams gezelligste concertzaal? Kom langs en dans mee! We beginnen om 20.15 uur

di 11 **Pure weldaad: orgel & cello**
Hans Leenders (orgel) en Mirel Iancovici (cello) weten het allang en bewijzen het vanavond: niets mooier dan orgel en cello in samenspel [blz. 134]

wo 12 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in Groningen [blz. 110]

do 13 **Verzoekprogramma**
Een nieuwe Orgelpark-traditie: een verzoekprogramma om het kerstreces in te luiden. Meld uw wens vóór 15 oktober, via info@orgelpark.nl. Met de veelzijdigste organist van Nederland: Jos van der Kooy [blz. 135]

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, mees-tercursussen 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. De thema's van het najaar zijn 'Denkwerk rond 1920' en 'Vrouwenbeweging op de orgelbank'. 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.

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?



Het toetsengevoel van Bert van den Brink

‘Ik weet ook niet of ik wel zo’n jazzmuzikant ben’

Het is een van de rode draden door de programmering van het Orgelpark: de jazzconcerten. Op 26 mei komt pianist/toetsenist/organist Bert van den Brink concateren, bekend van zijn eigenzinnige opvatting van oude jazzstandards, zijn prachtige toon en zijn soms ook juist niet jazzy spel. Muziekjournalist Bert Jansma zocht Bert van den Brink op.

Een concert voor de zestigste verjaardag van de Belgische gitarist Philip Cathérine. Pianiste Véronique Bizet hoort er collega Bert van den Brink spelen: ‘Telkens als hij achter de piano zat, kreeg ik de indruk dat de muziek helemaal openbloede’. Ze zegt het ergens in een rubriek op een Brusselse site; het zou leiden tot beider samenwerking op de cd *Quiet hearts*. Maar het is vooral die quote die ‘t ‘m doet. Hij tekent de uitstraling die Bert van den Brinks werk aan de piano heeft.

Nog zo’n herkenbaar feit uit de oogst van vele cd’s die de kersverse Boy Edgarprijs-winnaar opnam. In dit geval van zijn jazztrio met saxofonist Lee Konitz. Het tweetal zou een duet Cole Porters *I love you* opnemen. Maar na Van den Brinks openingschorus valt Konitz niet in. Na het tweede chorus nóg geen saxofoon. Na het derde tikt Konitz Van den Brink zachtjes op de schouder en fluistert: ‘Ga maar alleen verder’. Uit verbazing? Uit pure geboeidheid door dat pianospel? Je neigt naar dat laatste, want het stuk wordt nog eens opgenomen, nu wél als duet, maar uiteindelijk komt die eerste, ‘incomplete’, versie met z’n spanning van ‘wát gaat er hier gebeuren?’ op de cd.

Bert van den Brink (48) pleegt zijn relaties elke week via het Internet een stukje van tien minuten improvisatie te sturen: *Bert’s bytes*. Muziek waarin hij achter zijn vleugel thuis alle kanten op kan. Dan weer

reageert hij muzikaal-emotioneel op dagelijks nieuws dat hem treft, dan weer brengt hij een liefdevol geïmproviseerde hommage aan het werk van pianist Jules de Corte.

‘Steppen’ op de pedalen

Er is iets onvoorspelbaars aan Bert van den Brink; hij laat zich niet in een hokje vangen. Het bericht dat hij op 26 mei in het Orgelpark jazz op orgel speelt, zal wie hem kent eigenlijk nauwelijks verbazen – al zullen er hier en daar best wenkbrauwen omhoog zijn gegaan. Van den Brink heeft iets met alle toetsinstrumenten en het orgel kwam daar al bij toen hij zich als leerling bij het conservatorium in Utrecht meldde. ‘Ik had tijdens mijn middelbare schooltijd wel eens in de kerk gespeeld’, vertelt hij, ‘en ook veel hammondorgel gedaan. Toen ik werd aangenomen voor piano op het conservatorium, kreeg ik de mogelijkheid orgel als bijvak te kiezen. Dít is mijn kans, dacht ik. Ik ben gaan voorspelen, een beetje jazz. Wél met lood in de schoenen. Ik had overmoedig geroepen dat ik de pedalen ook wel zelf deed. “Oh? Nou, laat maar ‘s zien”, zei m’n leraar. Na afloop verwachtte ik een veeg uit de pan. Maar niets was minder waar. Ik had een beetje op de pedalen zitten “steppen”. “Dat is de barok-methode”, zei m’n leraar, “spelen met je tenen”. Ik kreeg er van de weeromstuit de slappe lach van, ik werd bijna de hemel in geprezen.’

Auteur

Bert Jansma deed in zijn inmiddels lange carrière duizend dingen: sinds hij in de jaren ‘50 de toneelschool vaarwel zei en het literaire jongerenblad *Fase* oprichtte, heeft hij op bijna elk vlak van kunst en cultuur gepubliceerd. Langzamerhand is daarbij de nadruk steeds meer op schrijven over jazz komen te liggen.



‘Ik laat me inspireren door de klanken die het orgel te bieden heeft’

Van den Brink, die blind is, werd aangenomen voor orgel als tweede hoofdvak maar kwam daar later van terug. Het werd te druk, te divers. ‘Waar ik eigenlijk over struikelde, was dat ik natuurlijk alles uit ’t hoofd moet studeren. Ik kan niet van blad spelen. Dus ergens kwam er letterlijk een situatie waarin die ene maat uit een Beethoven-sonate ten koste ging van die ene maat uit Bachs triosonate voor orgel. Als ik zo bezig moet zijn, gaat ’t niet goed, dacht ik. Ik wilde ook nog jazzmuziek spelen, dus ik ben gestopt met wat ik nog ’t kortste deed. Orgel dus. Maar ik heb wel een stevig stukje basis gelegd en dat blijft toch altijd hangen.’

Hocus Pocus

Toen hij daarna weer voor de eerste keer op een kerkorgel speelde was het popmuziek, met fluitist Thijs van Leer. In de Stevenskerk van Nijmegen. ‘Dat is een van dé orgels van Nederland’, vindt Van den Brink, ‘en als ik de organist niet gekend zou hebben, had ik ’t niet gedurfd. Want je speelt toch op een stuk Nederlands erfgoed. Ik speelde om Thijs van Leer te verrassen zijn “Hocus Pocus”. En ik dacht: wat geweldig toch, wat een instrument! Je voelt je natuurlijk een beetje dilettanterig, want een orgel heeft een heel andere dispositie dan een piano. Het moment waarop de toon ontstaat zit veel meer boven in de toets. Je opent het ventiel naar de orgelpijp toe en dat doe je als het goed is bij een orgel bovenin. Je drukt de toets wel door tot op de bodem, maar dat is in feite een stukje “leeg” dat je na-drukt. Bij de piano krijg je de klank eigenlijk pas op de bodem van de toets, en je voelt een stukje dynamiek van de hamer die je daarbij optilt. In mijn voordeel pleit wel dat ik van kinds af aan op allerlei toetsenbor-

den heb gespeeld. Toy-piano’s, melodica’s, accordeons, elektronische orgels, piano’s, harmoniums. En ik vond het allemaal leuk. In die zin ben ik niet eenkennig wat toetsengevoel betreft.’

Eerder Mehldau dan Garner

Het orgel heeft nooit echt een plaats gekregen in de jazzmuziek, dus jazzimprovisatie op een orgel blijft iets buitenissigs. Van den Brink erkent het, maar de liefde voor beide brengt oplossingen. ‘Ik ben een synthese gaan zoeken, met respect voor beide. Waarbij je niet over de schreef gaat, maar waarbij je ook geen flauwe jazz speelt.’ Bij zo’n zoektocht voelt Van den Brink zich duidelijk in z’n element en hij zet verbaal alvast het idioom neer waarin hij daarbij terecht komt. ‘Meer contemporain’, zegt hij, ‘meer de contrapuntische kant opzoeken in de jazz. Dus ik denk eerder in de buurt van Brad Mehldau dan van Erroll Garner. Niet dat ik Garner niet goed vind, maar dat is toch iets teveel van het animale pianospel. Ik moet het vinden in muziek waarbij het orgel mediamiek kan zijn. Niet het typische van het instrument willen zoeken om dat ding eens flink aan te pakken. Daar ben ik te weinig organist voor. En het orgel registreren? Ik kan ’t wel, maar buiten het feit dat ik die knoppen niet zo snel uit m’n hoofd kan leren, grijp je ook nog wel eens mis als ’t een groot instrument is. Bovendien moet je er de kerk en de klankverhoudingen voor kennen. Dat betekent weken, zeker dagen, uitproberen. Van: hoe klinkt ’t als ik nou dát register en die Dulciaan erbij trek op ’t Hoofdwerk? Die investering moet ik niet maken. Dat werkt niet. Ik ben een pianist die gewoon orgel speelt. Dus ik laat me ter plekke registreren door iemand die ’t orgel door en door kent. Wanneer ik in Nijmegen speel

– dat is een beetje mijn favoriete plek – doet de vaste organist het voor me. Geweldig. Dan krijg je dingen te horen die je zelf nooit zou kunnen verzinnen. Ik hoef alleen maar te spelen. Hij leeft zich uit in de schakeringen van de klanken.’

Op zijn Orgelparkconcert zal Bert van den Brink een aantal jazzstandards spelen, plus een aantal eigen composities. En ‘uit de vrije hand’ improviseren. ‘Dat kan van alles zijn, ik laat me inspireren door de klanken die het orgel te bieden heeft. Daarbij heb ik ook m’n voorkeuren. Aan de ene kant houd ik van heel donkere klanken, veel achtvoets registers, veel combineren. Mooi voor harmonieën, voor traditioneel opgebouwde, maar wel vergaande jazzakkoorden. Dat kan je trouwens ook klassieke muziek noemen, hoor. Max Reger klinkt zo, Max Reger is ook hippe jazz. Aan de andere kant vind ik ’t boeiend om op het orgel registraties te hebben die je niet kan voorspellen. Dat je een toets indrukt en je hoort helemaal niet wat je bij een toon verwacht. Trek de Quint erbij, de Mixtuur, dat geeft een heel mooie aanleiding tot avantgardistische improvisaties. Die twee extremen, die dagen me erg uit.’

‘Niet zo’n jazzmuzikant’

Het avontuur, het niet-voorspelbare, het niet vastgelegd kunnen worden op één ding, genieten van klank, het liefdevol omgaan met diverse genres, het zijn wezenlijke elementen in Bert van den Brinks muzikaliteit. ‘Het komt misschien ook omdat ik nooit zo duidelijk gekozen heb voor één richting’, relateert hij. ‘Dat is ook een beetje mijn valkuil hoor. Ik weet ook niet of ik zo’n jazzmuzikant ben. Ik vind

jazz wel een mooie uitingsvorm, maar ik ben ’t geloof ik niet echt. Ik heb ontzettend veel moeite met conformisme. Misschien omdat ik ’t heel goed kán. Ik kan goed imiteren. Als je mij als gewone achtergrondpianist zou horen, hoor je misschien een van de beste dingen die je ooit gehoord hebt. Alles in z’n perspectief. Als er alleen mensen komen luisteren die daarbij wat zitten te eten en ’t is niet openbaar, dan vind ik dat ook heerlijk om te doen. Maar als je optreedt, wanneer je verder wilt, is conformisme je grootste vijand. Ik heb er een moeilijke relatie mee. Je hebt conformisme nodig om dingen te standaardiseren, ze eigen te maken. Als je je helemaal niet conformeert, kun je je niks eigen maken. Dan doe je maar wat. ’t Kan ook een excuus zijn voor puur amateurisme. ’t Is dualistisch, aan de ene kant moet je ’t kunnen, aan de andere kant moet je er ook helemaal wég van. Ik ben meer van het laatste type.’

‘Mensch durf te leven’

Hij vertelt het verhaal achter zijn solo-cd *Jazz at the Pinehill*. Hij was te gast in ‘die Gooise studio met Bösendorfer’, bij opnames van collega Hans Vroomans. ‘Jij moet ook iets opnemen’, werd er meteen geroepen. ‘Nou nee’, zei Van den Brink tot ieders verbazing. ‘Ik heb die solo-cd *Wandering* gemaakt, dat was drie jaar geleden, dat was goed, en ik heb nu echt nog niets anders te melden.’ Niettemin: de ruimte was er, de vleugel was er, de opname-apparatuur stond gereed. ‘Maar om nou gewoon jazz-standards te gaan spelen? Nee, dat deden die tien andere Nederlandse pianisten ook al voor die Pinehill-serie’, herinnert Van den Brink zich. ‘Toen kwam dat recalcitrante in me boven. Ik doe iets anders. Ik doe Nederlandse liedjes in jazzformaat.’ En hij ging aan



het werk met Toon Hermans' *24 rozen*, met *Diep in mijn hart*, met Dirk Witte's *Mensch durf te leven!* 'Ik dacht eerst nog; dat wordt misschien een beetje melig, maar al gauw bleek 't heel erg mooi te kunnen. En zo'n lied van Dirk Witte, daar mogen we best trots op zijn, een heel mooie melodie en prachtige woorden, een heel hip lied. Trouwens, ik heb voor die Pinehill-cd ook nog een Edison-nominatie gekregen, dus 't heeft me geen windeieren gelegd.'

Een beetje pesten

Bij de opnames van zijn meest recente cd, met gitarist Jesse van Ruller, hoor je akkoorden en wendingen van Bert van den Brink die af en toe diametraal tegenover de jazz-aanpak van de gitarist staan. Het maakt het spannend. 'Ja, maar het was ook een beetje pesten', bekent Van den Brink. 'Bij Jesse heb ik iets van: het is hartstikke goed, maar soms verlang ik naar een moment van: doe 's gek, zet de vervormingsknop 's wat open. Ik zat aan de piano soms te pushen. Van: kom maar op!' En hij vertelt met grote bewondering een verhaal waarin de situatie net andersom is. Over zijn cd-duet aan de vleugel met de Italiaanse meester Enrico Pieranunzi. 'Daar hoor je momenten dat ik nog ijverig probeer er een soort jazzidioom uit te prutsen. Dan doen we van die vier-op-vier-tjes. Het mooiste is *You and the night and the music*. Als je dan hoort wat hij terugdoet, hoe hij de bal terugspeelt, dat is echt ongehoord. In Nederland is er niemand die dat "erop heeft zitten". Daarin is hij echt een grootheid. Dan komt hij opeens met iets contemporains, of iets mafs. Confronterend. Van: zo daar-is-tie-dan, pak an die bal! Maar de beheersing erin is wél honderd procent. Zulke prikkels, daar geloof ik in. Wat dat betreft ben ik het eens met de Amsterdamse "scene" die daar helemaal vanuit gaat.

Communicatie is soms ook verstoring van het effect. Van David Kweksilber die een heel mooie noot speelt en pianist Guus Janssen die dan daaroverheen met een luid forte komt: zo is 't weer mooi geweest, je mooispeleerij mag nu gestraft worden. Daar zit ook iets heel leuks in.'

Terug naar *Bert's bytes*, de wekelijkse piano-improvisatie van Bert van den Brink. 'Het heilige moeten van elke week tien minuten zo'n improvisatie neerzetten, dat is ontzettend leuk', stelt hij. 'Ik wil ook op die manier gaan optreden, piano-solo, eigen werk, en improvisaties waarbij ik iets vertel, als een soort meditatieve momenten. Dat hoop ik binnen niet al te lange tijd te gaan doen, van huiskamers tot grote zalen. Dat wordt de hoofdlijn.'

En al die andere dingen dan, Bert? 'Natuurlijk, lesgeven, een beetje orgel spelen, al die los-vaste dingen, graag ernaast. Als dat lukt zul je mij niet horen klagen.'

Bert van den Brink
speelt op 26 mei in
het Orgelpark;
aanvang 20.15 uur

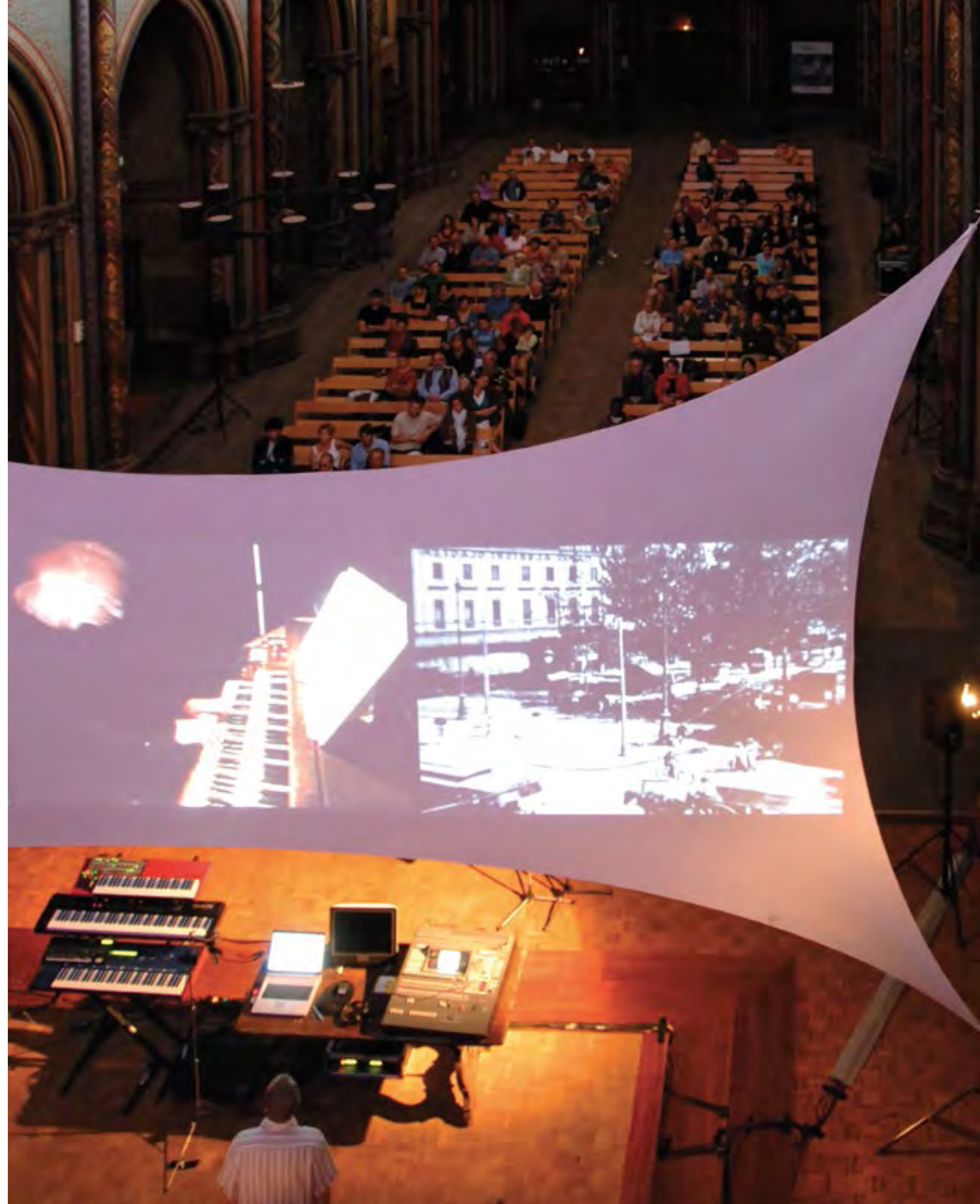
Jan Willem Jansen: *Grand artiste in Toulouse* Orgelfeest Zuid-Frankrijk knipoogt naar de Pays-bas



Elk jaar vindt in Toulouse een drukbezocht orgelfestival plaats, met concerten, cursussen, excursies tot diep in de Pyreneeën – en natuurlijk heerlijke déjeuners, prachtige diners en verfijnde tussendoortjes. Juist dat laatste woord past bij Toulouse les Orgues, omdat de in Nederland geboren en getogen Jan Willem Jansen er de drijvende kracht achter is: zonder hem zou het festival er heel anders uitzien en zeker anders klinken. Omdat de kleurigheid, de veelzijdigheid en de als vanzelfsprekende combinatie tussen orgelcultuur en het goede leven prachtig passen bij het Orgelpark, vroeg Timbres journalist Jacqueline Oskamp en fotograaf Joyce Vanderfeesten in oktober vorig jaar naar Toulouse te reizen en verslag te doen van misschien wel het best lopende orgelfestival ter wereld.

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.





Linksboven: Jan Willem Jansen
Rechtsboven: De St.-Sernin-basiliek

‘Er is één foto die ik in ieder geval wil hebben’, zegt Jan Willem Jansen op vastberaden toon tegen de fotografe. We zijn in het Musée des Augustins, een voormalig klooster dat nu dienst doet als museum en concertpodium. In de bijbehorende kerk staat het in 1981 gebouwde Jürgen Ahrend-orgel waar Jansen vaste bespeler van is. Hij fluistert even met een suppoost en stapt dan kordaat over het rode koord dat bedoeld is om bezoekers op veilige afstand van de tentoongestelde kunstschaten te houden. Met een triomfantelijk gezicht neemt Jansen plaats tussen de beeldengroep die wacht op restauratie: ‘Kom maar op met die foto!’

De geamuseerde blik van de suppoost is exemplarisch voor de sympathie die de muziekwereld in Toulouse voor de Nederlandse organist voelt. Niet alleen beschouwt men hem als een *grand artiste*, men is ook zeer gecharmeerd van zijn persoonlijkheid: zonder poeha en volkomen toegewijd. ‘Hij is zo eenvoudig’, verzucht een concertbezoeker vertederd. ‘Hij woont al meer dan dertig jaar in Frankrijk maar spreekt nog altijd Frans met een zwaar Hollands accent’, schateren een lokale criticus.

De tien beste organisten ter wereld

Jan Willem Jansen is de spil in de Toulousiaanse orgelwereld. Hij geeft les op het conservatorium, heeft een drukke concertpraktijk en is de drijvende kracht achter het jaarlijkse festival *Toulouse les Orgues*. Het telt bijna veertig concerten, inclusief kinderconcerten en excursies naar orgels in de omgeving. Twee dagen eerder is het festival losgebarsten maar desondanks vindt Jansen de rust om, gezeten in de kloostertuin van het Musée des Augustins, de voorgeschiedenis uit de doeken te doen.

De liefde deed hem in Frankrijk belanden. Niet lang daarna werd hem werk op het conservatorium aangeboden, toen de docente clavicimbel halverwege het jaar wegging. Daar ontmoette hij een andere grote liefde: het Jürgen Ahrend-orgel. Het plan om een orgelfestival te beginnen ontstond in 1994 toen er een nieuwe burgemeester aantrad. ‘De vorige burgemeester had een warm hart voor muziek, maar zijn zoon, die hem opvolgde, wilde alles juist helemaal anders doen dan zijn vader. Aanvankelijk voelde hij dus niets voor onze plannen. Maar al pratend met ons werd hij zich bewust van het belang van dit erfgoed, want Toulouse kent een groot aantal orgels. Het enige wat er aan mankeerde was publiek.’ De burgemeester stemde in met een festival en stelde voor om elk jaar de tien beste organisten ter wereld uit te nodigen om in de verschillende kerken te spelen. Wandelend van de ene kerk naar de andere zou het publiek in één moeite door kennis maken met de restaurants, winkels en musea van Toulouse. Bij Jansen stuitte dit plan op de nodige bedenkingen. ‘We hebben meteen gezegd: op die manier is het festival na twee edities afgelopen. Een festival met louter orgelmuziek is te smal. De orgelwereld is een heel vreemde familie, veel organisten dragen oogkleppen en de buitenwereld weet dat, dus iedereen houdt ons op afstand.’

De formule die Jan Willem Jansen met zijn collega Michel Bouvard heeft ontwikkeld gaat juist van het tegengestelde vertrekpunt uit: een interdisciplinair festival, waarin het orgel in steeds verschillende contexten wordt geplaatst - met andere instrumenten, met zangers, met kleine ensembles en grote orkesten of met andere disciplines zoals theater en dans. ‘Het orgel treedt nu eens op als solist, dan weer als begeleider of in een wisselwerking met anderen.’

Move your Fingers

De eerste dagen van het huidige festival tonen al direct enkele prachtige voorbeelden van dit idee. Zo vindt in Église du Gesù het spektakel *InTEMPOréel* plaats: een poging van een paar jonge elektronische componisten en het videocollectief Move your Fingers om traditionele orgelmuziek te mengen met hedendaags digitaal beeld en geluid. Het begin van het concert is veelbelovend: op band klinken de beierende kerkklokken, terwijl we op een groot videoscherm de uitslaande meters van een mengpaneel zien. Een pakkende integratie van twee totaal verschillende culturen. Maar helaas blijkt de rest van het optreden minder inventief. De jongens zetten een erg zoetige en lieverige ambientmuziek neer, haast alsof ze bang zijn om in een kerk flink van leer te trekken.

Maar in een ander opzicht is het concert wel degelijk een succes: het publiek telt veel jongeren die vermoedelijk nooit een voet in een kerk zetten en al helemaal niet naar orgelmuziek luisteren. Datzelfde fenomeen herhaalt zich later die avond bij het *Ciné-concert* door de Duitse organist Jörg Abbing die improviseert bij een stomme film uit de jaren twintig: *Sunrise* van Friedrich-Wilhelm Murnau. Een vermakelijke romance die Abbing anderhalf uur lang van een meeslepend

Torenhoog: het orgel in de Cathédrale





klankdecor voorziet. Opnieuw hier veel jong publiek dat ademloos zit te kijken en luisteren.

Een andere poging om publiek buiten het kleine orgelwereldje te bereiken doet zich voor op zondagochtend. Nu knoopt het festival aan bij de wekelijkse mis. Het Baskische koor Conductus Ensemble en de jonge organiste Alizé Mendizabal brengen een programma met stukken van de familie Bach en Mendelssohn. Doorgewinterde concertbezoekers zullen zich misschien ergeren aan de onrustige ambiance in de grote bedevaartskerk Saint-Sernin, waar mensen in en uit lopen en kinderen rennen en schreeuwen, maar onmiskenbaar zit hier een veel gemêleerder publiek dan bij een gemiddeld concert.

Compromis: in de kunst altijd slecht

Jan Willem Jansen vertelt dat hij niet alleen streeft naar een diverser publiek, maar ook de orgelcultuur zelf probeert te verbreden. 'Tijdens

een van de festivals zijn we wel eens met een chartervlucht naar Portugal gegaan om te luisteren hoe de orgels daar klinken. Een Italiaans orgel klinkt volkomen anders dan een Deens, Engels of Nederlands orgel. Dat is ook een van de redenen dat we dat Ahrend-orgel hier hebben. Want als je een Frans orgel een beetje gaat aanpassen aan de Duitse muziek, moet je een compromis sluiten. In de kunst is dat altijd slecht. Dat hebben ze hier gelukkig begrepen. Het was een unicum in Frankrijk om een Duits orgel helemaal in de stijl van Bach en Buxtehude na te bouwen. Daarna hebben we een Italiaans orgel laten maken en nu wachten we op een Spaans orgel. Er woont hier een vrij grote Spaanse gemeenschap die ten tijde van Franco gevlucht is. Het cultiveren van die nationale en regionale identiteiten vind ik heel belangrijk. Alles wordt zo uniform. Een winkelstraat in Den Haag is bijna hetzelfde als een winkelstraat in Bordeaux.'

Tot nu toe heeft Jansen een gewillig oor gevonden bij de Franse

Jan Willem Jansen streeft niet alleen naar een diverser publiek, maar probeert ook de orgelcultuur te verbreden





autoriteiten. Op alle niveaus – van gemeente en regio tot departement en staat – heeft men zijn plannen ondersteund, maar nu ziet hij het somber in: de Franse staat heeft geen geld meer. ‘Helaas zijn er in Frankrijk weinig connecties tussen de kunstwereld en het zakenleven. Ik ben net terug uit Cuenca in Spanje waar een recent gerestaureerd orgel in gebruik werd genomen. Niet alleen was er geld voor een prachtig concert, een tweede orgel in die kerk gaat ook gerestaureerd worden. Bij elkaar gaat het om ruim een miljoen euro, betaald door één bank. Een dergelijke manier van sponsoring gebeurt in Frankrijk wel in de sport maar niet in de kunst.’

l’amour, délice et orgue

Een paar dagen eerder is het festival feestelijk geopend met een concert in de Église des Augustins door het koor Ensemble Jacques Moderne, barokorkest Les Passions en een vijftal solozangers. Op het programma staan cantates van Bach die worden doorsneden met Preludes en fuga’s voor orgel solo. Aan het eind van het concert maakt Jan Willem Jansen, die als uitvoerend musicus een opvallend bescheiden rol speelt in zijn eigen festival, zijn opwachting. Hij speelt de *Coro et fuga* uit de cantate *Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir*. Terwijl het orgel tot dan toe heeft gebulderd en gebruld, komt Jansen zo onverwacht uit de hoek dat de musici op het podium ongeneerd beginnen te gniffelen. Niet alleen in het dagelijkse leven werkt zijn droge voorkomen op de lachspieren van de Fransen, ook in muzikaal opzicht weet hij hen te amuseren: hij zet een stripverhaalachtig betoog neer met vreemde kleuren en gekke stemmetjes. Hiermee is de elfde editie van het festival van start gegaan. In het verleden had het festival meestal een thema, blikt Jansen terug. In 1997 rond jarige componisten, zoals Bruhns, Brahms en Schubert. In 1999 was de beroemde orgelbouwer Cavaillé-Coll, verantwoordelijk voor het majestueuze orgel in de basiliek Saint-Sernin, honderd jaar geleden gestorven en stond het festival in het teken van de romantische symfonische muziek. Jansen heeft erg goede herinneringen aan het Bach-jaar 2000 met een circus voor kinderen op de *Goldbergvariaties* en de *Kunst der Fuge* in acht verschillende bezettingen. 2002 stond in het teken van de Harmonie der sferen en passeerde er van



alles de revue wat te maken had met mathematiek, de sterrenhemel en het luchtruim. Het laatste thema was gebaseerd op een ezelsbruggetje voor Franse schoolkinderen: *l’amour, délice et orgue* – drie woorden die in het enkelvoud mannelijk zijn, maar in het meervoud vrouwelijk. ‘Het leek een beetje een vergezocht thema maar het werd een heel leuk festival.’

Een conflict achter de schermen maakte een eind aan de thematisch geprogrammeerde festivals. Door vriendsjespolitiek werd de vaste ontwerper, die niet alleen spraakmakende affiches afleverde maar ook een actieve rol speelde in het ontwikkelen van de thema’s, vervangen door een ander. Is het om die reden dat het festival minder aanwezig lijkt in de stad? Slechts hier en daar kom je het blauw-paars getinte affiche tegen - hoewel soms op onverwachte plekken zoals in een lingeriewinkel vol pikant ondergoed, waar de horizontale orgelpijpen opeens een heel andere betekenis krijgen.

Roze stad

Toulouse – vanwege het vele baksteen vaak de ‘roze stad’ genoemd – heeft een gezellig centrum met een wirwar van kleine straatjes, gezellige pleintjes en een paar drukke boulevards. De stad wordt doorsneden door de Garonne, een groene traag stromende rivier overspannen door enkele oude bruggen.

Een leuke manier om kennis te maken met zowel Toulouse, de kerken als de orgels is het *Parcours musical* dat op de tweede festivaldag staat gepland. In de vier belangrijkste kerken vinden korte concerten plaats, terwijl het publiek van de ene locatie naar de andere wandelt. Opvallend is dat op zaterdag om half tien ’s ochtends de kerk al bomvol zit. ‘Natuurlijk’, zegt mijn buurvrouw. ‘Er is veel belangstelling voor cultuur als het maar gratis is. De bioscoop is voor veel mensen al duur!’

En passant maken de luisteraars ook kennis met een paar talentvolle jonge organisten die deze concerten voor hun rekening nemen. Zo krijgt Octavian Saunier met een mooi romantisch programma het publiek aan zijn voeten. Hij speelt in een elegante stijl met een slanke en transparante toon. De grote verrassing van deze ochtend is echter geen organist maar de jonge violiste Anne Vanhems die in een trio

Toulouse heeft een gezellig centrum met een wirwar van kleine straatjes, gezellige pleintjes en een paar drukke boulevards

met sopraan en orgel opereert. Zij heeft zo'n sterke muzikale persoonlijkheid en zo'n prachtige toon dat ze ongewild haar medemusici van de tafel veegt.

Het zijn goeddeels leerlingen van Jan Willem Jansen die deze ochtend optreden. Gevraagd naar zijn pedagogische aanpak antwoordt Jansen dat voorop staat dat een leerling zijn eigen persoonlijkheid ontwikkelt. 'Degenen die het meest van mij hebben geleerd waren geen directe leerlingen maar assistenten. Ze weten hoe ik werk en hebben iets begrepen van wat ik mooi vind. Mijn manier van onderwijzen is heel objectief. Vroeger gaf ik nog wel eens recepten: je kunt het zus of zo doen. Tegenwoordig richt ik me helemaal op de techniek. Ik probeer ze een goede basis te geven en dat is de orgeltechniek van Dupré. Dus geen oude vingerzettingen enzo, maar legato en wisselen met de vingers op de pianomanier. Je moet het klavier voelen, als een vis in het water. Er is in Nederland en ook in Frankrijk een mode geweest dat je Buxtehude alleen met oude vingerzettingen mocht spelen. Mensen die daar in getraind zijn kunnen geen enkel stuk van Franck of Messiaen spelen, terwijl wij als organisten het hele repertoire te doen hebben. Ik probeer mijn leerlingen dus een brede technische basis te geven en de details moeten ze zelf maar uitzoeken.'

In Nederland weet iedereen precies hoe het moet

Het hoeft geen verbazing te wekken dat Jansen sceptisch is over de authentieke uitvoeringspraktijk. Gevraagd naar de verschillen tussen Frankrijk en Nederland, zegt hij: 'Als ik in Nederland kom valt me altijd op dat iedereen precies weet hoe het moet. Iedereen wil zich profileren en dat geeft heel vervelende verhoudingen. In Nederland zegt elke stad: *wij* hebben het orgel voor Bach. Dat is per definitie onjuist, want Bach is nooit in Nederland geweest. Die pretentie uniek te zijn komt voort uit angst. Angst voor de relativering.

In Frankrijk is men zich er veel meer van bewust dat we eigenlijk niets weten over hoe muziek vroeger uitgevoerd werd. Zo'n dertig à veertig jaar geleden had je hier ook verschillende, concurrerende scholen. Dat gaf veel haat en nijd. Tegenwoordig is dat gelukkig verdwenen en accepteert men dat iedereen zijn eigen opvattingen en specialisaties heeft. Organisten gespecialiseerd in de romantische muziek kunnen

zich uitstekend onderhouden met barokmusici. Zo is er veel variatie in de interpretatie.

Ik ben ervan overtuigd dat hoe wij nu de Bach-cantates uitvoeren niets heeft uit te staan met de manier waarop die in zijn tijd klonken. Neem alleen al de uitspraak van het Duits! In Australië leeft een Duitse gemeenschap die rond 1850 daar is komen wonen. Tot op de dag van vandaag spreken zij het Duits uit Sachsen-Thüringen van rond 1850. Dat is een accent dat geen enkele relatie heeft met het Duits zoals wij dat kennen. Dus eigenlijk zou je de cantates met dat accent en die articulatie moeten uitvoeren. En dat doet natuurlijk niemand.'

Improvisatiewedstrijd

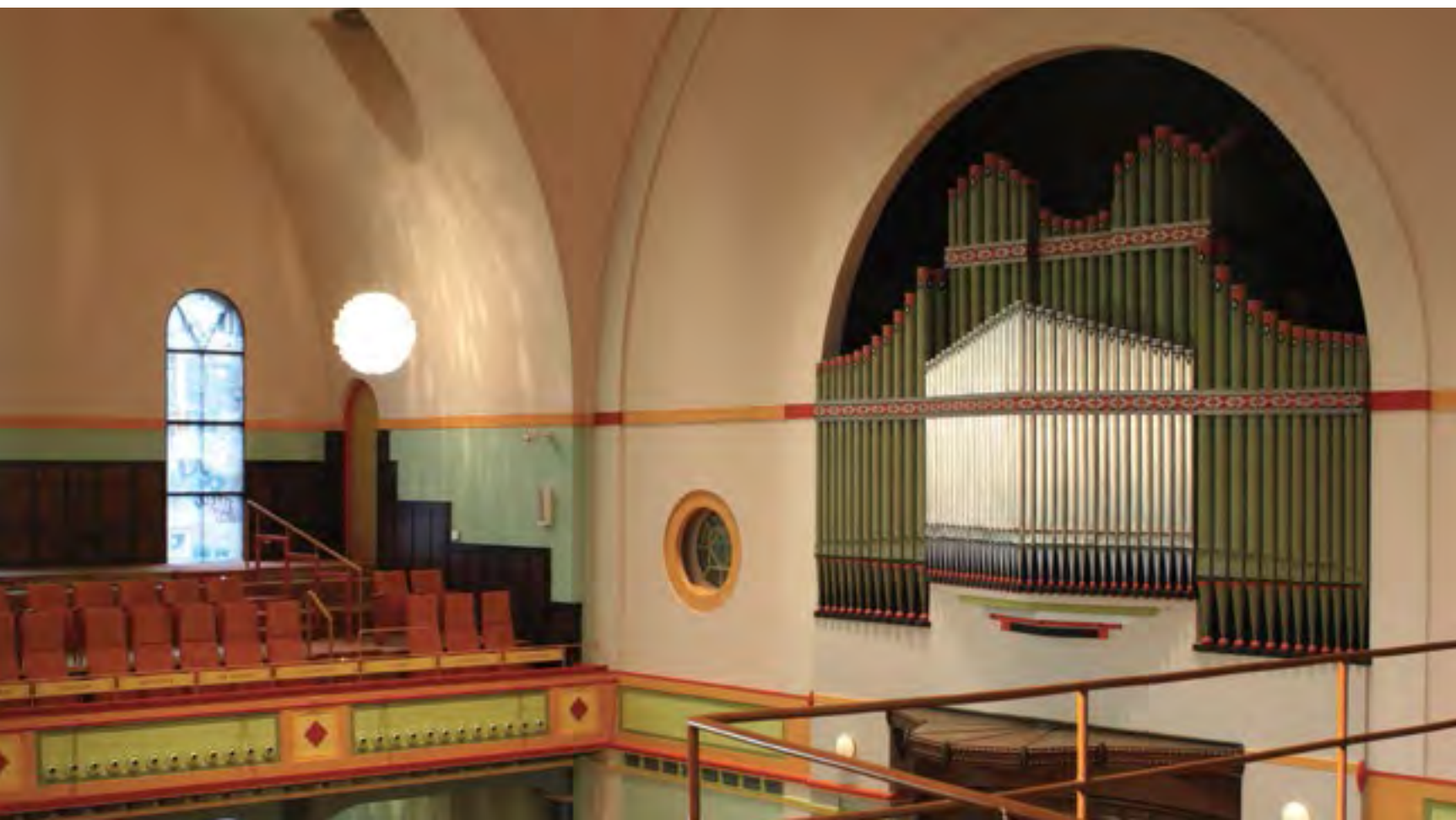
Heeft de authentieke uitvoeringspraktijk niet echt zijn interesse, ook van hedendaagse componisten heeft hij geen hoge verwachtingen. 'Sinds Bach is er eigenlijk geen goede componist geweest die voor orgel heeft geschreven. Degenen die het wel deden – Schumann of Brahms – bleven ver onder hun eigen niveau. Ravel, Debussy, Stravinsky, Bruckner en Mahler – ze hebben niets voor orgel geschreven. Ik denk dat het orgel te beperkt voor hen was. Ze hadden een ander ideaal.'

Zelf zoekt hij de vernieuwing liever in het 'sociale' aspect: het orgel openbreken voor een groot publiek. Tot de hoogtepunten van dit festival rekent hij dan ook een lezing van *Le petit prince* door onder anderen Michael Lonsdale (de *bad guy* uit de James Bond-film *The Moonraker*) omspeeld door orgel, een improvisatiewedstrijd tussen Franse en Canadese organisten ('Ze kunnen door een scheidsrechter afgefloten worden, zodat het publiek begrijpt dat er regels zijn voor niveau en kwaliteit') en de *Vespers* van Monteverdi als slotconcert. Ondanks elf edities *Toulouse les Orgues* blijven de ideeën opborrelen. Als ik voorzichtig pols wat de toekomstplannen zijn, schudt Jansen moeiteloos een reeks plannen en fantasieën uit de mouw. Hij lijkt van zins door te gaan op dezelfde onverstoorbare manier waarop hij 's avonds laat na afloop van de concerten op zijn fiets stapt om naar huis te peddelen. Wijzend op een rood lichtje dat verdwijnt in de nacht, roept iemand op ongelovige toon: 'Kijk, daar gaat Jan Willem op zijn Hollandse fiets. Hij heeft niet eens een rijbewijs!'





Standvastig van buiten,



kleurrijk van binnen

Orgelpark in Parkkerk

Het Orgelpark ziet er van buiten nog echt uit als een sobere, calvinistische kerk. Maar binnen heerst een uitgesproken frivool klimaat waar uitgaand Amsterdam zich wel bij kan vinden. Architectuurjournalist Cees Straus ging voor *Timbres* een vakkundig kijkje nemen.

Auteur

Cees Straus is kunstredacteur bij dagblad *Trouw*. Naast zijn specialisatie beeldende kunst volgt hij voor onder meer enkele vakbladen ontwikkelingen in de bouwwereld.

Wie nu het Orgelpark via de nieuwe entree binnentreedt, grijpt bij het afdalen een trapeleuning vast in de vorm van een in brons gevatte koningscobra

De Gerard Brandtstraat is niet de meest opvallende zijstraat van de eeuwenoude, maar nu wel erg tot snelweg verworpen Overtoom in het westelijk stadsdeel van Amsterdam. Als er niet pal tegenover het Vondelpark een kerk stond, was het een van de vele anonieme woonstraten die dit stadsdeel rijk is. En dan te weten dat deze straat ooit een landelijk gelegen zijpad was van een van de meest karakteristieke wegen die vanuit de hoofdstad het waterrijke ommeland inliep. Dat was in de 19de eeuw, toen de Gerard Brandtstraat diverse andere namen had: van Slachtersgang en Slagersgang tot Gasthuislaan. Het waren schilderachtige paden en weggetjes die tot in de destijds zo geheten Buitenveldertse polder liepen, de voorloper van het Vondelpark dat ter hoogte van deze straat in 1865 werd doorgetrokken. De naar het nabijgelegen groen genoemde Parkkerk markeert het laatste deel van de straat echter al sinds een kleine negentig jaar. Zeker in de eerste helft van haar bestaan, toen de kerk nog een trotse spits droeg. De top van de spits, die een tentdak van leisteen met daarop een achzijdige daktoren bekroonde, werd in 1963 afgebroken. Gelukkig is ze in maart 2005 gereconstrueerd, ruim op tijd voor de ingebruikneming van de kerk als Orgelpark begin 2007.

Sober maar indrukwekkend

Hoewel sober maakt de op het noordoosten gerichte voorgevel nog altijd indruk. De stijl – laat 19de-eeuws traditionalisme met een lichte hint naar art deco en expressionisme – mag dan niet al te opmerkelijk zijn, de fragmentering met een risalerend (dat wil zeggen licht uitspringend) gevelfront zorgt voor een duidelijke markering. Mooi wat het ontwerp betreft is ook het gegeven dat de naast gelegen kosterswoning een sterke eenheid vormt met de voorzijde van de kerk. Een verzorgde indruk maakt verder het decoratief metselwerk dat uit een goed Hollandse traditie van baksteenbouw lijkt te komen. Traditioneel zijn verder de topgevels die voorzien zijn van rondboogramen (oorspronkelijk van glas-in-lood voorzien dat de tand des tijds niet heeft weten te doorstaan). De gevels zijn boven een basement gesitueerd dat gekenmerkt wordt door een zware kordonlijst. De lijst vormt ook de begrenzing van de rode baksteen met een lichtgele steen. Het geheel draagt Berlagiaanse trekken. Dat is niet zo vreemd als we weten dat de architect van de Parkkerk aan het einde van de 19de eeuw zijn scholing kreeg op het bureau van Amsterdams bekendste architect van dat moment.

De toegang tot de kerk werd oorspronkelijk gevormd door drie monumentale deuren in lichtkleurig eikenhout die uitkomen op het niveau van een bordes. Ze zijn vanwege hun moeilijke toegankelijkheid gesloten, al blijft het mogelijk ze te ontsluiten als daar behoefte aan bestaat. Aan weerszijden van het centrale bordes zijn nu nieuwe entrees gekomen die ook voor rolstoelgebruikers toegankelijk zijn. Aan de frontzijde zijn dat de belangrijkste ingrepen; de kwaliteit van het monument blijft daarmee recht overeind.

Ernst Adolph Christiaan Roest

De ontwerper van dit gebouw is niet als een van de bekendste bouwmeesters van Amsterdam de geschiedenis ingegaan. Ernst Adolph Christiaan Roest leefde van 1875-1934 in Amsterdam waar hij ook het grootste deel van zijn oeuvre heeft gebouwd. Bekend is hij door het Sweelinck College in de Moreelsestraat geworden. De bouw van deze school, die oorspronkelijk een HBS was, dateert uit 1912. Vier jaar later begon de bouw van de Parkkerk die al in 1918 werd voltooid. De architect had toen al ruimschoots een gedegen opleiding achter de rug. Na de Ambachtsschool in Amsterdam te hebben doorlopen, werd hij direct met de dagelijkse praktijk geconfronteerd toen hij bij Hendrik Berlage terecht kwam, die destijds samen met Kromhout een bureau leidde. Bij hen kreeg de jonge Roest onder meer de functie van opzichtertekenaar bij verschillende bouwprojecten. Gezien de overvolle opdrachtenportefeuille van zijn beide broodheren, moet Roest een scala aan ervaringen hebben opgedaan. In ieder geval vond hij het zelf op een gegeven moment welletjes, want al op 23-jarige leeftijd (in 1898) besloot hij een eigen ontwerppraktijk op te zetten. Tegelijk verbond hij zich als leraar aan de tekenavondschool Patrimonium. In zijn oeuvre domineren opdrachten voor scholen, villa's en herenhuizen en vormen de kerken een uitzondering. Behalve de Parkkerk heeft Roest alleen nog de Bethelkerk ontworpen.

Roest, die in Amsterdam-Zuid in de Jasonstraat woonde, zag de Parkkerk op Eerste Kerstdag 1918 in gebruik genomen. Opdrachtgever was de Gereformeerde Kerk van Amsterdam-Zuid (Overtoom), hetzelfde stadsdeel waar hij woonde en werkte. Hij kon het nog meemaken dat het gebouw acht jaar later overging naar een andere stroming, de Gereformeerde Kerken in Hersteld Verband van dominee J.G. Geelkerken. In 1926 ontstond deze richting nadat Geelkerken door de gereformeerde synode uit zijn ambt was ontheven. De dominee had het bestaan te zeggen dat het verhaal van de sprekende slang in het paradijs niet letterlijk maar juist allegorisch, symbolisch dus moest worden opgevat. Het kostte Geelkerken zijn baan, maar zijn gemeente bleef achter hem staan en zou zich met hem afscheiden. Wie nu het Orgelpark via de nieuwe entree binnentreedt, grijpt bij het afdalen een trapeleuning vast in de vorm van een in brons





gevatte koningscobra. Lia van Vugt, de beeldhouwster van de slang, laat het beest zijn kop met de karakteristieke wangflappen als in het oude Egypte naar de argeloze bezoeker opheffen.

Rumoer rond de Parkkerk

Geelkerken en zijn collega ds. Buskes bleven binnen de nu nieuw opgerichte Gereformeerde Kerken in Nederland in Hersteld Verband een opmerkelijke rol spelen. Volgens ooggetuigen trok de Parkkerk – toch goed voor ruim 1400 kerkgangers – op zondag zoveel toeloop dat zich op straat tot om de hoek met de Overtoom dikke rijen vormden. De faam van de diensten reikte tot aan het voormalige Nederlands-Oost-Indië waar ze via de radio waren te volgen. Toch bleek het Hersteld Verband op den duur niet levensvatbaar. Kort na de Tweede Wereldoorlog werd besloten de Parkkerk en daarmee alle Gereformeerde Kerken in Hersteld Verband te laten fuseren met de Hervormde Kerk. Als zodanig had de Parkkerk nog enige decennia bestaansrecht. Nog eenmaal zorgde de kerk bij de gelovigen voor gemengde gevoelens, toen er in de jaren '60 voorgangers uit Vietnam preekten. De sterke teruggang van het aantal gelovigen die toen al op gang was gekomen, deed haar uiteindelijk de das om. In 1994 kwam er een einde aan de functie van de kerk als gebedsruimte.

Sinds die tijd leidde het gebouw in feite een kommervol bestaan. Er kwamen nieuwe huurders die ieder hun eigen ruimte aanpasten, maar een visie op het gebouw in zijn totaliteit ontbrak. Bovendien werd de bouwkundige constructie, wat groot onderhoud betrof, behoorlijk verwaarloosd met voor een monument als dit gênante gevolgen. De komst van een nieuwe huurder in de figuur van de stichting Orgelpark moet voor Stadsherstel Amsterdam, die inmiddels eigenaar van het pand was, een uitkomst zijn. Stadsherstel zelf werkte er volledig aan mee om een geheel nieuwe functie voor de kerk te creëren. Dat was tevens de dubbele opdracht die architect Bas van Hille van bureau bd architectuur in Leiden en Arnhem kreeg: creëer een werkplaats waar orgelmuziek gemaakt en gespeeld kan

worden met ruimte voor masterclasses en ontvangst van musici en studenten naast een concertzaal waar niet-kerkelijke orgelmuziek kan worden uitgevoerd voor een gehoor dat maximaal 400 bezoekers kan omvatten.

Organist op de kansel

Een vast gegeven in de kerk was het al in 1922 in gebruik genomen orgel van de firma Sauer uit het Duitse Frankfurt aan de Oder. Oorspronkelijk stond de speeltafel verdekt opgesteld achter het orgel. De organist kon door middel van een spionnetje met een schuine blik de voortgang van de dienst blijven volgen. Later is zijn werkplek verschoven naar de zijkant van de kansel. Het mag een vondst worden genoemd dat bij de renovatie van het interieur voor de speeltafel een plek is gevonden op de kansel. Het interieur van de kerk, dat met veertien bij veertien meter vierkant is – de balkons aan drie zijden niet meegerekend – is zodanig ontworpen dat alle zichtlijnen op de kansel zijn georiënteerd. Bij de dienst was er geen ontsnappen aan: iedereen keek vanaf zijn (harde, ongemakkelijke) klapstoel automatisch richting kansel. In de optiek van architect Bas van Hille is het Woord nu Muziek geworden. De organist die het grote Sauer-orgel beproeft, speelt zich letterlijk in de kijker. De toehoorders zitten ook niet meer op de harde plankjes maar in comfortabele fauteuils die veel lijken op het soort stoelen die in het (vernieuwde) Carré staan. Dat alles met het oogmerk dat uitgaan, en dat is ook het beluisteren van nieuwe orgelmuziek, een feest kan zijn.

Dat was ook het uitgangspunt voor Van Hille: een plek waar het goed toeven is. Waar je naar mooie muziek kunt luisteren. En kijken, want daarvoor staat de speeltafel van het grote orgel centraal, maar tegelijk kun je ook kijken naar degenen die de andere orgels bespelen en tegelijk naar het verplaatsbare podium dat onder de neus van de organist staat opgesteld en waar een klein orkest of een koor kan plaatsnemen. Van Hille ontwikkelde voor het oorspronkelijk geheel wit gestucte kerkinterieur verregaande frivole ideeën. Zo bracht hij



er volop nieuwe kleuren in. Ze zullen op sommigen een bonte indruk maken: tomaatrood wisselt oranje en bordeauxrood af, allerlei bouwkundige elementen zijn in verschillende tinten groen gehouden. Alleen een kleur als blauw, die hier wel erg dominant zou overkomen, ontbreekt. Maar mag dit geheel op het eerste gezicht erg bont overkomen, elke kleur vindt wel zijn eigen plaats. Het hele kleurenschema refereert aan de tijd dat de kerk haar grootste bloeitijd doormaakte: de jaren tussen de twee wereldoorlogen toen de art deco met zijn geometrische, door kleur bepaalde vormen zoveel opgeld deed. Van Hille maakt er geen geheim van dat hij wat de rijke polychromie van het kerkinterieur betreft, inspiratie heeft opgedaan bij zijn grote Mexicaanse collega Luis Barragán die zo vaak teruggreep op het exotische Indiaanse verleden van zijn land.

Kwetsbaar en frivol

Het interieur mag dan met gelijke hoogte en diepte de indruk van een onhandelbare kubus wekken, de frivole aankleding heeft er voor gezorgd dat de bezoeker bij binnenkomst direct valt voor de intimi-

teit in de ruimte. Alle aandacht kan naar de uitvoerenden uit gaan. Typerend voor de sfeer is ook dat het oog nergens door technische voorzieningen wordt afgeleid. Werkend in een kwetsbaar monument heeft het Van Hille wel de nodige hoofdbrekens gekost. Zo moest hij wat betreft het verwarmingssysteem rekening houden met de hoge ruimte die toch op een behoorlijke wijze op temperatuur gesteld moest worden. Om de verwarmingselementen uit het zicht te houden, is gekozen voor vloerverwarming. Maar net als bij elk ander systeem zoekt de warmte ook hier de hogere regionen van de ruimte op. En daar zitten nu juist niet de concertbezoekers. Er is daarop besloten om een ingenieus net van luchtkanalen aan te leggen. Die zijn nu in de balustrades van de balkons verwerkt waar ze uitkomen in een batterij luchtmondjes. Aldus wordt een deken van lucht over de warmte gelegd zodat die niet in de hoogte verloren gaat.

Wie denkt dat met dit feestelijke interieur het verleden volledig opzij wordt geschoven, komt in de nieuwe concertzaal bedrogen uit. Als een hommage aan het verleden van de kerk zijn in de rond-

boogramen foto's, teksten en andere beeldfragmenten opgenomen. De beelden zijn aangebracht op plakfolie dat tussen twee lagen glas met een dikke spouw van circa twee decimeter ruimte is aangebracht. Bij elke soort belichting zijn de beeltenissen (die trouwens geen doorzicht bieden) duidelijk te zien. In de muur aan de straatzijde gaat het thema over de orgels en de bijpassende muziek, terwijl aan de zijde van het Vondelpark de bouwgeschiedenis wordt belicht. De eigenlijke geschiedenis van de kerk is af te lezen boven het tegenoverliggende balkon waar ook nog een paar rijtjes met de oorspronkelijke klapstoeltjes staan. Als een oprecht tribuut aan de periode dat de Parkkerk nog een echte kerk was.

In de 'catacomben' plaatste Bas van Hille een rode doos als ruimte voor sanitaire voorzieningen, de bar en de kassa

Van Hille maakt er geen geheim van dat hij wat de rijke polychromie van het kerkinterieur betreft, inspiratie heeft opgedaan bij zijn grote Mexicaanse collega Luis Barragán die zo vaak teruggreep op het exotische Indiaanse verleden van zijn land.

De entree van de toiletten



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 (zie bladzijde 16 van Timbres nr. 1). '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 20ste 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 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

VR 20, ZA 21, ZO 22,
VR 27 EN ZA 28 APRIL
OM 20.15 UUR

Krisztina de Châtel

*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.



PRESENTEERT

Nationaal Improvisatieconcours

10 november 2007

Improvisatieconcours in het Orgelpark

Op 10 november 2007 vindt in het Orgelpark in Amsterdam de vierde editie plaats van het nationaal improvisatieconcours. In 1999, 2001 en 2003 werd deze wedstrijd in Zwolle gehouden. Het concept was en is dat de deelnemers op orgels van verschillende stijlen hun muzikale krachten meten: geen betere plaats om dat te doen dan juist in het Orgelpark met zijn drie orgels.

Wie mag er meedoen?

De wedstrijd staat open voor professionele organisten tot en met 39 jaar uit Nederland. Dat wil zeggen: voor organisten die een conservatoriumdiploma hebben of daarvoor aan een conservatorium studeren. Nederlanders die aan een buitenlands conservatorium studeren kunnen dus ook meedoen, evenals buitenlanders die aan een conservatorium in Nederland studeren.

In welke stijl?

De stijl van de improvisaties is niet op voorhand vastgelegd. Iedere deelnemer die muzikaal overtuigend weet te communiceren met de toehoorders maakt een kans.

Agenda

Wie mee wil doen aan het concours kan zich tot 15 juni 2007 aanmelden bij het Orgelpark. Vervolgens krijgt iedere kandidaat een thema thuisgestuurd. Binnen twee weken dient een improvisatie op dat thema, opgenomen op een geluidsdrager naar keuze, aan het Orgelpark te worden gestuurd. Kort daarna wordt dan bekendgemaakt, ook in de pers, wie voor de wedstrijd op 10 november zijn geselecteerd.

Jury

De jury wordt op 10 november gevormd door Klaas Hoek, Jan Raas en Sietze de Vries.

Prijs

De jury wijst in principe één winnaar aan; alle deelnemers ontvangen een juryrapport. De prijs bestaat uit drie delen:

- de winnaar ontvangt een geldbedrag, 1000 euro groot, beschikbaar gesteld door Mense Ruiter Orgelmakers in Zuidwolde
- de winnaar wordt uitgenodigd in 2008 een (improvisatie)concert in het Orgelpark te verzorgen
- de winnaar wordt toegelaten tot het Internationaal Improvisatieconcours in Haarlem in 2008

Aanmelden

De wedstrijd wordt geheel door het Orgelpark georganiseerd. Adres: Gerard Brandtstraat 26, 1054 JK Amsterdam. Telefoon: 0595 571885 / 06 53714735. Mail: improvisatieconcours@orgelpark.nl.

Meer informatie

Meer informatie is te vinden via de website van het Orgelpark: www.orgelpark.nl.

Aanmelden
kan tot
15 juni 2007

Het Nationaal Improvisatieconcours is een initiatief van de in 1999 opgerichte Stichting Nationaal Orgel Improvisatieconcours (SNOC), en zet de traditie voort van de beroemde improvisatieconcoursen in Bolsward. De wedstrijd vindt in principe elke twee jaar plaats. In 2005 moest de SNOC om redenen van bestuurlijke aard besluiten de wedstrijd te annuleren. Het Orgelpark heeft in 2006 het initiatief overgenomen. De SNOC is daarna opgeheven.

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 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 wordt 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

PROGRAMMA

DO 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

interessante 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 guitig 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 onverkwikkelijke spruitjeslucht opstijgt uit de ‘Halleluja-commode’, kunnen we volledig geruststellen. [DL](#)



Musici

Sopraan Francine van der Heijden studeerde aan de conservatoria 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, Gilius 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 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

DI 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

DI 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

DI 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 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 kunstharmonium 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

DO 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 (alla 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 kunstharmonium 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) bedacht het instrument met tal van nieuwe composities. Daartussen vinden we ook de twee *Tondichtungen opus 70*: in de *Jagdnoveltte* volgen we een met hoorns uitgeruste groep jagers op de voet en in de *Totentanz* horen we een op zijn beenderen harmonica spelende muzikant. 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 harmoniumwerken (label CPO) en is voorzitter van de Karg-Elert Gesellschaft. Uiteraard draait hij zijn hand ook niet om voor andere harmoniummuziek. Alexander Guilmants speelse Scherzo is eveneens voor kunstharnium gedacht. Met Gioacchino 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 muziek, *musique sacrée*, of vervloekte muziek, *sacrée musique*, mag u zelf beantwoorden.

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



Musicus

Johannes Matthias Michel (1962) studeerde piano in Bazel, kerkmuziek in Heidelberg 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 Kammerchor Mannheim.

Johannes Michel is voorzitter van de Karg-Elert-Gesellschaft, publicist en componist; 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 docent 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. Logisch? 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 beantwoorden weet ik niet. Feit is wel, dat ik jazz op het orgel ga spelen, maar waarom dan?

Het antwoord daarop is deels te geven door de organistenwereld zelf. Die zitten een beetje omhoog met de leeglopende 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 geloofwaardige wijze aan dit verzoek te kunnen voldoen. Mijn antwoord daarop is: integriteit, ofwel behandel het instrument met respect en speel de muziek ook met respect. 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 ZA 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 studeerde 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 onder 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 verdiept. 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 muziekstijlen. Lees ook het interview met Bert van den Brink elders in dit nummer (blz. 8). Kijk voor meer informatie op www.bertvandenbrink.com.

Denkwerk rond 1920

Themaconcerten / Inleiding

Van Nietzsche tot Wittgenstein Zoeken naar het zijn

Elk seizoen programmeert het Orgelpark themaconcerten. Om de twee maanden verandert het thema. In de maanden september tot en met november zijn er vier concerten rond het thema ‘Denkwerk rond 1920’. *Timbres* presenteert bij elke groep themaconcerten steeds een inleiding en uitgebreide toelichtingen.

De Fransen noemen het niet voor niets *La Grande Guerre*, ‘de Grote Oorlog’: vanaf 1914 verkeert Europa in een ongekende chaos. Toch breekt in deze tijd een grote bloei-periode aan voor wetenschap en filosofie. Tegelijk valt het denken uiteen in allerlei deelgebieden, met elk hun vooraanstaande denkers. Dat begon al in de 19de eeuw. Zo had Friedrich Nietzsche grote vraagtekens gezet bij het *subject*, het *ik*, als onbetwist uitgangspunt van de kenbare werkelijkheid. Daarmee bekritiseerde hij vooral Descartes: die was in de 17de eeuw met zijn *Cogito ergo sum*, ‘ik denk dus ik besta’, uitgegaan van de onveranderlijke identiteit van de kijkende en denkende mens. Nietzsche moest daar niets van hebben. Hij wilde een systeem ontwerpen waarin het dynamische karakter van de werkelijkheid tot uitdrukking komt.

Nieuwe denkwegen

Eeuwenlang was filosofie onderdeel geweest van ‘de wetenschap’. Grote filosofen als Descartes, Pascal en Leibniz waren eerst en vooral wiskundigen; tot aan de middeleeuwen was filosofie vooral verbonden met theologie en ethiek. Toen de wetenschap steeds meer versplinterd raakte, kregen ook andere wetenschappelijke disciplines langzaam meer invloed op de filosofie. Zo kwam Hegel in de 18de eeuw met een historische benadering van filosofie; hij wilde ‘de rede’, het logisch denken, funderen op de wereldgeschiedenis. Later kreeg

Sigmund Freud met zijn theorieën over de psychoanalyse en dieptepsychologie veel aandacht. De grootste invloed hadden echter de natuurwetenschappen. Een belangrijke ontdekking was dat het atoom niet het kleinste deeltje in materie is, maar dat het in nog kleinere deeltjes als quarks en elektronen kan worden gedeeld. Materie was hierdoor niet meer iets vanzelfsprekends, en kon dus ook niet meer dienen als uitgangspunt van het begrijpen van de fysieke werkelijkheid. De materiële werkelijkheid bleek te bestaan uit energieën in plaats van deeltjes. Om hun gecompliceerde structuur te beschrijven moest gebruik gemaakt worden van wiskundige formules die zich volstrekt aan de waarneming onttrekken. Revolutionair was ook Einsteins relativiteitstheorie, waarin een heel nieuw verband werd gelegd tussen tijd, massa en energie. Sinds Newton ging men uit van lichtdeeltjes die zich voortbewegen door een lege ruimte, waardoor ze een constante snelheid hebben. Volgens Einstein is het onjuist te denken dat ruimte en tijd absoluut zijn: een seconde is niet altijd even lang als een seconde, en een meter niet onder alle omstandigheden even lang als een meter – tijd en ruimte zijn integendeel relatief ten opzichte van elkaar. Deze inzichten lieten ook in de filosofie hun sporen na. Materialisme voldeed niet meer als omvattend verklaringsmodel. Al deze verschillende invalshoeken vanuit de wereld van de wetenschap leverden in deze periode een bont palet van filosofische stromingen op. Grote namen van die tijd zijn Edmund Husserl (fenomenoloog), Bertrand Russell (logisch-positivist), Ludwig Wittgenstein en Martin Heidegger.

Auteur

Jan-Willem Tamminga (1977) studeerde eind 2006 af als historicus en filosoof aan de Rijksuniversiteit Groningen, met een scriptie over de Amerikaanse kunst- en wetenschapsfilosoof Arthur Danto (1924). Zijn belangstelling gaat uit naar het raakpunt van kunst, filosofie en geschiedenis. Hij publiceert hier met enige regelmaat over.



Albert Einstein

Hoe verschillend ook, allemaal worden ze gekenmerkt door een grote strengheid, zowel methodisch als inhoudelijk, en werden ze gedreven door de zoektocht naar essenties, naar een nieuw uitgangspunt van de werkelijkheid en van betrouwbare kennis daarvan.

Fenomenologie

Husserl zocht een fundament voor wetenschappelijke kennis dat op vastomlijnde grondbeginselen berustte. Doel daarvan was *het wezen van de dingen* te leren kennen. Hiertoe moeten we ons volgens Husserl niet richten op de dingen zelf, maar op de *fenomenen*. Dit begrip is afgeleid van het Griekse *phainomenon* en betekent *het*

zich tonende of verschijnende. De fenomenen verschijnen niet op zichzelf, maar ze komen vanuit hun samenhang (hun *wereld*) de wereld van het menselijk bewustzijn binnen. Hierdoor versmelten werelden met elkaar en is kennis mogelijk. Het *kennen-de subject* wordt hiermee net als bij Descartes het uitgangspunt van de werkelijkheid. Het verschil is dat dit subject er niet tegenover staat, maar dat de werkelijkheid in zijn wereld verschijnt. Bekende leerlingen van Husserl, zoals Martin Heidegger en Emanuel Levinas, namen Husserls fenomenologie als basis en gaven er later elk een eigen wending aan.

Martin Heidegger wijdde zijn leven aan de zoektocht naar het *Zijn van de Zijnden*. Zijn grootste werk, *Sein und Zeit*, is een aanzet tot deze zoektocht. Om dit *zijn* te vinden is volgens Heidegger een fundamentele analyse van het menselijk bestaan vereist.

Zoeken naar het *zijn* of het *wezen* der dingen gebeurt in de filosofie al sinds Plato. Heidegger stelt echter dat de filosofie zich daarbij ten onrechte heeft gericht op de uiterlijke kenmerken van de dingen, door Heidegger *zijnden* genoemd. Men dacht het *wezen* van de dingen te vinden door alles zo goed mogelijk te bestuderen en het tot onderzoeksobject te verheffen. Volgens Heidegger is dit een vergissing: niet het uiterlijke aspect van zijnden maar het concrete aspect ervan is voor de filosofie van belang. Heidegger zoekt het *zijn* in een *concrete* wereld en in concrete *zijnden*; in het *voor-theoretische* *verstaan* van *zijn*. Dit *wezen van de dingen*

Wie kent hem niet? De Denker van Rodin



ligt volgens Heidegger in hun gebruik, in de manier waarop wij praktisch en van-zelfsprekend met hen omgaan. In dit gebruik leren wij de dingen kennen, en ook de contexten of werelden die daar bij horen. Zo vinden we het eigenlijke *zijn* van een deur niet door erover te gaan nadenken, maar door hem te openen en er doorheen te gaan. Tegelijk maken we door de deur kennis met de wereld van de timmerman, de schilder en de herkomst van het hout. Door de deur treden we de timmerman en de schilder tegemoet. Hiermee neemt Heidegger afstand van zijn leermeester Husserl, die immers het *kennende menselijke subject* als uitgangspunt nam. Het tweede element van Heideggers zoektocht naar het *zijn* is dat het in samenhang moet worden gezien met de *tijd*, zij het niet de lineaire *tijd* waarin wij doorgaans denken. De tijd verdeelt hij in drie fasen: verleden, heden en toekomst. Het verleden is hoe de mens in de wereld is gekomen. Heidegger noemt dit de *geworpenheid* van

Edmund Husserl



de mens. Het heden is het nu, maar waar het om gaat is de toekomst waarin een ieder zijn eigen bestaan op zich moet nemen. Anders gezegd: de mens moet zijn *geworpenheid* achter zich laten en de verantwoordelijkheid voor zijn bestaan nemen. Ten diepste is dit gericht zijn op de eigen dood, die iedereen tegemoet moet treden en onder ogen durven zien. Bij dit alles maakt Heidegger onderscheid tussen *eigenlijke* en *oneigenlijke* omgang met het *zijn*. Zo is *theoretische* gerichtheid op de dingen oneigenlijk, evenals de gerichtheid op het hier en nu, waarin de mens zich snel verliest in oppervlakkigheid en *zijnsvergetelheid*. De eigenlijke omgang met het eigen *zijn* is vanuit het perspectief van de eenzame dood het bestaan op te nemen, en de *geworpenheid* om te zetten in een ontwerpend leven, gericht op de eigen toekomst. Heidegger was korte tijd lid van de Nationaal-Socialistische partij, omdat hij vond dat Duitsland een sterke leider nodig had. In 1934, toen het ware gezicht van het Nazimonster zich steeds meer openbaarde, trok hij zich daaruit terug.

Logica

Tegenover al deze metafysica van het Europese vasteland sloeg de Brits-Amerikaanse oftewel Angelsaksische filosofie een andere richting in. Bertrand Russell en Gottlob Frege ontwikkelden een nieuwe ‘formele logica’, die tot dan toe nog volgens de regels van Aristoteles werd bedreven. Russell deed onderzoek naar de verhouding tussen de oppervlakkige vorm van zinnen en hun onderliggende structuur. Overigens was dat minder formeel dan het leek: ook Russell had metafysische bedoelingen.

Martin Heidegger



Volgens hem bestaat de werkelijkheid uit *fundamentele elementen* of *logische atomen*. Deze kunnen benaderd worden door een ideale, logische taal, die dan de vage gewone omgangstaal zou moeten vervangen.

Russells bekendste leerling was Ludwig Wittgenstein, die al spoedig eigen wegen insloeg. Wittgensteins doel was het afbakenen van de grenzen van het denken door de grenzen van de taal aan te geven. De essentie van taal was volgens hem het afbeelden van de werkelijkheid, waarvoor hij in zijn bekendste werk, *Tractatus logico-philosophicus*, de *afbeeldingstheorie van de taal* ontwikkelde. Die zegt dat de onderliggende structuur

van omgangstaal de structuur van de werkelijkheid feilloos weerspiegelt: zij bestaat namelijk uit ‘atomaire volzinnen’ die pas na logische analyse boven komen drijven. Wittgenstein maakt in zijn theorie verschil tussen zinvol en zinloos taalgebruik. Zinvol taalgebruik bestaat uit zinnen die corresponderen met een feit, en gehoorzaamt aan zijn eigen uitspraak *waarover niet kan worden gesproken, daarover moet men zwijgen*. Zinnvolle zinnen worden gevonden in de taal van de natuurwetenschappen. In ethiek en esthetica komen taaluitingen voor die zinvol noch onzinnig zijn; wetenschappelijke en bewijsbare uitspraken zijn hierover niet mogelijk, maar er mag over gepraat worden. Metafysische uitspraken tenslotte zijn volgens Wittgenstein per definitie onzin. Na de voltooiing van de *Tractatus* trok Wittgenstein zich terug in een Oostenrijks dorp als onderwijzer. Navolgers verenigden zich ondertussen tot de *Wiener Kreis*. Wittgenstein woonde soms een bijeenkomst bij maar vond dat men zijn werk niet echt begreep. Waarschijnlijk kwam dat voor een deel omdat Wittgenstein zelf steeds meer aan zijn ideeën ging twijfelen. In de jaren ‘40 sloeg hij een nieuwe denkweg in, waarin vooral de pragmatische omgang met taal en *de theorie van taalspelen* centraal staat. Daarom wordt tot op heden gesproken van de eerste en de tweede Wittgenstein.

Ook bij Heidegger vond een verandering plaats. Wel bleef de vraag naar het *Zijn* centraal staan, maar het accent verschoof van de analyse van het alledaagse naar een filosofie van de filosofie. Door deze veranderingen verdween het zoeken naar essenties vanaf de jaren ‘40 naar de achtergrond. Een en ander maakte de weg vrij voor stromingen als het existentialisme en postmodernisme, die na de Tweede Wereldoorlog opkwamen. Daarmee zou ook deze oorlog een compleet nieuwe ontwikkeling in het denken markeren.

Edmund Husserl



Denkwerk rond 1920

Themaconcerten / Concert 1

Orgelmetaal versus ‘stalen romantiek’

Orgels en orgelmuziek in het Dritte Reich



De abonnees van *Time Magazine* keken op 2 januari 1938 behoorlijk op: de cover van hun vertrouwde tijdschrift toonde een tekening van Adolf Hitler als *unholy organist*, bezig op een gruwelijk orgel een ongetwijfeld even gruwelijke *hymn of hate* te spelen. Toch toonde de *Time*-redactie met juist deze voorplaat dat ze over precieze informatie beschikte: inderdaad nam het orgel in het *Dritte Reich* onder de instrumenten een vooraanstaande plaats in. Naast de muziek van Richard Wagner, immers bewonderd door Hitler, en een compositie als *Les Preludes* van Franz Liszt, blijkbaar uitermate geschikt voor de propagandamachine van die dagen, was het orgel uitgegroeid tot het ideale muzikale symbool van de nationaalsocialistische staatsopvatting.

De ‘ontpolitisering’ van de politiek

De vuile manier van doen van criminele regimes was uiteraard onbruikbaar voor de enscenering die de nationaalsocialisten voor zichzelf in gedachten hadden. Maar ook een op helder redeneren georiënteerde werkwijze ten dienste van het volk deugde niet voor de nationaalsocialistische propaganda. Integendeel: de uitstraling diende te worden bepaald door de fascinerend eenvoudige, voor ieder begrijpelijke boodschap van een herkenbaar en door de *Führer* geleid oppermachtig volk – de schone schijn van het *Dritte Reich* dus. De middelen waarmee dit beeld versterkt moest worden, waren monumentaliteit, emotionaliteit, visualisering en esthetisering. Allereerst dus enorme omvang als uitdrukking van overweldigende macht, die zelfs aan de grenzen van het Duitse Rijk geen halt hoeft te houden en die meteen aan het individu duidelijk maakt hoe weinig hij op zichzelf voorstelt. In de tweede plaats irrationele, alleen het gevoel aansprekende aspecten, onaantastbaar voor kritische toetsing. Dit was – het derde punt – bijzonder goed te realiseren met het juist opkomende massamedium *film* en de daarbij horende op emoties gerichte beeldtaal. Samen lieten deze punten zich al tot een esthetisch basisconcept bundelen. Esthetisering ging in dit geval echter verder: doel ervan was – punt vier – een duidelijk en herkenbaar gezicht te geven aan de wereldbeschouwing van de nationaalsocialisten.

Joseph Goebbels speelde er virtuoos mee. Hij experimenteerde vooral op de Reichsparteitag, de massale toogdagen van de *National Sozialistische Deutsche Arbeiterpartei*. Daar werd geprobeerd het Duitse volk vast te klinken aan zijn vermeend grote taken in de toekomst en het tot een superieure gemeenschap van een noordelijk ras samen te smeden. In de films van Leni Riefenstahl, die de *Reichsparteitage* in Neurenberg op een propagandistische manier tonen, is dit concept te zien: de



Auschwitz

volksmassa’s huldigen de *Führer* in slagorde en worden tegen de nachthemel omsloten door zuilen van licht, gerealiseerd door verticaal gerichte luchtafweerschijnwerpers.

Een orgel voor de Reichsparteitag

In augustus 1935 verordonneerde Adolf Hitler dat er een orgel moest komen in de Luitpoldhalle in Neurenberg; het orgel diende bij de openingsceremonie te klinken. Op 21 augustus werd orgelbouwer Oscar Walcker naar Neurenberg geroepen, om ter plaatse het gewenste orgelconcept te bedenken. Probleem: het orgel moest al op 2 september klaar zijn, zodat Walcker nog maar twaalf dagen tijd had voor ontwerp, bouw en plaatsing – wat bij orgels van de gewenste omvang zelfs voor een groot bedrijf als het zijne minstens een half jaar in beslag zou nemen. Het was dus compleet onmogelijk om het gewenste orgel op tijd te leveren. Die boodschap wilde Martin Bormann, Walckers gesprekspartner, echter niet horen. Voor hem bestond het woord *onmogelijk* niet, de *Führer* had nu eenmaal bevolen dat er een voor zo’n grote hal geschikt orgel moest komen en dus moest het er zonder meer op tijd staan. Oscar Walcker vertelt in zijn *Erinnerungen eines Orgelbauers* hoe hij een oplossing vond voor deze bijna uitzichtloze situatie. *Toevallig was in onze werkplaatsen in Ludwigsburg juist een voor Berlijn bestemd orgel met vijftig stemmen en drie klavieren afgerond; dit zou eventueel in aanmerking komen voor Neurenberg. Ik suggereerde dit maar kon, omdat ik de hal nog nooit gezien had, niet beoordelen of de ruimte qua indeling de plaatsing van dit orgel toeliet. Reichsleiter Bormann maakte korte metten en zei tot de heren om hem heen, waaronder ook Reichskapellmeister Franz Adam en architect professor Speer: ‘In de auto’s, mijne heren, we rijden naar de hal!’ In vliegende vaart ging het naar de Parteitag en de con-*

PROGRAMMA	DI 18 SEPTEMBER OM 20.15 UUR
Gotthold Frotscher (1897-1967)	- Delen uit Das Orgelbuch zu den Gesängen der Feierstunden der Bewegung
Helmut Bräutigam (1914-1942)	- Orgelmuziek over Wenn alle untreu werden
Lezing door Stefan Zöllner-Dressler:	- ‘Orgelmetaal versus stalen romantiek / orgels en orgelmuziek in het Dritte Reich’
Max Jobst (1908-1943)	- Partita over Wach auf, du deutsches Land
Max Drischner (1891-1971)	- Nordische Toccata und Fuge, in g kleine terts
Franz Philipp (1890-1942)	- Largo
Helmut Thörner (1903-1955)	- Siegesfeier
Heinrich Spitta (1902-1973)	- Partita over Heilig Vaterland

greshal. Na kort overleg, waarin we vaststelden dat het Berlijnse orgel bruikbaar was, reed de Reichsleiter weer terug naar het hotel, terwijl ik met de verantwoordelijke heren alle details besprak. Na nog een gesprek met Reichsleiter Bormann in het hotel verleende hij me de opdracht het orgel te plaatsen; en zei hij me er persoonlijk voor aansprakelijk te stellen dat het orgel op 2 september om elf uur ’s ochtends klaar zou staan voor de generale repetitie; hijzelf zou die middag nog naar Berlijn rijden en was verheugd de Führer te kunnen melden dat op de Parteitag een passend orgel zou zijn opgebouwd. Walcker vervolgt verderop: De opgave werd volbracht. Ik kon Reichsleiter Bormann op 30 augustus melden, dat het orgel op 2 september om acht uur ’s morgens speelklaar zou zijn.

Direct na de *Parteitag* werd het orgel naar de Martin-Luther-Gedächtniskirche in Berlijn gebracht, waar het op de vierde adventszondag van 1935 in gebruik genomen werd. Een wél speciaal voor Neurenberg ontworpen orgel bouwde Walcker in 1936: een instrument met vijf klavieren en 220 registers.

Juist dit verhaal van een na een politiek tussenspel als normaal kerkorgel gebruikt instrument toont hoe de mechanismen werkten waarmee de nationaalsocialisten het orgel dienstbaar maakten aan hun doel. Uit zijn traditionele omgeving weggenomen, werd het voor de kerk gebouwde orgel met zijn sacrale aura in een compleet andere situatie geplaatst. Zo kon zijn symbolische kracht voor zijn nieuwe, nu politiek-propagandistische functie worden ingezet. Het orgel diende niet meer de christelijke kerkdienst, maar de bijeenkomsten van de nationaalsocialisten. Binnen dit nieuwe kader kon het grote delen van haar oude functie vervullen; het verleen- de de nazibijeenkomsten als vanzelf een religieus-ritueel karakter.

Auteur

Stefan Zöllner-Dressler is docent aan de Pedagogische Hochschule in Heidelberg, aan een Grundschule en een Hauptschule. Hij promoveerde als musicoloog aan de Universiteit in Heidelberg bij prof. Ludwig Finscher. In het zomersemester van 2000 werkte hij aan de Pedagogische Hochschule in Freiburg. Sinds april 2004 leidt hij een onderzoek naar didactisch georiënteerde analyse-logica bij muziek.

Muziek

Natuurlijk was daarvoor muziek nodig. De veelheid aan politieke plechtigheden verlangde gebruiksmuziek van een heel eigen soort, die het sacrale aspect van orgelmuziek intact liet maar niet mocht verwijzen naar de gebruikelijke christelijke kerkmuziek. Voor de hand lag om voor de nieuwe muziek inspiratie te putten uit de zogenaamde *Lieder der Bewegung*: liederen die dikwijls in de vaak gewelddadige conflicten tussen de *Weimarer Republik* en haar politieke tegenstanders waren ontstaan. De *Weimarer Republik* was de eerste democratie van Duitsland, ontstaan na de Eerste Wereldoorlog, en kwam in 1933 tot een eind met de benoeming van Hitler tot Rijkskanselier. De ‘overwinning’ op deze Republiek rekende de nazibeweging tot haar wapenfeiten, en vooral de jeugdafdelingen van de NSDAP maakten de bijbehorende *Lieder der Bewegung* al snel tot algemeen bekend repertoire. Een van de liederen, het zogeheten *Horst Wessel-lied*, schopte het zelfs tot tweede volkslied naast het bekende *Deutschlandlied*. De muzikale aspecten van de meeste van deze liederen werden – al dan niet met opzet – gekenmerkt door een beangstigend hoge ‘oorwurmfactor’, zoals graficus en illustrator Tomi Ungerer nog in 1981 getuigde. *Wanneer ik min of meer terneergeslagen was*, vertelde Ungerer, *dan zong ik altijd als vanzelf naziliederen, en dan was meteen alles weer stram, rechtuit. Het werkte voor mij als een goed medicijn. Omdat de liederen me zijn ingespoten als drugs. U weet: wanneer men heroïne neemt, dan blijft dat nog een heel jaar in je bloed. En wanneer men onder de nazi’s opgegroeid is, dan blijven deze naziliederen nog twintig, dertig jaar in je geheugen.*



In 1936 leverde Walcker een reuzenorgel voor de Luitpoldhalle in Neurenberg

Met het verwerken van zo’n ‘volkslied’ in orgelmuziek konden componisten dus zowel hun verbondenheid met het *Dritte Reich* laten zien, als op uitvoeringen bij de vele evenementen hopen. Zo opende zich voor orgelmuziek een tot dan toe onbenut muzikaal en ook financieel speelveld. Veel componisten integreerden dan ook *Lieder der Bewegung* in hun werken; meestal waren de *Lieder* de basis van omvangrijke partita’s en toccata’s. Met de *Feiern* van het *Dritte Reich* ontstond zo in feite een soort laboratorium voor politieke muziek in nationaalsocialistische stijl, die, net als de architectuur van het rijk, monumentaal, eenvoudig, helder en mannelijk hard diende te zijn. Zowel de esthetiek als de wereldbeschouwing van het rijk kon tot deze kenmerken gereduceerd worden, waarvoor propagandaminister Goebbels naderhand de term *stählerne Romantik* zou munten – ‘stalen romantiek’.

De kenmerken van deze stijl werden niet alleen in algemene termen bepaald; tot ver in het detail maakten Goebbels en de zijnen de ‘stalen romantiek’ concreet. De zoektocht naar klankkleur van de Romantiek werd als slap gedoe afgedaan – de melodische en dynamische helderheid van de muziek uit de Barok daarentegen toegejuicht. In het verlengde daarvan werd regelmatig geprobeerd op deze basis een ‘nieuwe’ nationaalsocialistische muziek te realiseren, met een het *Deutsche Herrenrasse* passend karakter. Zo lieten componisten op basis van volksliedonderzoek, waaruit gebleken was dat bepaalde intervallen (afstanden tussen twee tonen) vaak en andere bijna nooit voorkwamen, de intervallen sext en septiem bij voorkeur achterwege.

Hitler beluistert het orgel in de Luitpoldhalle

De hoop om ook in de muziek een rasbepaald overwicht van het Duitse volk te realiseren, werd allicht het duidelijkst gekarakteriseerd door de muziekwetenschapper Joseph Müller-Blattau, die over het *Horst Wessel-lied* schreef: *In dem Übermenschenpuls eines 4/2-Taktes wird der getragene, männlich-harte Ernst der Melodie zum feierlichen Hymnus*. Onbedoeld laat Müller-Blattau daarmee in ieder geval ons kraakhelder het krankzinnige van de hele nazimuziekonderneming zien. Vooral bij de vertaling ervan vraag je je af hoe je het in je hoofd haalt, zo’n zin: *In de Übermenschen-polsslag van de 4/2-maat wordt de gedragen, mannelijk-harde ernst van de melodie tot een plechtige hymne...*

Hoe dan ook, de componisten die vanavond worden gepresenteerd, zijn vrijwel allemaal vergeten. Gotthold Frotscher is nog het bekendst gebleven: hij schreef

De voorkant van dit boek uit de Nazitijd laat zien hoe centraal het orgel destijds in de muziekcultuur van het Dritte Reich stond



een standaardwerk over de geschiedenis van het orgel en van de orgelmuziek. In 1938 deed hij mee aan een Orgelcongres dat op initiatief van de Hitler-Jugend was georganiseerd; anders dan zijn companen kreeg hij na de oorlog slechts een klein baantje, als muziekwetenschapdocent aan de Hogeschool voor Pedagogiek in Berlijn. Max Jobst stierf in de slag om Stalingrad, Max Drischner ondertekende met Frotscher het *Flugblatt Kirchenmusik im 3. Reich*, in 1933 opgesteld om de functie van kerkmuziek onder de nazi’s te regelen. Franz Philipp was directeur van het conservatorium in Karlsruhe. Over de anderen zwijgen de bronnen vooralsnog: er is totnogtoe weinig behoefte geweest om de muziek van de mannen van het ‘Derde Rijk’ onder het stof vandaan te halen.



Musicus

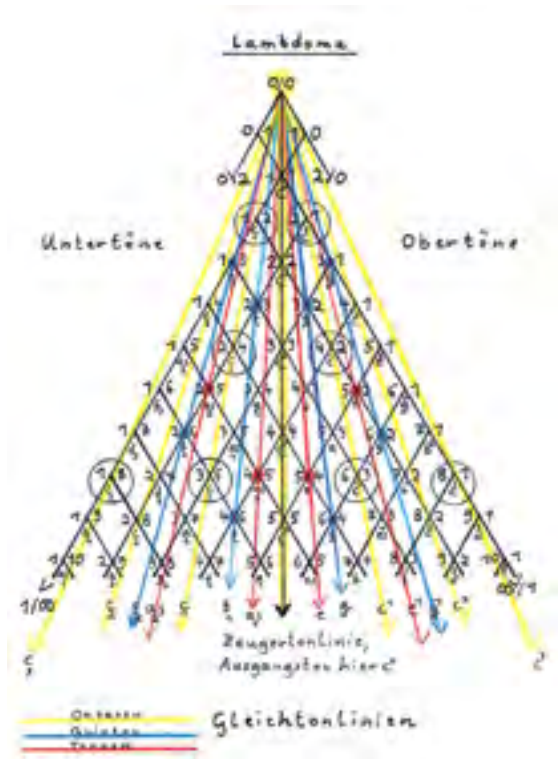
Joost Langeveld studeerde orgel bij Bert Matter aan het conservatorium te Arnhem, na eerder les gehad te hebben van onder anderen Cor Kee. Daarnaast studeerde hij sociologie aan de Nijmeegse universiteit. Hij behaalde het diploma uitvoerend musicus met de hoogste onderscheiding en won tweemaal de eerste prijs op het Internationale Orgelimprovisatieconcours te Haarlem. Hij is werkzaam aan de universiteiten van Nijmegen en Utrecht als docent muziekgeschiedenis 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 begeleider van stomme films.



Denkwerk rond 1920

Themaconcerten / Concert 2

Rivier zonder oevers Onterecht onbekend: Hans Henny Jahnn



Toen de Duitse auteur Botho Strauß in 1989 de prestigieuze Büchnerprijs ontving, werd hem natuurlijk meteen gevraagd wat hij met de bijbehorende 60.000 Mark ging doen. Het antwoord ging als een lopend vuurtje door Duitsland, zo ongewoon was het: Strauß lanceerde ter plekke een wedstrijd. Dit was zijn plan: hij nodigde iedereen uit de trilogie *Fluß ohne Ufer* van Hans Henny Jahnn te lezen en een kort essay over die leeservaring in te sturen. De zestig beste inzendingen zou hij dan elk belonen met 1.000 Mark.

Misschien konden de literatuur liefhebbers onder de Duitsers het idee bij nader inzien nog wel plaatsen. Jahnn (1894-1959) was tenslotte lange tijd typisch zo'n auteur geweest voor de leeslijst van de middelbare school. Maar buiten Duitsland begreep men er niets van. Wilde Strauß misschien protesteren tegen de Büchnerprijs door een volslagen onbekend auteur als Jahnn tot het middelpunt van een literaire tombola te maken? Al gauw bleek dat dergelijke achterdocht compleet onnodig was: Strauß had zijn prijs simpelweg als hefboom gebruikt om eindelijk eens wat aandacht los te wrikken voor Jahnn, volgens hem een van de grootste schrijvers van de 20ste eeuw.

Terecht. Want als iemand de spanning rond het uitbreken van de moderne tijd vorm wist te geven in zijn werk, dan was het wel juist deze auteur. Bovendien is *Fluß ohne Ufer* hecht verankerd in de Europese literatuurgeschiedenis, met zijn innerlijke dialogen die re-

gelmatig aan James Joyce doen denken, met zijn zoektocht naar herinnering à la Marcel Proust, met zijn verkenning van het diepste donker in de mens in de traditie van Franz Kafka. Kern van het boek is dat Jahnn er een innerlijke en een uiterlijke werkelijkheid in toont, op een vaak onrustig makende intensieve en beeldende manier. Zijn gedachten vergelijkt hij bijvoorbeeld met *Rosse, die schnell an allen Orten sind und ihre Hufe nicht in die Zeit setzen, sondern in das Moos der Träume* ('Paarden, die snel op alle plaatsen zijn en hun hoeven niet in de tijd zetten, maar in het mos van dromen'). Scherper dan Tolkien, uiteindelijk immers slechts een sprookjesverteller, weet Jahnn verre oceanen te schilderen, landschappen die niemand kent – en toch herkent: *Die gläserne Kälte verwandelt die Kruste der Erde. Ätzender Staub klirrt über die Äcker. Die kahlen Laubbäume schaukeln steif und leise klappernd* ('De glasachtige kou verandert de aardkorst. Prikkelend stof dwarrelt over de akkers. De kale loofbomen schommelen stijf en zacht klapperend').

Natuurlijk vertellen citaten niets over een boek van tweeënhalfduizend bladzijden – maar de toon ervan geeft niettemin een krachtige indruk van hoe Jahnn te werk ging, hoe hij in het leven stond. Daarin was hij trouwens al even afwijkend als in literair opzicht: hij maakte zich sterk als pacifist, streed voor erkenning van homo's, was vegetariër, fokte paarden, zette de religie-achtige *Glaubensgemeinde* 'Ugrino' op, liep mee in demonstraties tegen de atoombom en zette, niet in de laatste plaats, alles op alles om de manier waarop orgels gebouwd en bespeeld werden te veranderen. Rode draad: de rotsvaste overtuiging dat helderheid en structuur essentieel zijn, op welk gebied dan ook. Jahnn zocht naar waarheid – wellicht, zoals nogal wat literatuurkenners menen, als wanhopige reactie op het al te diverse en al te snelle gebeuren in de wereld. De 'uiterlijke werkelijkheid' daarvan vond hij namelijk *ein einziges Entsetzen, ohne Sinn, ohne Moral* ('Een eenmalige verschrikking, zonder zin, zonder moraal'). Bij wijze van tegengif hield hij consequent vast aan *der Idee eines Rechtes, an seine Trümmer, an einen Rest, den ich mein Privatleben nenne, meine private Zärtlichkeit, meine private Faulheit, meine private Verzweiflung, an meinem privaten Fluss ohne Ufer* ('Aan het idee van een juistheid, aan zijn puin-

PROGRAMMA

DI 16 OKTOBER OM 20.15 UUR

- | | |
|--------------------------------|--|
| Dietrich Buxtehude (1637-1707) | - Preludium en fuga in fis kleine terts |
| Nicolaus Bruhns (1665-1697) | - Preludium in e kleine terts |
| Hugo Distler (1908-1942) | - Uit Dreißig Spielstücke: 11 delen |
| Wolfgang Stockmeier (1931) | - Nachdenken über Hans Henny Jahnn
Variationen
Kräfte und Bewegungen
Zustand, entwicklungslos
Intermezzo
Aria
Finale |
| Gerd Zacher (1929) | - Trapez für Orgel |

hopen, aan een rest die ik mijn privéleven noem, mijn privé tederheid, mijn privé slapheid, mijn privé vertwijfeling, mijn privé *Rivier zonder oevers*').

Concreter gezegd: tegenover de overdonderende ontwikkelingen op basis van het 19de-eeuwse vooruitgangsgeloof stelde Jahnn eenduidigheid en helderheid. Het begrip *Die wahre Orgel*, in 1906 gemunt door Albert Schweitzer, was hem uit het hart gegrepen: *waar*, dat moest het kenmerk zijn van wat een mens zoekt. Voor Jahnn betekende dat respect voor de getalsverhoudingen die Middeleeuwse bouwmeesters al kenden en die hij in de kosmos ontdekte. Volgens hem had de *Harmoniker* Hans Kayser (1892-1968) de betekenis daarvan het best begrepen. Kayser meende dat een getalsmatig goed samengestelde basis voor architectuur en andere kunst, zoals muziek, niet alleen intellectueel herkenbaar was maar juist ook de ziel aansprak. Jahnn noemde dat *Die Vermenschlichung des Abstrakten*. Streven naar vermenschlijking was het overigens ook waarom hij tijdens zowel de Eerste als de Tweede Wereldoorlog Duitsland ontvluchtte, dat in die rampzalige jaren immers alle menselijke trekken verloor.

In dit huis woonde en werkte Jahnn als officiële orgeladviseur van de stad Hamburg





De eenduidigheid die Jahnn zocht, vond hij nog het meest in orgels en orgelmuziek – ook dat was een aspect van het leven waarop hij zich met overgave stortte.

Zijn idee van wat een orgel moet zijn was en is het best te horen in het instrument dat hij in de jaren '20 ontwierp voor de Lichtwarkschule in Hamburg. Het verschilde in bijna alle opzichten van 'gewone' orgels. Het had pijpen in alle kleuren van de regenboog, het had mannelijke en vrouwelijke registers, het had heel hoog klinkende registers in het basklavier, de manier van aanblazen van de pijpen was zo gemaakt dat het net leek of ze door mensen werden aangeblazen – enzovoort. Het in 1931 opgeleverde instrument bestaat nog altijd

(de school heet nu Heinrich Hertz-Schule) en verbluft tot op de dag van vandaag iedere organist die er op komt spelen. In feite is het een van de modernste orgels die de zoste eeuw überhaupt heeft opgeleverd. Typerend voor Jahnn is dat het hem niet ging om het realiseren van 'iets raars' of iets experimenteels, maar om het vinden van de kern van wat een orgel eigenlijk is. Daarbij vond hij, net als zijn tijdgenoten, inspiratie in de orgelbouw van de 17de eeuw (vandaar die hoge registers in het pedaal) maar ook in de orgelbouw van kort vóór de Eerste Wereldoorlog. De klank van Duitse orgels uit de decennia rond 1900 was namelijk gebaseerd op het zorgvuldig combineren van grondtonige met heldere registers – een idee dat Jahnn verwerkte in zijn concept van evenwicht tussen vrouwelijke registers (waarvan hij *Fülle* – volheid – verwachtte) en mannelijke (die hij *Kraft* en *Schärfe* toe-dichtte).

Vanzelfsprekend had Jahnn naast de orgelbouw vooral ook de muziek van de 17de eeuw lief. Die is doorzichtig, klinkt helder, en het samenstel van muzikale lijnen

(dikwijls zijn enkele van die lijnen samengevoegd tot 'polyfonie') paste precies bij zijn zoektocht naar duidelijkheid en structuur. Wat het vermenselijken van deze 'allerabstractste' vorm van muziek betrof, zag hij geen problemen: *Iedere canon*, meende hij, *verduidelijkt al de vierde dimensie, die in het leven het lot betekent*. Om dat aan zoveel mogelijk mensen duidelijk te maken, ontstond naast de Ugrinogemeinde het Ugrino-Verlag: een uitgeverij die zich specialiseerde in muziek van bijvoorbeeld Samuel Scheidt (1587-1654) en Vincent Lübeck (1654-1740). Andere belangrijke namen uit diezelfde tijd zijn Nicolaus Bruhns (1665-1697) en natuurlijk Dietrich Buxtehude (±1637-1707), die dit jaar trouwens

Jahnn test een paar houten pijpen



vanwege zijn 300ste sterfdag wereldwijd in de schijnwerpers staat.

In het concert van vanavond klinkt niet alleen muziek van deze oude meesters; op het programma staan ook twee werken die als hommage aan Jahnn gecomponeerd zijn. Het eerste is vrijwel geheel gebaseerd op ervaringen met Jahnn's literaire werk: Wolfgang Stockmeier (1931) las *Fluß ohne Ufer*, en schreef vervolgens in 1993 een suite van zes delen, waarvan het eerste op zijn beurt uit acht variaties bestaat. Elk deel verwijst naar een citaat uit *Fluß ohne Ufer*. Het tweede werk, *Trapeze voor orgel*, is in hetzelfde jaar gecomponeerd door Gerd Zacher (1929) en refereert aan Jahnn's vertelling *Unser Zirkus*. Een citaat daaruit: *De mensen noemden ons circus. De directeur noemde ons kunstenaars. Wij floten*



Beeld van Jahnn aan zijn huis in Hamburg

tussen onze tanden en wisten van niets, behalve dat we zo kuis waren als vogels in het voorjaar.

Eigenlijk is het jammer dat Stockmeier en Zacher niet hebben meegedaan aan de prijsvraag van Botho Strauß – ze hadden vast elk 1.000 Mark verdiend. Want dat is het aardige van Strauß' actie: de wedstrijd heeft echt plaatsgevonden. Wie de resultaten wil inzien, kan de door Ulrich Bitz uitgegeven bundeling van de essays nog altijd bestellen. De titel is even duidelijk als gebiedend: *Jahnn lesen*. Daar is het tijd voor. **HF**

Musicus

Pieter Pilon ontving orgellessen van Piet Wiersma en studeerde daarna orgel, piano en kerkmuziek aan de conservatoria in Groningen en Den Haag. Bij Wim van Beek behaalde hij met onderscheiding het einddiploma (uitvoerend musicus) voor orgel. Om zich te verdiepen in improvisatie en in de interpretatie van het Franse orgel-repertoire volgde hij lessen bij Albert de Klerk. Tijdens het Nationaal improvisatie-concours (1992) te Bolsward werd hij prijswinnaar. Behalve als solist treedt hij ook regelmatig op als begeleider van onder meer vocalisten. Voor liedbegeleiding aan de piano volgde hij een cursus bij Tan Crone. Als docent is Pieter Pilon verbonden aan de muziekschool Zuid-Groningen en als cantororganist aan de Protestantse gemeente van Winsum-Obergum.

Het orgel in de Heinrich Hertz-Schule in Hamburg (de voormalige Lichtwarkschule)

Denkwerk rond 1920

Themaconcerten / Concert 3 + Symposium

Hartveroverend inconsequent:
Albert Schweitzer
Elzasser symposiumfeest
in het Orgelpark

*Straatsburg, met in het
midden de 'Münster', de
hoofdkerk van de stad*

Leven is leven dat leven wil temidden van leven dat leven wil. Is dat filosofie? Wie gewend is aan het diepe denken van mannen als Heidegger of Wittgenstein zal het misschien snel afdoen als goedkoop aforisme. Maar het is net zo denkbaar dat de gemiddelde hulpverlener er heel anders tegenaan kijkt. *Leven dat leven wil*, hoe vaak krijgt dat nu helemaal een eerlijke kans?

Precies tussen de diepe denker en de hulpverlener stond Albert Schweitzer, de bedenker van deze in ieder geval mooi cirkelvormige levensdefinitie. Schweitzer (1875-1965) kende de impuls van de hulpverlener om er te willen zijn wanneer anderen in nood raken, en hij volgde zijn hart wat dat betreft onvoorwaardelijk. Het kenmerkte hem echter ook – en dat was de *dénker* Schweitzer – dat hij daartoe pas besloot na het afronden van een studie theologie, een studie filosofie én een muzikale opleiding bij de toen wereldberoemde organist Widor in Parijs.

Vooral het filosofische ‘voorwerk’ was belangrijk. Schweitzer specialiseerde zich op het vlak van ethiek en cultuur. Het bracht hem als dertigjarige tot de slotsom dat hij niet alleen moest denken maar ook doen. En dus schreef hij zich in voor een studie geneeskunde in Straatsburg – en dus volgde meteen daarna het besluit naar Afrika te gaan, om er in Lambarene (Gabon) bij een zendingsgenootschap te gaan werken. Hij bouwde er een ziekenhuis; hij opereerde er honderden, zo niet duizenden mensen.

De parallel met de al even diverse en daadkrachtige Hans Henny Jahnn (zie het themaconcert in het Orgelpark op 16 oktober) is des te opvallender omdat Schweitzer net als Jahnn volop meedeelde aan de discussies over orgels en orgelmuziek. En net als bij Jahnn had dat ook bij Schweitzer alles te maken met levensinstelling. Al met al misschien geen filosofie met een grote f, maar daarom niet minder een beeld van hoe denkwerk in de praktijk uitpakte.

De belangrijkste bijdrage van Schweitzer aan denken over orgels is zijn boekje *Deutsche und französische*

PROGRAMMA

ZA 20 OKTOBER OM 16.00 UUR

Muzikaal welkom (Hans Fidom)

Anton Bruckner (1824-1896)

- Adagio uit Symfonie VII

Lezing 1 (Peter van Dijk)

Albert Schweitzer en de orgelmakers Dalstein & Haerper. Met aandacht voor het orgel dat Dalstein & Härpfer in 1912 bouwden voor de Nieuwe Waalse Kerk in Amsterdam

Lezing 2 (Hans Fidom)

Inconsequent en dus invloedrijk: Albert Schweitzer en de orgelgeschiedenis van de 20ste eeuw

Diner à la Schweitzer

Concert (20.15 uur; Peter van Dijk)

Anonymus

- Uit een Straatsburg tabulatuurboek (1609): Der Strassburger Tantz

Anonymus

- Uit het Tabulatur Buch van Bernhard Schmid d.J. (Straatsburg, 1607)
Gagliarda Terza

Philipp Friedrich Bödeker (1607-1683)

3) - Fantasia

Franz X.A. Murschhauser (1663-1738)

3) - Praeambulum I. Toni

George Franck (ca. 1700-1758)

- Uit Sonata 1a
Aria

Martin Vogt (1781-1854)

- Vivace

Théophile Stern (1803-1886)

- Andante maestoso

Jacques-Louis Battmann (1818-1886)

c) - Elevation

Alexandre Guilmant (1837-1911)

- Noël Alsacien (Schlaf wohl, du Himmelsknaube du)

Joseph Ringeisen (1879-1952)

- Élévation

Eugène Ignace Andlauer (1830-1909)

- Grande Fantaisie sur un cantique à Notre-Dame de Marienthal

Peter van Dijk (1952)

- Suite Alsacienne (improvisatie op Elzasser volksliederen)

Orgelbaukunst und *Orgelkunst* uit 1906. Het begint met een bijna wanhopige analyse van het verschil tussen Frankrijk en Duitsland: *Er speelt meer dan een totaal gebrek aan kennis over de stand van zaken over de grens: het is bijna onmogelijk om elkaar, zelfs met de beste wil, te begrijpen. Het heeft geen zin om in Parijs te vertellen over Reger en de anderen van onze veelbelovende organistengeneratie, noch om in Duitsland de organisten op Widors orgelsymfonieën opmerkzaam te maken. Hoe dat komt? Regers werken zijn op de orgels van de Notre Dame en de St.-Sulpice onuitvoerbaar en Widors symfonieën kunnen op Duitse orgels slechts met een zekere verkrachting van het wezen van de instrumenten vertolkt worden.* Schweitzer is boos over de conclusie van zowel Fransen als Duitsers: *‘Also’, sagt jeder Teil, ‘taugt des andern Orgel nichts’ (en dus, zeggen beiden, deugt het orgel van de ander nergens voor).*

In feite verradt Schweitzer hiermee zijn afkomst: geboren en getogen in de Elzas is hij officieel Duitser, maar hij voelt zich tegelijk ook Frans. Tot 1871, toen het Duitse Kaiserreich gevestigd werd, waren de Elzas en Lotharingen immers gewoon Frans gebied, met een duidelijk Frans-georiënteerde cultuur; daarna werden met die Franse inslag steeds vaker Duitse elementen vermengd. Als ergens het gevoel bestond dat Fransen en Duitsers zich naar elkaar toe moesten keren, dan dus in de Elzas; en als iemand dat belangrijk vond dat daar echt werk van werd gemaakt, dan was het wel vredestichter Albert Schweitzer.

Met zijn boekje borduurde Schweitzer voort op het werk van een andere flamboyante Elzasser: Emil Rupp (1872-1948), die zich na 1918, toen de Elzas weer bij Frankrijk hoorde, uit protest tegen Duitsland Emile noemde. Als 27-jarige had Rupp zich de woede van de Duitse orgelscene op de hals gehaald, door in een van de grootste muziektijdschriften fel van leer te trekken tegen de nieuwste uitvinding van die tijd: registers waarmee het orgel superluid kon klinken. Rupp schreef: *Van schoonheid kan hier geen sprake meer zijn, want alleen dat is mooi, wat van buiten tot de mens komend met zijn innerlijk in harmonie is.* In latere bijdragen aan de discussie die daarop jarenlang ontbrandde, leefde Rupp zich uit in sarcasme en cynisme, met als hilarisch hoogtepunt zijn voorstellen voor nieuwe namen voor de gewraakte ‘hogedrukregisters’: in plaats van de bekende registernamen Bazuin, Gedekt en Gamba stelde



Schweitzer bij de bouw van een hospitaal in Gabon

hij *Jerichoposaune*, *Erdbebengedackt* en *Cyclonengambe* voor. Schweitzer koos voor dit soort uitingen een politiek handiger formulering door een metafoor uit zijn artsenpraktijk te gebruiken: *Eine fette Person ist weder schön noch stark*, vond hij – *een vet persoon is niet mooi noch sterk*. Schweitzer was sowieso milder dan Rupp: hij wilde bruggen bouwen, vooral tussen Frankrijk en Duitsland, maar zeker ook tussen de orgelmakers en orgelkenners onderling. Hij probeerde daarom in zijn boekje zo duidelijk mogelijk te zijn. De speeltafels van Duitse orgels (dus het gedeelte waar de toetsen en registerknoppen zijn ondergebracht) moesten niet

langer vanwege hun duizenden knopjes op schakelborden van rangeerterreinen lijken, vond hij bijvoorbeeld. Maar hij had ook kritiek op de Franse orgels van zijn tijd: de trompetregisters daarvan vond hij vaak aan de luide kant, dan had hij toch liever de trompetten zoals de Duitse orgelmaker Walcker ze tussen 1860 en 1880 had gebouwd.

Schweitzer koos een slimme manier om de door hem gewenste verandering en toenadering op gang te brengen: hij opperde dat de speeltafels van orgels gestandaardiseerd moesten worden. Daarmee koos hij in plaats van voor de orgelbouwer voor de organist, die op elk orgel opnieuw moest uitzoeken welke registerknop waar zat en zo eindeloos tijd kwijt was alvorens überhaupt aan musiceren toe te komen. Schweitzer had aan de Franse orgels van orgelbouwer Aristide Cavaillé-Coll gezien hoe handig zo’n standaardisering was. Schweitzer had succes: in 1909 kwam er naar aanleiding

van de *Elsässische Orgelreform* – al had hij een hekel aan die term – een *Regulativ*, een document waarin stond wat de kenmerken van het ideale orgel waren.

In feite was daarmee Schweitzers doel bereikt. Hij had in zijn boekje van 1906 de term *die wahre Orgel* gemunt, *het ware orgel*, en hij meende dat het *Regulativ* een grote stap was op weg daarnaartoe. In de praktijk bleek dat al gauw tegen te vallen. De grootste orgelfabriek van Duitsland, het bedrijf van Oscar Walcker, waarvan de eveneens grote firma Sauer in de jaren ‘10 deel zou gaan uitmaken, paste de ‘eenheidsspeeltafel’ van het *Regulativ* bijvoorbeeld wel toe, evenals een paar Walcker welgezinde andere bedrijven – maar daarmee is het belangrijkste dan ook wel gezegd. Zeker toen na de Eerste Wereldoorlog de *Orgelbewegung* opkwam, met Hans Henny Jahnn als een van de belangrijkste aanstichters, was het met het streven naar eenheid en regels afgelopen, want sindsdien bouwt elke orgelbouwer gewoon weer naar eigen idee.

Eigenlijk had Schweitzer dat kunnen weten: ook orgelbouwers willen *leven zoals ze leven willen*, en zoals alle rechtgeaarde ambachtslieden kiest ieder voor zich dus ook zijn eigen manier van werken. Bovendien was Schweitzer zelf het levende



Schweitzer studeerde thuis veel aan de piano. Aardig detail: in plaats van een kaars in de kaarsenhouder van de piano te plaatsen had Schweitzer een gaslamp op de piano gezet - het eraan gefrommelde papier moest het licht uit zijn ogen houden

Schweitzer als arts aan het werk in Lambarene



Schweitzer bespeelt het orgel in de Reinoldikirche in Dortmund, een van de eerste orgels die een speeltafel kregen conform de regels van het ‘Regulativ’ dat op initiatief van Schweitzer in 1909 was opgesteld



bewijs dat leer en leven niet altijd in elkaars verlengde liggen. Hij trad bijvoorbeeld een paar keer op als adviseur bij orgelbouwprojecten, en zowel wat klank als techniek betrof weken de resulterende orgels nogal af van wat hij in 1906 en 1909 met zoveel helderheid te berde had gebracht. Niet dat dat erg is – het zou onzinnig zijn het hem te verwijten, al was het maar omdat we dan consequent zouden moeten zijn en dus bijvoorbeeld ook Schopenhauer niet meer serieus morgen nemen. Daar komt nog bij dat een snufje Frans *joie de vivre* helemaal geen kwaad kan als tegengif tegen *Prinzipienreiterei*. Al was het maar omdat *leven dat leven wil temidden van leven dat leven wil* daar het best bij gedijt.

Vandaar dat het concert van vanavond een regelrecht feest is. Een Elzasser feest om precies te zijn. Het wordt ’s middags ingeleid met een *low profile* mini-symposium over Schweitzer en een heerlijk diner in Elzasser stijl (goede wijn, prachtige *choucrou!*). Op het programma van het concert staat vervolgens uitgelezen muziek uit de Elzas, onder alle omstandigheden de grondtoon in Schweitzers leven: de eerste twee anonieme werken dateren uit 1609 en 1607, Bödeker, Murschhauser, Battmann en Boëllmann waren Elzassers van geboorte, Franck een pastoor in de Elzasser stad Munster, Vogt was organist in Colmar, Andlauer in Haguenau en Ringaisen in Straatsburg. [HHF](#)

Schweitzer bij het orgel in de Grote Kerk in Deventer

De 'kerk van Emil Rupp': de evangelische garnizoenskerk in Straatsburg

Musicus

Peter van Dijk (1952) studeerde orgel, clavecimbel, kerkmuziek en muziekwetenschap in Utrecht en Amsterdam. Hij wordt in binnen- en buitenland veelvuldig uitgenodigd als concorderend organist, docent, jurylid bij concoursen, publicist, orgeladviseur (bij zowel nieuwbouwprojecten als restauraties), muziekregisseur en voordrachthouder. Als KRO-radiomedewerker produceerde hij onder andere series uitzendingen over muzikale retorica en over historische orgels in Nederland, Bohemen, de Elzas, Italië, Mecklenburg-Vorpommern en Oostenrijk. Op zijn naam staan vele artikelen en enkele boeken over onderwerpen uit de orgelbouw, orgelhistorie en uitvoeringspraktijk. Hij verzorgde vele radio-, lp- en cd-opnames in diverse Europese landen. De cd-box met de complete klavierwerken van Jan Pieterszoon Sweelinck, die hij produceerde en waaraan hij als organist meewerkte, ontving in 2003 een Edison.



‘Het is echt mogelijk: *die pijpen kunnen swingen!*’

Barbara Dennerlein in het Orgelpark

In september treedt de vermaarde Duitse jazzorganist Barbara Dennerlein op in het Orgelpark. Op haar Hammond is ze een virtuoos met een opvallende voettechniek, maar ook op het orgel weet ze de weg met haar improvisaties. Jazzjournaliste Amanda Kuyper sprak haar in Dortmund, voorafgaand aan een soloconcert in het Konzerthaus. Fotograaf Andreas Terlaak legde alles vast.

Auteur

Amanda Kuyper schrijft voor *NRC Handelsblad* en *NRC Next* over jazz, wereldmuziek en aanverwante muzieksoorten. Daarnaast recenseert ze jazzcd's voor *HP/De Tijd* en publiceert zij interviews in diverse muziekbladen. Op het digitale themakanaal *Cultura* voor kunst en cultuur praat zij wekelijks over gevestigd en aanstormend talent in de jazz en wereldmuziek. Als bestuurslid van de Stichting Skyway organiseert zij o.a. het tweejaarlijkse muziekevenement Sencity voor dove en slechthorende jongeren. Zij studeerde journalistiek in Utrecht en werkte eerst als kunst-redacteur bij het *AD*.



Het was liefde op de eerste toon, zegt Barbara Dennerlein. Als jong meisje viel ze meteen voor het geluid van de elektromagnetische Hammond B3. De kalverliefde groeide uit tot een liefdesaffaire van formaat, die haar hele leven is gaan beheersen. ‘Dat geluid; het is verkwikkend en zalvend’, meent de organist. Ze kan er tijdens het spelen al haar zorgen en problemen in kwijt. ‘Er komt geen psychiater meer aan te pas’, grinnikt ze. ‘De techniek van een orgel valt te leren. Maar door in je muziek te leggen wat je voelt, komen de noten tot leven. Bij een concert probeer ik alles te geven, al mijn gevoelens en emoties stop ik in het geluid. Ik wil daarmee mijn publiek raken en via deze energetische communicatievorm écht tot hen doordringen.’

Dortmund

Vraag Barbara Dennerlein naar haar relatie tot het orgel en je wordt overspoeld door een stroom van woorden. Niets weerhoudt de Duitse organist uit Putzbrunn (bij München) ervan te vertellen over het muzikale groeiproces dat is gestart op haar twaalfde en nog steeds doorgaat. Het is haar zoektocht naar de fraaiste noten, de spannendste improvisaties en de meest geslaagde composities. Maar ook de techniek en de ontwikkeling van de speelmogelijkheden hebben de muzikante altijd geboeid.

Ons gesprek vindt plaats in Dennerleins hotel in Dortmund. Vanavond geeft ze een solorecital in het Konzerthaus. Eerst komt een lichtbruin schoothondje aandribbelen. Erachter verschijnt een lange, slanke vrouw met lange, donkerbruine haren. Aan haar arm een mandje. ‘Voor Cleo’, verduidelijkt ze, wijzend op haar mini-metgezel die zich meteen aan haar voeten vlijt. ‘De vloeren zijn hier spekglad’. Net als in het Orgelpark, op 29 september, speelt Barbara Dennerlein in Dortmund op haar eigen Hammond B3 én op het orgel van de concertzaal. ‘Een luxe’, vindt ze. In het Konzerthaus staat het Philipp Klais-pijporgel met een modern front voor haar klaar, dat ze gisteren al heeft kunnen bestuderen.

Het Dortmundse orgel is uitgerust met een vooraf te programmeren computer. ‘Dat betekent meer planning vooraf, maar daardoor is er tijdens het concert meer ruimte om te improviseren’, legt ze uit met een charmant Duits-Engels accent. ‘Met de Hammond weet ik precies wat ik kan doen en hoe alles zal klinken. Met een pijporgel is het telkens weer afwachten wat er mogelijk is op het terrein van de registers. Hoeveel zijn er, wat voor soort, waar bevinden zich de registerknoppen. Elk orgel biedt weer een nieuwe uitdaging.’



Jazzclub

Barbara Dennerlein (München, 1964) gaf haar eerste concerten met haar Hammond op haar veertiende – voornamelijk in de vakanties. Een jazzclub in München bood haar een engagement voor een paar avonden, een aantal sets per avond. Algauw zong haar naam rond in het jazzcircuit; zo’n jong meisje met zo’n groot en log instrument. ‘Ik was best een sensatie, zo op mijn vijftiende.’ Na de middelbare school stapte ze direct het muziekvak in. Geen conservatorium? ‘Nee, voor mij niet’, reageert ze. ‘De enige lessen die ik heb gevolgd waren die op mijn elfde, bij een leraar die zeer vooruitstrevend was. Zijn passie voor jazz was van grote invloed. Hij leerde me luisteren naar jazz en hij had een groot archief met *standards* uit het *American Songbook*. Ik kopieerde me helemaal gek. Mijn gevoel voor die muziek was groot, ik kende de nummers soms al voor ik ze gespeeld had.’

De autodidacte muzikante ontwikkelde zich door alles wat ze tegen kwam in zich op te nemen. ‘Een bevriende pianist liet me wel eens wat zien. En ook via *play-along*-platen pikte ik wat op. Elke muzikale ontmoeting werd een inspiratiebron.’ Ze vormde bands (‘Niemand vraagt een organist bij de band. Die richt je dan dus zelf op’), begon op haar 21ste haar eigen platenlabel Bebab (een woordcombinatie van Barbara en het jazzgenre bebop) en wist zich gaandeweg een plekje te veroveren in de over het algemeen door mannen gedomineerde muziekwereld.

‘In het begin deed ik alles zelf. Ik reed met mijn orgel door het land,

plakte de posters en stelde het orgel op. Daar werd best vreemd tegenaan gekeken... ze vonden me een rare. Het heeft voor- en nadelen om een vrouwelijke instrumentalist in de jazz te zijn. De nadelen zijn de meest voor de hand liggende: sommige mannen kunnen niets aannemen van een sterke vrouw die weet wat ze wil. Ze vinden je dan al snel een *bitch*. Of ze worden verliefd op je en zijn beledigd als je dat niet beantwoordt.’

Ze benadrukt dat dit soort ‘problemen’ vooral in het begin voorkwam. ‘Hoe groter je naam wordt, des te meer respect je krijgt. Ik merk dat echte topmusici vaak ontzettend aardig en *open-minded* zijn. En daarnaast... Ik heb geleerd mijn uiterlijk in mijn voordeel te gebruiken. Juist het feit dat een mooie meid kiest voor een dergelijk groot ongewoon instrument, valt veel mensen op. Dat is dus goede PR.’

Tapdansen over de pedalen

Veel muziekliefhebbers horen meestal maar een deel van de Hammond, omdat in pop en jazz vaak een bassist aanschuift. Dennerleins handelsmerk is echter haar buitengewone voetenwerk op speciaal ontwikkelde pedalen met digitale midi-sounds. Wie haar ziet spelen, ziet haar voeten tapdansen over de pedalen. ‘Het bespelen van de baspedalen is essentieel voor mijn muziek’, vertelt Dennerlein. ‘Al vanaf het begin heb ik met zowel mijn handen als mijn voeten leren spelen. Dat zoveel orgelspelers in pop, jazz en rock slechts de klavieren bespelen is zonde. Tal van oude spelers gebruiken een techniek waarin ze met de linkerhand de baslijn spelen. Daar worden dan



Dat orgelpuristen haar modern versterkte B3 een brug te ver vinden, vindt ze flauwekul. ‘Ach... er zullen er genoeg zijn die vinden dat er niets veranderd mag worden aan een oude Hammond, maar ik vind dat een bekrompen gedachte’

soms nog wat accenten bij gegeven met de voet. Mijn techniek verschilt daar behoorlijk van. Ik probeer echt een bassist te vervangen, mijn voeten fungeren totaal als een *walking bass*.’

Doordat ze haar Hammond totaal heeft geëlektroniseerd met midi's op de pedalen die in contact staan met samplers en synthesizers, klinkt het inderdaad net als een bas. Voor het manipuleren van de geluiden trekt ze vanzelfsprekend alle *drawbars* open: de verschillende schuifweerstanders maken het verschil. ‘Met al die mogelijkheden kan ik ook solo-concerten geven, het blijft interessant en gevarieerd.’

Dat orgelpuristen haar modern versterkte B3 een brug te ver vinden, vindt ze flauwekul. ‘Ach... er zullen er genoeg zijn die vinden dat er niets veranderd mag worden aan een oude Hammond. Zelf vind ik dat een bekrompen gedachte, zeker voor een artiest. Dan moet je je juist altijd kunnen openstellen. Bovendien, ik heb niets aan het geluid veranderd, ik ben juist dol op de typische zeventig jaar oude Hammond-sound. Ik heb gewoon wat meer geluidsmogelijkheden toegevoegd, zoals een synthesizer en een sampler.’

Bebab

Grofweg heeft Dennerlein zestien albums op haar naam staan. De meeste verschenen op haar eigen label Bebab, daarnaast nam ze er een aantal voor Enja op en voor het grote jazzlabel Verve maakte ze drie succesvolle cd's. Met de cd *The Best of Barbara Dennerlein*, die net verschenen is, komt er een einde aan die verbintenis. ‘Grote maatschappijen willen graag invloed op je muziek. Ik werd gevraagd conceptalbums te maken met bijvoorbeeld alleen maar covers. Als er iets is wat ik nooit in mijn leven heb gedaan dan is het wel concessies doen ten opzichte van mijn muziek. Vrijheid is het allerbelangrijkste. Ik heb nooit mijn muziek willen veranderen om succes te krijgen. Zo kan ik niet werken. Ik geloof alleen in eerlijke muziek. Bij Verve heb

ik platen kunnen maken waar ik helemaal achtersta. Maar uiteindelijk kreeg ik het gevoel dat ze me muzikaal niet meer konden volgen. Dus het was beter om uit elkaar te gaan.’

Van haar duo met drummer Daniel Messina verscheen vorig jaar op haar eigen label *It's Magic*. Haar nieuwe cd, *A Change of Pace*, komt dit jaar uit. Het zijn live-opnames van het ‘Hammond meets orchestra’-concert met de Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz plus haar jazztrio (drums en sax), opgenomen in de Philharmonie in Essen. Het repertoire bestaat uit eigen jazzcomposities. ‘Een heerlijke combinatie van klassieke elementen met de vrijheid voor improvisatie.’

Dennerleins muzikale invloeden waren overigens niet per se organisten. Zo is ze een groot bewonderaarster van saxofonist Charlie ‘Bird’ Parker, aan wiens muziek ze eens een cd wijdde. Ze kan Parkers nummers virtuoos uitvoeren, blijkt die avond bij haar concert in het Konzerthaus. Het lange lijf kronkelt over toetsen en pedalen, de ene solo volgt de ander op, haar ongelovige en later joelende publiek in het pluche van de stoel drukkend. Er klinkt een complete jazzband!

Later in haar loopbaan bestudeerde ze alle legendarische jazzorganisten als Jimmy McGriff, Jimmy Smith, Jack McDuff en Larry Young. Laatstgenoemde vond ze vooraf interessant om zijn eigenzinnige spel. ‘Hij ging heel erg zijn eigen weg op het terrein van bebop. Andere organisten volgden meer de *bluesy mainstream* die Jimmy Smith neerzette.’ In dat opzicht voelt ze enige verwantschap met Young. ‘Vanaf het begin is mijn spel ook al anders geweest. Ik heb niet, zoals je veel jazzmusici ziet doen, andermans solo's uitgeschreven en nagespeeld. Het gevaar loert om de hoek dat je dan gaat kopiëren in plaats van dat je je eigen stem ontwikkelt. Jimmy Smith was voor velen een voorbeeld. Dat hoor je dus veel terug. Ik denk dat je als musicus je eigen stem en stijl moet zien te vinden.’



Wat vrouwelijke organisten betreft was Shirley Scott een ontdekking. Maar Dennerleins stijl werd vaak vergeleken met die van allround organist Rhoda Scott. ‘Ik ben meteen naar haar gaan luisteren en kwam tot de conclusie dat mijn spel helemaal niet op het hare lijkt. Wel heb ik haar goed leren kennen. We geven nu wel eens een duoconcert op twee Hammonds.’

‘Het is echt mogelijk: die pijpen kunnen swingen’

Ruim tien jaar geleden begon de organist ook concerten te geven op het pijporgel. Daarbij doet ze er op een sympathieke manier alles aan om haar publiek tegemoet te komen. Bij kerkconcerten plaatst ze een videoscherm. ‘Een camera registreert dan precies hoe ik aan het spelen ben. Zo kan ik ook het een en ander uitleggen.’ Zoals, opnieuw, een andere eigen techniek. ‘Waar klassieke organisten hun tenen en hielen gebruiken, kies ik ervoor om voornamelijk mijn tenen te gebruiken. Verder voeg ik daar wat moderne elementen aan toe, zoals snelheid.’ Natuurlijk, knikt ze, verschillen de orgels enorm van aanpak. De pedalen van haar compacte Hammond zijn veel lichter en makkelijker te bedienen dan die van het kerkorgel waar de pedalen groter zijn, zwaarder en verder van elkaar af staan. ‘Maar het zit ‘m ook in de reactie van de instrumenten’, zegt ze. ‘Wanneer ik op mijn Hammond een toets aansla hoor ik onmiddellijk de toon. Het pijporgel heeft een tragere reactie, de tonen komen wat later. Dat vergt een andere speelwijze. Om echt op de groove te zitten en het swinggevoel over te brengen moet je de noten eigenlijk steeds een beetje vóór zijn om ze op het juiste moment te laten klinken.’ Een ander groot verschil is dat klassieke spelers de pedalen gebruiken als onderdeel van de compositie, het is één van de stemmen. ‘In jazz is de bas een basiselement, die maakt de *groove*. Op beide

orgels zijn de baspedalen dus echt de wortels van mijn spel. Ik heb een soort contraspel bedacht voor mijn linkerhand en mijn benen, en dat zorgt voor onafhankelijk van elkaar geproduceerde grooves, solo’s en melodieën.’ ‘Ja, het heeft me veel tijd gekost om dát allemaal onder de knie te krijgen’, besluit ze, haar hondje Cleo nog eens knuffelend. ‘Maar het is echt mogelijk: die pijpen kunnen swingen.’

‘Om echt op de *groove* te zitten en het swinggevoel over te brengen moet je de noten eigenlijk steeds een beetje vóór zijn om ze op het juiste moment te laten klinken’

Hammond in het Orgelpark Jazz

PROGRAMMA

ZA 29 SEPTEMBER OM 20.15 UUR

Barbara Dennerlein (1964)

Improvisaties en jazzstandards

Een primeur voor het Orgelpark: voor het eerst is er vanavond een Hammond-orgel te horen. Jazzorganist Barbara Dennerlein neemt haar *custom-made* Hammond B3 mee om afwisselend daarop en op de orgels van het Orgelpark te spelen. Natuurlijk neemt ze ook haar andere apparatuur mee, zodat er af en toe een complete jazzband kan klinken. Hoe? In principe geen idee, want jazz is bijna per definitie onvoorspelbaar. In ieder geval zal Dennerlein een aantal bekende *standards* spelen. Bijzonder is dat Barbara Dennerlein, anders dan de meeste jazzmusici die orgel spelen, geen pianist is die ook wel eens achter het orgel kruipt: ze is van jongs af aan juist gevormd door en verknocht aan het orgel. Weliswaar was dat allereerst het Hammond-orgel, maar

dan wel haar eigen versie met compleet Pedaal. Dat maakt de overstap naar het ‘echte’ orgel klein. Dennerleins manier van spelen wijkt dan ook vooral van die van andere jazzorganisten af doordat ze veel en bovendien zeer virtuoos het Pedaal bespeelt.



Musicus

Dennerlein (München, 1964) gaf haar eerste concerten op haar veertiende. Algauw zong haar naam rond in het jazzcircuit; zo’n jong meisje met zo’n groot en log instrument. ‘Ik was best een sensatie, zo op mijn vijftiende’, vertelt ze elders in dit nummer van *Timbres* aan verslaggever Amanda Kuiper. Na de middelbare school stapte ze direct het muziekvak in. Het conservatorium sloeg ze over. Dennerlein: ‘De enige lessen die ik heb gevolgd waren die op mijn elfde, bij een leraar die zeer vooruitstrevend was. Zijn passie voor jazz was van grote invloed. Hij leerde me luisteren naar jazz en hij had een groot archief met *standards* uit het *American Songbook*. ‘Dennerlein ontwikkelde zich verder door alles wat ze tegen kwam in zich op te nemen. ‘Elke muzikale ontmoeting werd een inspiratiebron.’ Ze vormde bands, begon op haar 21ste haar eigen platenlabel Bebab (een woordcombinatie van Barbara en het jazzgenre bebop) en wist zich gaandeweg een plekje te veroveren in de over het algemeen door mannen gedomineerde muziekwereld. Over het begin van haar carrière zegt ze: ‘Ik deed alles zelf. Ik reed met mijn orgel door het land, plakte de posters en stelde het orgel op. Daar werd best vreemd tegenaan gekeken... ze vonden me een rare. Het heeft voor- en nadelen om een vrouwelijke instrumentalist in de jazz te zijn. De nadelen zijn de meest voor de hand liggende: sommige mannen kunnen niets aannemen van een sterke vrouw die weet wat ze wil. Ze vinden je dan al snel een *bitch*. Of ze worden verliefd op je en zijn bedigd als je dat niet beantwoordt.’ Dennerlein benadrukt dat dit soort ‘problemen’ vooral in het begin voorkwam. ‘Hoe groter je naam wordt, des te meer respect je krijgt. Ik merk dat echte topmusici vaak ontzettend aardig en *open minded* zijn. En daarnaast... Ik heb geleerd mijn uiterlijk in mijn voordeel te gebruiken. Juist het feit dat een mooie meid kiest voor een dergelijk groot ongewoon instrument, valt veel mensen op. Dat is dus goede PR.’ **AK/HF**

‘Ook de *organist* moet *verrast* zijn’

Tsjechië, Bohemen en Praag: Jaroslav Tuma vertelt

Op 2 oktober komt de Praagse organist Jaroslav Tuma naar het Orgelpark, om zijn geliefde Tsjechië muzikaal voor te stellen. Timbres-verslaggever Bert Jansma sprak met hem over passie, emotie en liefde voor mooie orgels.

De Tsjechische organist Jaroslav Tuma heeft mooie herinneringen aan Nederland. Tweemaal nam hij in Haarlem deel aan het Internationale orgelimprovisatieconcours, in 1976 en 1986. De tweede keer won hij de wedstrijd. De prijs: een klavichord van de firma Klop. Het staat bij hem thuis, hij bespeelde het op zijn eerste plaat. ‘In 1988, nog een zwarte schijf’, zegt hij (*cerná deska*, de Tsjechische uitdrukking heeft dezelfde nostalgische bijklank als de Nederlandse). Inmiddels heeft hij al een twintigtal cd’s gemaakt, eerst voor het Supraphon-label, inmiddels voor het nieuwe Arta-label. Een imposant oeuvre waarin de multi-instrumentalist op klavecimbel en klavichord speelt, maar ook een serie met de *Historic organs of Bohemia*. Tuma (Praag, 1956) is bezeten van orgels, heeft een brede smaak en de eerste vraag tijdens ons gesprek komt nota bene van hémzelf. Over het orgel op deel twee van die serie met historische orgels. ‘Hoe klinkt César Franck op dat romantische orgel uit Cheb?’ vraagt hij retorisch. Zijn punt: het orgel dat in Cheb in de St.-Nicolaaskerk

staat is gebouwd door Martin Zaus in 1894. ‘Er zijn mensen die vinden dat dat niet kan’, geeft Tuma meteen het antwoord. ‘Die vinden dat je de Franse Franck alleen kan spelen op een Frans orgel, liefst dan ook nog een Cavaillé-Coll-orgel’. Tuma’s intonatie verraadt dat hij dergelijke kortzichtigheid niet bepaald deelt. ‘Dat is me te orthodox’, zegt hij. ‘Het is toch een schitterend orgel?!’

Na aan het hart

Jaroslav Tuma komt naar het Orgelpark met, hoe kan het anders, een programma met muziek uit zijn geboorteland. ‘Wat ik gekozen heb behoort tot het belangrijkste dat hier is geschreven voor orgel. Ik pretendeer geen volledigheid, geen totaaloverzicht, ik kies gewoon muziek die mij het meest na aan het hart ligt.’ De Tsjech moet dus wel een groot hart hebben, want hij zal niet alleen de door hem uit de bijna-vergetelheid geredde componist Josef Klicka spelen (1855-1937), maar ook het enige stuk van Bohuslav Martinu voor orgel (*Vigi-*



lia), de orgelsolo van Leos Janáček uit de Glagolitische Mis, de *Toccata en Fuga* van Bedrich Antonin Wiedermann (1883-1951) en de *Sonntagmusik* van Petr Eben, de bekendste moderne Tsjechische orgelcomponist. ‘Bij ons is het helaas net zoals elders: een aantal grote componisten heeft niet of weinig voor orgel geschreven. Tsjechië is natuurlijk een klein land, goed, dat is Nederland ook, maar jullie orgeltraditie is toch groter. In Nederland vind je veel meer grote orgels, bij ons hebben orgels vaak maar één klavier; een instrument met twee klavieren wordt al als groot beschouwd.’

Roepende in de woestijn

Tuma is als adviseur betrokken bij de restauratie van enkele van de grote Tsjechische orgels. Hij roemt dat van het stadje Plasy (‘twee klavieren, 28 registers, maar één minder dan het orgel van de Tynkerk in Praag’), maar relativeert zijn werk ook meteen: ‘Ach, ik ben toch die bijbelse roepende in de woestijn. Niet iedereen houdt van historische orgels. Op z’n best kun je de richting beïnvloeden waarin de restauratie gaat. We hebben hier in Praag bijvoorbeeld al jarenlang een probleem met het orgel van de St.-Nicolaaskerk aan de Mála Strana (Kleine Zijde). Een drieklaviers barokorgel, waarvan er maar twee zijn in Tsjechië. Zeventig procent ervan is nog goed. De meeste van mijn collega’s willen het helemaal slopen en er een groot concertorgel voor in de plaats zetten, liefst van het Franse type, waarop je dan zogenaamd de complete orgelliteratuur kunt spelen. Zó verschrikkelijk triest! Ik heb één geluk: er is geen geld. Ik ben de enige van mijn generatie die het wil restaureren, maar vele van de studenten die ik hier op het Praagse conservatorium lesgeef, zijn in het buitenland geweest, hebben daar lessen gevolgd en gezien wat voor resultaat een weloverwogen historische restauratie kan hebben. Dus ik hoop maar dat er pas geld komt, wanneer zij iets te vertellen hebben.’

Ideaal improviseren

Tuma, die onder meer concerteerde in de Verenigde Staten, in Japan en zelfs Mongolië (waar hij een orgelpositief mee naar toe nam per vliegtuig), heeft vooral een grote naam opgebouwd als improvisator. ‘Improviseren hóórt bij de orgelkunst’, zegt hij beslist, ‘het is een van de belangrijkste taken van een organist. Voor mij is het ideaal improviseren wanneer ik een thema opkrijg, liefst in notenschrift, zoals bij een concours gebeurt. Het kan een thema uit een compositie zijn. Of een thema dat iemand, een componist of organist, geschreven heeft.’ Tuma wordt op een liefdevolle manier enthousiast wanneer hij over dat improviseren praat. ‘Ik ken die orgels niet in dat Orgelpark. Ik ben er verschrikkelijk nieuwsgierig naar, want zo’n instelling zouden we ook in Tsjechië moeten hebben. Natuurlijk kom ik een aantal dagen vóór het concert naar Amsterdam. Maar op zichzelf geeft dat niet eens, als je het orgel waarop je speelt niet kent. Je onderzoekt de registers, maakt allerlei combinaties. Je laat je verrassen door de klank, door de technische mogelijkheden. Je bent open, je bereidt niets voor, er ligt geen vorm vast. Ik kan niet hier in Praag al zeggen: en dáár ga ik zachter improviseren, en dáár sneller. Het is muziek van het moment, ja, net als jazz. Het kan prachtig zijn, én er is altijd het risico dat ’t niet helemaal lukt. En dat is ook prachtig. Dat thema dat je krijgt is als een cadeautje. Als een pakje waarvan je eerst het touwtje moet lospeuteren, dan het pakpapier ervan openvouwen. Wat zich dan ontpopt, vergelijk ik met de Tora die geen bladzijden kent, een rol die je ontrólt. Je weet niet wat er gaat komen. Ik denk dat die metafoor ’t best mijn gedachten over improviseren vertaalt. Niet alleen het publiek moet verrast zijn, ik als organist zelf ook!’



Auteur

Bert Jansma deed in zijn inmiddels lange carrière duizend dingen: sinds hij in 1961 de toneelschool vaarwel zei en het literaire jongerenblad *Fase* oprichtte, heeft hij op bijna elk vlak van kunst en cultuur gepubliceerd. Langzamerhand is daarbij de nadruk steeds meer op schrijven over jazz komen te liggen.

Tsjechische romantiek

Landenportret

In de loop van de 19de eeuw bouwen belangrijke Duitse orgelmakers als Sauer en Steinmeyer orgels in Bohe-men en krijgen Boheemse orgelmakers hun opleiding in Duitsland. Deze romantische orgelbouwstijl blijft tot aan de Tweede Wereldoorlog de toon aangeven. Op het programma van vanavond staan composities voor dit type Boheemse orgels.

Van de componisten is Josef Klicka wel de meest onbe-kende. Hij schreef vooral grootschalige orgelwerken in laatromantische stijl en gaf daarnaast les aan het Praags conservatorium om Antonín Dvorák te vervangen, die van 1892 tot 1895 in Amerika werkte. Een waardige voortzetter van de door Dvorák gevestigde Tsjechische muzikale traditie is Bohuslav Martinu. Vlak voor zijn dood in 1959 schreef hij *Vigilia* voor orgel.

Leos Janacek toont zich in zijn *Glagolitische Mis* vooral een nationalist. Met de mis wil Janacek zich profileren als ‘oud-Tsjechisch’: glagolitisch is namelijk een oud, niet meer gebruikt schrift. De mis voor dubbelkoor, orkest, solisten en orgel is dan ook niet bedoeld als kerkmuziek (in de orthodoxe liturgie is instrumentale muziek niet toegestaan) maar als ‘antigeluid’ tegen de stijl van de West-Europese kerkelijke en klassieke muziek. Het acht-ste deel is een virtuoze wervelwind voor orgel solo.



PROGRAMMA	DI 2 OKTOBER OM 20.15 UUR
Josef Klicka (1855-1937)	- Legende in D grote terts
Bohuslav Martinu (1890-1959)	- Vigilia
Leos Janacek (1854-1928)	- Glagolitische mis (JW 3/9) Varhany solo [orgelsolo]
Bedřich Antonín Wiedermann (1883-1951)	- Toccata en Fuga in f kleine terts
Petr Eben (1928)	- Nedelni Hudba [zondagsmuziek] Fantasie I Fantasie II Moto Ostinato Finale

Van de Praagse organist en componist Wiedermann is (nog) maar weinig muziek uitgegeven. Zijn technisch veeleisende *Toccata en Fuga* werd echter al in 1951 gepubliceerd. Het is zijn bekendste werk. Tot slot staat er een indrukwekkende cyclus van Petr Eben op het programma van Tuma. Een virtuoos, half uur durend werk waarin het kopmotief van het Kyrie van de gregoriaanse elfde mis is verwerkt, evenals volks- en koraalmelodieën. De muziek klinkt als een stuwende, fris van de lever uitgeschreven improvisatie. [ED](#)

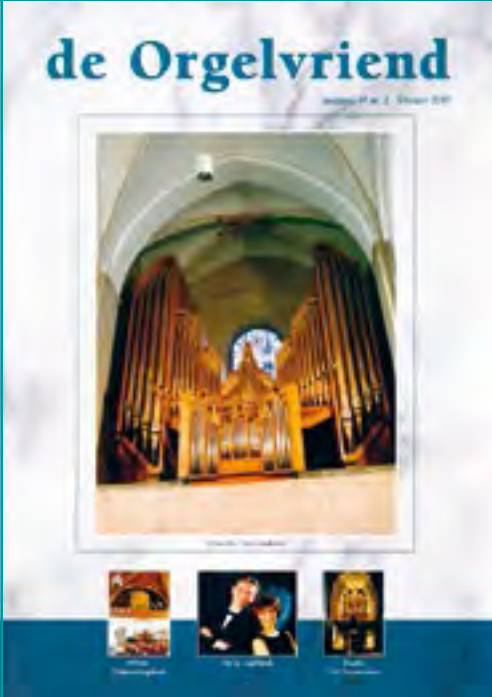
Musicus

Jaroslav Tuma (1956) studeerde aan het conservatorium en aan de Academie ‘voor de muzische kunsten’ in Praag. Al snel maakte hij internationaal naam bij allerlei orgelconcoursen: zo won hij de internationale improvisatieconcoursen in Neuren-berg (1980) en Haarlem (1986). Zijn concerttournees brengen hem inmiddels zelfs tot in Mongolië, Japan en Singapore.

Tuma zet zich in voor een herwaardering van het historische orgel in Midden-Eu-ropa, waar het jarenlang door het communistische bewind werd veronachtzaamd. Hij documenteerde de belangrijkste orgels door ze op te nemen op cd. Sinds 1990 doceert Tuma aan de muziekfaculteit van de Academie voor de muzische kunsten in Praag. Zie ook het interview met Tuma op bladzijde 68.

- 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



‘Ik heb níets met een beetje vaag over de grond dweilen’

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 *Dans-zaken – 25 jaar DOD, brancheorganisatie voor de dans*, over de geschiedenis van het in 1981 opgerichte Directie en Overleg Dansgezelschappen; Francine van der Wiel schreef het boek samen met Mirjam van der Linden.

Ze kennen elkaar nog niet zo lang, maar danseres Fleur van Hille had genoeg vertrouwen in Bart Sluis om hem te vragen een choreografie te maken, voor haar én het Orgelpark. Een experiment, want ze staan allebei nog aan het begin van hun carrière en blijken bovendien eigenzinnige danskunstenaars te zijn die het liefst hun eigen route uitstippelen. Francine van der Wiel sprak met het aanstormend talent; Joyce Vanderfeesten maakte de portretten.



‘Ik moet nog héél veel luisteren en wil eerst weten wat er verder op het programma staat. De muziek die ik ga gebruiken moet daar bij aansluiten.’ Op zichzelf is het niet vreemd dat Bart Sluis (32) weinig concreets te melden heeft over zijn choreografie, die in oktober in première gaat. In de danswereld ontstaat een stuk in de studio, en geen choreograaf die ooit met een voltooide bewegingspartituur binnenstapt. Meestal behelpen ze zich met idiosyncratische methoden om hun ideeën op te tekenen. Vaak letterlijk, met poppetjes, sfeerimpressies, geometrische patronen, pijlen, stippellijntjes en andere, voor niet-ingewijden onbegrijpelijke droedels. Sommigen schrijven schriften vol, tellen de muziek van A tot Z uit of proberen hun ideeën met knip- en plakwerk vast te leggen in collages.

Muziek is hét motief om te dansen

Praten over een choreografie die er nog niet is, blijkt daardoor vaak lastig, hélemaal als noch de muziek, noch het dansersensemble bekend is. Alleen de deelname van danseres Fleur van Hille (24) staat vast. Gelukkig houden zowel Bart als Fleur wel van uitdagingen met een factor x. Zo was de weg die hen uiteindelijk naar het podium heeft geleid, niet de meest gebruikelijke. Fleur koos bijvoorbeeld bewust niet naar de vooropleiding van de dansacademie te gaan, omdat ze het vwo wilde volgen én omdat ze geen zin had om tussen de balletmeisjes te zitten. Ballet vond ze maar niks; jazzdans was haar eerste liefde. Pas tijdens haar stage in Frankrijk, dus ná voltooiing van de opleiding Jazz- en Musicaaldans, ontdekte zij dat de hedendaag-

se dans haar nog beter lag. ‘Toen is het echt een passie geworden. Muziek is voor mij altijd hét motief geweest om te dansen en dáár voelde ik eindelijk dat ik één kon worden met de muziek. Vanuit een ontspanning, maar wel heel fysiek en dynamisch. Ik heb niets met een beetje vaag over de grond dweilen.’

Barts geschiedenis in de dans vertoont een soort zigzaglijn: hij begon laat met ballet, mocht meteen naar de Nationale Balletacademie, vond daar niet wat hij zocht en hoewel hij niet goed wist wat dat dan wél was, zocht hij zijn heil elders. Hij danste bij een jeugddansgroep die geen lang leven beschoren was, werd toegelaten op het Haags Conservatorium, koos uiteindelijk voor de Jazz- en Musicalopleiding van de Amsterdamse Theaterschool, maar belandde na diverse musicalavonturen toch weer bij een op klassieke leest geschoeide, Oostenrijkse dansgroep. ‘Ik kwam elke keer bij ballet uit, maar werd ook steeds weer weggetrokken. Tot ik het kon verbinden met de releasetechniek.’ Hij doelt daarmee op de stroming waarbij de nadruk ligt op het minimaliseren van spanning in het lichaam en een efficiënt gebruik van adem en energie, van actie en reactie, zodat de bewegingen volkomen vloeiend worden. De releasetechniek kan zodoende bijna als een soort anti-techniek worden gezien, omdat ze, anders dan andere danstechnieken, uitgaat van de natuurlijke *bewegingsneiging* van het lichaam.

‘Wat musical betreft had ik het verzadigingspunt bereikt. Ik heb mezelf toen een half jaar getraind, gewoon thuis. Allerlei technieken,



Pas tijdens haar stage in Frankrijk, dus ná voltooiing van de opleiding Jazz- en Musicaaldans, ontdekte Fleur van Hille dat de hedendaagse dans haar nog beter lag



ook yoga, héél veel release en álles op ademhaling en ontspanning.’ Hij lacht: ‘Mijn eigen School voor Nieuwe Dans Ontwikkeling, ja. Ik ben ook gék op vloerwerk. In de lessen die ik bij opleidingen en danscentra geef, combineer ik dat met heel technische dingen, draaicombinaties en dergelijke. Voor mij is ballet, als het écht goed wordt gedaan, ook gewoon release.’

Abstract, maar wel theatraal

De één houdt dus van de klassieke techniek, de ander vindt dat eigenlijk nog steeds niets. Zo’n anderhalf jaar geleden hebben ze elkaar toch gevonden in hun liefde voor de releasetechniek en hedendaagse, theatrale dans. Toen Fleur werd gevraagd of zij geïnteresseerd zou zijn in een werk voor het Orgelpark, schoof zij Bart naar voren, die als docent ook kleine choreografieën maakt. ‘Zelf heb ik in het laatste jaar van mijn opleiding ook een stuk gemaakt’, vertelt Fleur, ‘en ik voel wel dat ik daarmee verder wil. Stap voor stap. Maar ik wil nu nog graag zélf op het toneel staan en met zijn tweeën een stuk maken is vragen om problemen. Bart is dus echt de choreograaf.’ Het is kortom aan Bart om de grote lijnen uit te zetten, de muziek en de dansers te kiezen. En een concept te bedenken, een thema wellicht. Na enig aandringen komen er wat voorzichtige ideeën naar buiten. ‘Waar ik nu aan denk’, zegt hij, zijn woorden voortdurend wegend, ‘is een stuk dat uit drie blokken is opgebouwd waarin drie stijlperiodes uit de orgelmuziek centraal staan, met ook in de dans drie verschillende sferen. Eén stijl, dat lijkt me moeilijk, bovendien vind ik de overgangen boeiend. In de choreografie moet eveneens een soort tijdslijn komen. Abstract, maar wel theatraal.’ Behalve zijn nog te concipiëren stuk zal de voorstelling bestaan uit twee instrumentale programmaonderdelen. Mede daarom zal de nieuwe choreografie niet langer duren dan twintig minuten. ‘Als ze hadden gezegd dat het een uur moest zijn, had ik het niet gedaan,’ luidt zijn verheugend realistische visie. Veel beginnende danskunstenaars vertellen zich juist lelijk aan ‘avondvullende’ choreografieën. ‘Voor een langer stuk heb je zoveel kennis van regie nodig – daar ben ik over tien jaar misschien aan toe.’

Zo vervolgen zij hun eigen weg en werken bijvoorbeeld ook mee aan evenementen voor bedrijven, waarbij ze merken dat collega’s van de gevestigde dansgezelschappen dat al lang niet meer zien als ‘besmet’ werk. ‘Met name in de hedendaagse dans zie je dat mensen steeds meer hun eigen plan trekken’, zegt Fleur. ‘Ze zijn oprecht geïnteresseerd als ik vertel waar ik mee bezig ben.’ Bart heeft het zo weten in te richten dat hij met een paar dagen per maand ‘commercieel klussen’ geld genoeg heeft om de resterende tijd volledig te kunnen besteden aan zijn ‘vrije werk’. Op eigen kracht, zonder subsidie. ‘Voor ik subsidie aanvraag, moet ik eerst mezelf beter leren kennen. Als dat vijf jaar duurt, dan neem ik die ervoor. Ik heb geduld.’



Fleur & Factor X
Dans

PROGRAMMA

DO/VR 18/19 OKTOBER OM 20.15 UUR

Bart Sluis (1974)

Choreografie

Afgelopen voorjaar heeft het Orgelpark laten zien dat dans en orgelmuziek perfect samen kunnen gaan. Op 13 maart kwam gezelschap MagPie naar Amsterdam, en in april presenteerde het Orgelpark een weeklang de wereldberoemde Krisztina de Châtel met haar dansers. Nu, na de zomer, is het de beurt aan jong talent: Bart Sluis maakte speciaal voor het Orgelpark een choreografie, met als middelpunt de 24-jarige danseres Fleur van Hille. Op de bladzijden hiervóór staat een interview van dansjournalist Francine van der Wiel met de twee. Een citaat: ‘Praten over een choreografie die er nog niet is, is lastig. Gelukkig houden zowel Bart als Fleur wel van uitdagingen met een factor x. Zo was de weg die hen uiteindelijk naar het podium heeft geleid, niet de meest gebruikelijke. Fleur koos bijvoorbeeld bewust niet naar de vooropleiding van de dansacademie te gaan, omdat ze het vwo wilde volgen én omdat ze geen zin had om tussen de balletmeisjes te zitten. Ballet vond ze maar niks; jazzdans was haar eerste liefde. Pas tijdens haar stage in Frankrijk, dus ná voltooiing van de opleiding Jazz- en Musicaldans, ontdekte zij dat de hedendaagse dans haar nog beter lag. ‘Toen is het echt een passie geworden. Muziek is voor mij altijd hét motief geweest om te dansen en dáár voelde ik eindelijk dat ik één kon worden met de muziek. Vanuit een ontspanning, maar wel heel fysiek en dynamisch. Ik heb niets met een beetje vaag over de grond dweilen.’

Bart Sluis’ geschiedenis in de dans vertoont een soort zigzaglijn: hij begon laat met ballet, mocht meteen naar de Nationale Balletacademie, vond daar niet wat hij zocht en hoewel hij niet goed wist wat dat dan wél was, zocht hij zijn heil elders. Hij danste bij een jeugddansgroep die geen lang leven beschoren was, werd toegelaten op het Haags Conservatorium, koos uiteindelijk voor de Jazz- en Musicalopleiding van de Amsterdamse Theaterschool, maar belandde na diverse musicalavonturen toch weer bij een op klassieke leest geschoeide, Oostenrijkse dansgroep. [FvdW/HF](#)



Musici/dansers

Op het moment dat dit nummer van *Timbres* naar de persen ging, was nog niet bekend wie er naast Fleur van Hille vanavond verder nog meewerken als dansers. Ook was Bart Sluis nog druk doende met het uitzoeken van muziek en het vervolgens bepalen van de choreografie. Natuurlijk zullen we de gegevens zodra ze bekend zijn op www.orgelpark.nl publiceren. Tot die tijd blijft deze voorstelling letterlijk een ‘factor X’ – een verrassingspakket.

Nuchtere Polen met passie voor orgels

Studenten uit Lodz op meesterkursus in het Orgelpark



Elk seizoen nodigt het Orgelpark een conservatorium-orgelklas uit om in Amsterdam een meesterkursus te volgen. In februari was de orgelklas van de Universität der Künste in Berlijn te gast, en in maart de klas van het conservatorium van Moskou. In oktober zal het conservatorium van het Poolse Lodz naar het Orgelpark komen. Johan Luijmes legde de contacten. *Timbres* vroeg hem een impressie van zijn reis naar 'het voormalige Oostblok' te schrijven.

Professor Irena Wiselka heeft een druk en afwisselend bestaan. Ze is adjunct-directeur van de muziekacademie in Lodz, een van de zeven conservatoria in Polen, en heeft daarnaast als docente vijf van de elf orgelstudenten onder haar hoede. Wanneer ze een rondleiding geeft door de academie weet een medewerkster Irena telkens op te sporen om kwesties te bespreken die zo te horen geen uitstel dulden. Na gedecideerde uitspraken in rad Pools vervolgt ze dan haar uitleg over het gebouw.

De rondleiding is alleszins de moeite waard. De muziekacademie is gehuisvest in een van de woonpaleizen die in het begin van de 20ste eeuw toebehoorden aan de joodse textielfamilie Poznanski. De menselijke maat van het gebouw en het authentieke interieur maken het conservatorium tot een bijzonder instituut in een stad die tot de verbeelding spreekt.

Auteur

Johan Luijmes is artistiek leider van het Orgelpark. In Maastricht is hij directeur van Intro / In Situ, een podium voor nieuwe muziek en klankkunst. Johan Luijmes is verder stadsorganist van Arnhem.

De muziekacademie van Lodz is gehuisvest in een van de vele woonpaleizen die de stad bezit





Sommige delen van Łódź, dat gelegen is in het geografische centrum van Polen, zouden namelijk niet misstaan als vergane-glorie-decor voor een melancholische film. In het kaarsrechte stratenplan in het centrum staan huizen met prachtig geornamenteerde gevels die sinds honderd jaar niet meer onderhouden zijn. Hotel Centrum, een grauwe flat vlakbij het station, ziet er zelfs uit alsof het speciaal voor een koude oorlog spionagefilm is gebouwd. In werkelijkheid is dit complex jaarlijks de tijdelijke verblijfplaats van filmers als ereburger Roman Polanski en van David Lynch (die er een appartement heeft) tijdens het internationale filmfestival.

*Een stad zoals veel andere Poolse steden:
ook Łódź kent hoogbouw uit de jaren
'60 en eerder in overvloed, dikwijls in
verbleekte kleuren, maar gelukkig even
dikwijls gelardeerd met charmante stal-
letjes voor groenten en fruit of lectuur*



Rubinstein

Lodz eert zijn kunstenaars. In de straten staan bronzen beelden van regisseurs en schrijvers, dikwijls van joodse origine. De stad, waar ooit één op de drie inwoners joods was, had één van de grootste getto's in de Tweede Wereldoorlog. Het joodse kerkhof, dat wonderwel gespaard is in de oorlog, telt 180.000 graven waarvan een derde zeer bijzondere geïnschreefde grafstenen heeft. De ouders van Arthur Rubinstein hebben er een laatste rustplaats. De beroemde pianist zélf is met vleugel en al in brons vereeuwigd in de grootste winkelstraat. Een paar zlotys in een gleuf en er klinkt ingeblikte muziek van die andere grote Pool: Frederic Chopin.

De plaatselijke Philharmonie is naar Rubinstein vernoemd. Op een doordeweekse dag staan daar zomaar honderden mensen voor de ingang te dringen. Hoewel mijn bezoek aan Lodz vooral bedoeld is om kennis te maken met de orgelklas die in het Orgelpark te gast zal zijn, is het bemachtigen van een kaartje voor een nog levende pianolegende natuurlijk niet te versmaden. Bij nader inzien wordt de opstopping echter veroorzaakt door mensen die op zoek zijn naar werk. Ze zijn

gekomen voor de rekruteringsdag van een bekende computerfirma. Een voorbeeld van het feit dat nog niet iedereen profiteert van de langzaam groeiende welvaart. De verschillen tussen rijk en arm zijn in het openbare leven overduidelijk zichtbaar: net buiten het centrum van de stad staan kleumende vrouwen van onbestemde leeftijd in de schaduw van *hightech* glazen flatgebouwen groenten, fruit en handschoenen te verkopen.

Nieuw perspectief

Is de veranderde bestemming van het woonhuis van de Poznanski's tot muziekacademie een van de wrange gevolgen van de Tweede Wereldoorlog, het verloop van de geschiedenis van de stad levert meer voorbeelden van hergebruik van gebouwen op. Niet alleen woonhuizen maar ook (textiel)fabrieken hebben na recente restauratie een culturele bestemming gekregen. En weer een ander prachtig bakstenen complex is tot een waar consumentenparadijs herschapen waar je verzekerd moet zijn van een goed salaris om er je inkopen te kunnen doen.



De reusachtige textielfabriek van Lodz is omgetoverd tot een indrukwekkend kunst- en cultuurpaleis



'Groepsorgelles' in de muziekacademie met docent Irena Wiselka



Arthur Rubinstein speelt in Lodz Chopin op straat

In Polen staan verspreid over het land mondjesmaat historische orgels die bespeelbaar zijn

De orgelstudenten van het conservatorium lijken zich nog niet druk te maken over hun beroepsperspectief. Net nadat mijn rondleiding door het gebouw in de orgelzaal beëindigd is, komen ze binnendrupelen voor de groepsles. Het antwoord op de vraag waarom ze orgel gaan studeren is even simpel als vanzelfsprekend: ze willen vooral zo goed mogelijk leren spelen en daarna zien ze wel verder. Later zal het concineren of lesgeven worden en misschien, zoals een van hen al praktiseert, zal er een andere baan naast de muziekpraktijk gezocht moeten worden. De studenten zijn daar betrekkelijk nuchter over. Op mijn vraag of ze allemaal actief zijn als kerkorganist, antwoordt de helft ontkennend. Ze vinden dat ze er nog niet aan toe zijn of ze hebben er geen belangstelling voor. In Lodz en omgeving zijn wel muziekscholen waar ze later zouden kunnen gaan werken.

In Polen staan verspreid over het land mondjasmaat historische orgels die bespeelbaar zijn. Met enige regelmaat worden er vanuit het conservatorium binnenlandse orgelreisjes georganiseerd en ook is er incidenteel samenwerking met twee andere Poolse conservatoria.

In de academie van Lodz staan twee studie- en lesorgels waarvan er een onlangs is gebouwd door de firma Jehmlich uit Dresden. Dit instrument, volgens een trotse Wiselka tot nu toe het enige in Polen, is uitgerust met een computersysteem dat het mogelijk maakt om alles wat erop gespeeld wordt te reproduceren. Een prachtig hulpmiddel voor studenten: ze kunnen op hun gemak hun eigen verrichtingen nog eens beluisteren. Daarnaast kunnen er eenvoudig elektronische media aan de computer in het orgel gekoppeld worden. Hoewel dit nu nog niet geïmplementeerd wordt, kunnen er zo bijvoorbeeld composities voor elektronisch versterkt geluid en orgel relatief makkelijk worden gesynchroniseerd en uitgevoerd.

Groepsles

De studenten van Wiselka hebben twee uur individueel les in de week en eens per maand een groepsles. Het geven van groepsles heeft Irena Wiselka afgekeken van een Nederlandse collega tijdens een docenten uitwisselingsprogramma.

Naast hun hoofdvaklessen volgen de studenten dan nog tien uur in de week theoretische vakken. De studieorgels zijn eigenlijk altijd, volgens een strak rooster bezet. Als de studenten al de mogelijkheid hebben om in kerken te studeren is het daar naar hun zin vaak te koud.

Voor vandaag heeft Irena Wiselka haar klasje, met studenten uit verschillende leerjaren, een aantal orgelkorallen uit Bach's *Orgelbüchlein* opgegeven. Zonder merkbare gêne spelen de studenten een voor een de door hen voorbereide stukken aan elkaar voor. Als toehoorder hoef je geen woord Pools te verstaan om te begrijpen waar de les over gaat. Geanimeerde gesprekken met veel gelach worden afgewisseld met gedegen orgelspel. *Speel de melodie eens waar het koraal op gebaseerd is. Is dit niet te snel... Hoe zouden jullie dat doen als je het karakter van het stuk bekijkt... en waarom kies je voor deze registratie?* meen ik te verstaan. De studenten hebben elk hun eigen mapje in de computer waarin ze hun registraties opslaan. Met een druk op de knop worden de veranderingen geregistreerd. De studenten worden uitdrukkelijk uitgenodigd om commentaar te leveren op elkaars spel.



*Gezien op straat: aankondiging van een
orgelconcert door Magdalena Czajka*

Opvallend ontspannen switcht Wiselka tussen een onderbreking van de les – voor alweer directiezaken – en het even voordoen van een karakteristieke frasering. Tijdens haar korte afwezigheid kom ik aan de weet wat eigenlijk de hele les al te zien was: Wiselka is een geliefde docente.

Tenslotte komt uiteraard ook de studiereis naar Nederland in oktober ter sprake. De studenten zullen een kleine week in het Orgelpark les krijgen van Theo Jellema en een werkplaatsconcert verzorgen. Jellema heeft een literatuurlijst samengesteld die de studenten ruimte biedt om van Sweelinck tot Messiaen muziek voor te bereiden. Irena Wiselka speelt in diezelfde week een programma met Poolse muziek in het Orgelpark. De studenten hebben er zin in. Zeker als ik hen verzeker dat er naast de lesuren vast nog tijd overblijft om iets van Amsterdam te zien.

Polen: Rag(organ)time! Landenportret

Je schaamt je haast als je het merkt: dat er zoveel zo goede componisten achter het toenmalige ijzeren gordijn leefden en werkten zonder dat we er in West-Europa ook maar een van kenden. Het concert van vanavond is zo bekeken dé kans om een inhaalslag te maken. Op het programma staat muziek van organisten en componisten die ieder iets met Polen te maken hebben.

Mieczyslaw Surzynski (1866-1924) studeerde aan de conservatoria in achtereenvolgens Berlijn en Leipzig. Beïnvloed door zijn oudere – en bekendere – broer Józef (1851-1919) raakte Mieczyslaw sterk geïnteresseerd in kerkmuziek. Hij schreef zich daarop nogmaals in als muziekstudent, nu aan de Kerkmuziekschool in Regensburg. Intussen was hij in Polen toonaangevend geworden als componist en als organist, bijvoorbeeld als vaste bespeler van het orgel in de Kathedraal in Warschau. In 1906 werd Surzynski benoemd tot orgeldocent aan het conservatorium van diezelfde stad, waar hij naderhand ook de contrapuntklas onder zijn hoede kreeg. Marian Sawa (1937-2005) kreeg als componist talloze prijzen en onderscheidingen. Sawa ontving zijn eerste lessen van zijn vader, die organist was in Lopiennik. Hij studeerde in 1963 af aan het conservatorium in Warschau, als orgelleerling van Feliks Raczkowski; daarna studeerde hij er compositie bij Kazimierz Sikorski, bij wie hij vijf jaar later een diploma haalde. Typerend in zijn orgelmuziek is de aandacht voor akoestiek en het effect daarvan op orgelmuziek, en de voorkeur voor een betrekkelijk modern idioom.

De in 1930 geboren Romuald Twardowski was student aan het Staatsconservatorium in Vilnius (Litouwen), en studeerde daarna verder in Warschau en Parijs. Aanvankelijk had Twardowski's muziek een complexe samenstelling met veel dissonanten; later werd zijn stijl melodischer. Sindsdien heeft het werk van Twardowski een uitgesproken vertellend karakter, geschikt voor een grote variëteit aan genres; hij componeert zowel kleine miniaturen als wijdlompige opera's, koraalbewerkingen zowel als balletmuziek.

PROGRAMMA

DIN 30 OKTOBER OM 20.15 UUR

Marian Sawa (1937-2005)	- Hymnus in honorem Sancti Petri et Pauli (1994)
Mieczyslaw Surzynski (1866-1924)	- Improvisatie op de oude Poolse hyme <i>Heilige God</i> (opus 38)
Romuald Twardowski (1930)	- Romanza
Maria Pokrzywinska (1954)	- Toccata capricciosa (1999)
Bernard Pietrzak (1924-1978)	- Al fresco (1968) Invocation Chorale Continuum Finale
Grazyna Bacewicz (1913-1969)	- Esquisse
Tomasz Kiesewetter (1911-1992)	- Prelude and Toccata (1991)
Zbigniew Kozub (1960)	- Rag-Organ-Time

Helemaal passend bij het thema dat in november en december centraal staat in het Orgelpark – 'Vrouwenbeweging op de orgelbank' – is de muziek van Maria Pokrzywinska en Grazyna Bacewicz. Pokrzywinska (1954), opgeleid aan de Muziekacademie in Warschau, is muziektheoreticus en componist, een combinatie die in haar werk duidelijke sporen nalaat: het is helder van structuur, en elke noot klinkt als het ware letterlijk 'weloverwogen'. Pokrzywinska is wereldberoemd: haar werk wordt niet alleen in Polen uitgevoerd, maar ook in Argentinië, Brazilië, Chili, Finland, Engeland en Italië. Ze doceert harmonieleer, instrumentatie en compositie aan de Muziekacademie in Warschau.

De violist Grazyna Bacewicz (1913-1969) gold in de 20ste eeuw als de grootste vrouwelijke componist van Polen. Ze studeerde in Warschau en Parijs. Uit haar werk spreekt een voorkeur voor klassieke vormen en technieken; vandaar het neoklassieke karakter ervan. In 1935 won ze als violist het Wieniawskiconcours in Warschau; dat stimuleerde haar om onder meer haar eigen werk uit te voeren. In de late jaren '50 sloot ze haar carrière als violist af om zich geheel aan het componeren te wijden.

Tomasz Kiesewetter (1911-1992) leefde en werkte in Lodz: hij schreef er filmmuziek, doceerde er en dirigeerde er. Zijn oeuvre bestaat grotendeels uit muziek voor

orkest, kamerorkest en vocalisten. Hij studeerde aan het conservatorium van Warschau.

Ook Bernard Pietrzak (1924-1978) woonde in Lodz. Hij was eerder organist dan componist; zijn carrière bestond zoals bij zoveel organisten uit kerkelijk orgelspel op zondag en het dirigeren van koren. Zbigniew Kozub (1960), tenslotte, liet zich aanvankelijk vooral inspireren door jazz en door de politieke activiteiten van dissidenten. Hij studeerde in Poznan, waar hij de verleiding van het componeren voor orgel ontdekte. Inmiddels heeft hij veel prijzen ontvangen voor zijn werk als componist. Kozub geeft momenteel leiding aan de afdeling Compositie en Theorie van de Muziekacademie in Poznan. [IRENA WISELKA-CIESLAR/HF](#)



Musicus

Irena Wiselka-Cieslar studeerde orgel en piano aan de Staatsmuziekschool in het Poolse Lodz en daarna orgel aan de Hochschule für Musik in dezelfde stad, bij Jan Kucharski. Ze ontwikkelde zich snel tot vooral in Midden-Europa en Scandinavië gevierd concertorganist. Irena Wiselka-Cieslar is een warm pleitbezorger van eigentijdse muziek. Ze verzorgde vele premières van werk van Poolse componisten. Irena Wiselka-Cieslar is docent orgel aan de Musikakademie in Lodz en artistiek leider van de concertreeks in de St.-Matthäikirche in Lodz.

Vrouwenbeweging op de orgelbank

Themaconcerten / Inleiding

‘Ze speelt als een man!’ Niet modegevoelig: vrouwen zijn óók orgelcomponist

Elk seizoen programmeert het Orgelpark themaconcerten. Om de twee maanden verandert het thema. In de maanden november en december 2007 zijn er drie concerten rond het thema ‘Vrouwenbeweging op de orgelbank’. *Timbres* presenteert bij elke groep themaconcerten steeds een inleiding en uitgebreide toelichtingen.

Een vrouw die in rok of, wat maakt het ook uit, in broek over een orgelbank roetsjt of een vrouw zelfs die voor orgel componeert? Het mag vandaag de dag vanzelfsprekend zijn, honderd jaar geleden was het dat zeker niet. Dat bijvoorbeeld Fanny Mendelssohn – blijkbaar niet minder begaafd dan haar broer Felix – componeerde, werd door haar familieleden niet echt gewaardeerd: het hoorde gewoon niet. *Wat jij me over je muzikale hobby met betrekking tot Felix hebt geschreven*, hoorde ze van haar vader, *was even nauwkeurig overwogen als*

Ethel Smyth



uitgedrukt. De muziek zal voor hem wellicht een beroep worden, terwijl ze voor jou slechts sieraad, nooit de basis van je wezen en je doen kan en zal worden. Houd deze houding en dit gedrag vol. Ze zijn vrouwelijk, en alleen het vrouwelijke siert de vrouw. Bankier Abraham Mendelssohn vatte er onbedoeld een maatschappelijke norm mee samen. Mogen vrouwen zich met muziek bezighouden? Graag, natuurlijk, maar alleen als tijdverdrijf, niet professioneel!

Fanny Mendelssohn componeerde niettemin stevig door. Op haar naam staan ongeveer driehonderd liederen (een paar werden onder de naam van Felix gedrukt, pas een jaar voor haar dood publiceerde ze een bundel onder haar eigen naam). Ook schreef ze pianowerken, kamermuziek, cantates, orkestwerken, het *Oratorium nach Bildern der Bibel* en een paar orgelstukken – en dat lang niet altijd zomaar ‘voor zichzelf’. Toen ze zou gaan trouwen bijvoorbeeld, met de schilder Wilhelm Hensel, wilde Felix orgelmuziek voor de bruiloft schrijven. Fanny wilde zelf ook iets componeren, en ze werden het erover eens dat zij het openingsstuk zou maken en Felix het slotstuk. Toen Felix die belofte vanwege een ongelukje niet kon nakomen, schreef Fanny beide stukken: het krachtige, marsachtige *Preludium in F*, dat duidelijk laat horen hoe mooi ze Bachs muziek vond, en het *Postludium in G*. De muziek werd op de bruiloft op 3 oktober 1829 in de Berlijnse Parochialkirche onder grote bijval door organist Eduard August Grell gespeeld. Ze speelde trouwens zelf ook

Auteur

Jan Böcker is musicoloog. Hij werkte lange tijd voor de Internationale Komponistinnen Bibliothek in Dortmund/Kamen. Als kleinzoon van organist en componist Gerard Bunk (1888-1958) nam hij het initiatief tot de succesvolle Gerard Bunk Gesellschaft.

Fanny Hensel



Boven: Jeanne Demessieux
Onder: Elfrida Andrée

uitstekend, vond tenminste haar leraar Carl Friedrich Zelter. In 1831 schreef hij het zelfs aan zijn vriend Goethe: *Sie spielt wie ein Mann!* Fanny Mendelssohn stierf in 1847, 41 jaar oud, een half jaar eerder dan haar broer.



In het midden van de 19de eeuw begon de situatie langzaam te veranderen. De eerste emancipatiegolf zorgde ervoor dat vrouwenrechten tenminste enigszins in beeld kwamen. Een belangrijke naam is in dit verband Elfrida Andrée (1841-1929). Zij deed in 1857 in Stockholm als eerste vrouw examen als organist. Praktisch als ze was, deed ze eveneens een opleiding tot telegrafist, maar samen met haar vader streed ze met succes voor een wijziging in de wet die haar verbood als professioneel organist te werken. Vanaf dat moment was Andrée van beroep niet alleen telegrafist, maar officieel ook organist, sinds 1867 zelfs in dienst van de Dom in Gotenburg, een van de belangrijkste kerken in Zweden. Op haar concerten speelde ze graag eigen werk, zoals de groots opgezette *Orgelsinfonie* in

h uit 1882, waaruit duidelijk de invloed van haar leraar Niels W. Gade en de door haar bewonderde Widor spreekt. In Engeland was het vooral Ethel Smyth (1858-1944) die zich inzette voor de emancipatie, en daarmee in een moeite door ook voor de ‘orgelemancipatie’. Ze componeerde niet zoveel als Andrée, maar de tussen 1882 en 1884 geschreven *Short Choral Preludes* en *Prelude on a Traditional Irish Air* zijn regelrechte juweeltjes. *Ze zei dat er nooit iemand was geweest die ze had bewonderd*, vertelde haar vriendin Virginia Woolf later. *Vandaar dat zij tot het einde goede muziek wist te componeren.* Smyth werd in 1911 met haar *The March of Women* zelfs een van de ikonen van de vrouwenbeweging en van de *suffragettes* die in het begin van de 20ste eeuw voor vrouwenkiesrecht vochten. In het Victoriaanse Engeland leverde haar dat de naam op van een met schandalen omhangen excentriekeling (geen wonder dus dat de deftige Brahms niet veel van haar moest hebben), maar buiten Engeland vierde ze successen, van Berlijn tot New York (niemand minder dan Bernard Shaw behoorde tot haar fans).

Frankrijk deed het intussen rustig aan als emancipatieland. De orgelcultuur bloeide en als vanzelf namen daar ook vrouwen aan deel, zoals bijvoorbeeld Cécile Chaminade (1857-1944) en Mélanie Hélène Bonis (1858-1937), doorgaans kortweg ‘Mel Bonis’ genoemd. Mannen vonden wonderlijke oplossingen voor het uiten van hun bewondering: *Dit is geen componerende vrouw*, zei Ambroise Thomas over Chaminade, *maar een componist die een vrouw is*. Kenmerkend voor haar werk is de typisch Franse charme. Bekend zijn bijvoorbeeld haar *Karakterstukken* voor piano en het orgelwerk *La Nef sacrée*, opus 171. De elegance en de zinnelijkheid van



Mel Bonis

Nadia Boulanger temidden van enkele collega's (links bijvoorbeeld Marco E. Bossi)

haar muziek leidde met name in de Verenigde Staten tot grote successen; er ontstonden daar zelfs speciale ‘Chaminade-clubs’. Omvangrijker is het orgeloeuvre van Mel Bonis. Het bestaat uit zo’n dertig werken, die met hun impressionistische *touch* gemakkelijk kunnen wedijveren met de muziek van haar mannelijke tijdgenoten – niet in de laatste plaats als gevolg van haar professionele scholing aan het Parijse conservatorium, waar César Franck een studieplaats geregeld had. Impressionistisch zijn trouwens ook de orgelstukken van Nadia Boulanger (1887-1979), zoals het aan haar vroeg overleden zus Lili opgedragen *Pièce sur des airs populaires flamands*. Heel anders, uitgesproken antiromantisch, componeerde Germaine Tailleferre (1892-1983), vooral bekend van haar schitterende *Nocturne* voor orgel – zij hoorde overigens als enige vrouw bij de roemruchte *Groupe des Six* (naast Milhaud, Honegger, Auric, Durey en Poulenc). Veel bekender dan al deze vrouwen werd Jeanne Demessieux (1921-1968), leerling van Marcel Dupré: haar technisch altijd perfecte spel en haar vermogen om muzikaal zonder mankeren indruk te maken maakten haar wereldberoemd. Ze gaf wereldwijd niet minder dan 700 concerten, die onder meer door Francis Poulenc en Olivier Messiaen werden aangeprezen. Haar bekend-



ste orgelwerken zijn de bijzonder virtuoze *Six Etudes* en het *Te Deum*, opus 11, die bewijst dat Demessieux tot de grote componisten van de zoste eeuw behoort.

In Duitsland domineerde aan het begin van de zoste eeuw de school van componist Max Reger en zijn vriend en organist Karl Straube. Johanna Senfter (1879-1961) kreeg op voorspraak van Reger orgelles; hij had haar vader geschreven dat het *gezien het buitengewone talent als componist van uw dochter zonde zou zijn om dit niet geheel en al tot ontwikkeling te brengen*. Ze kreeg tussen 1908 en 1910 les van Reger – zijn invloed is aan de sterk chromatisch gekleurde muziek van Senfter goed te merken. Ze schreef een forse stapel koraalvoorspelen, maar ook muziek voor orkest, waaronder zelfs negen symfonieën. Reger stimuleerde ook Ilse Fromm-Michaels (1888-1986), die als componist leerling was van Hans Pfitzner. In 1932 schreef ze haar *Passacaglia* (opus 16), een ongewoon complex stuk dat onder meer naar Hindemith en de Nieuwe Zakelijkheid verwijst. In 1977 maakte ze er een transcriptie voor orgel van. Helaas hadden de nazi’s een terneerslaand effect op de carrière van Ilse Fromm: haar man was jood, en dus werd haar werk verboden. Karl Straube telde onder zijn vele leerlingen ook Ruth Zechlin (1926), die later nog orgel bij Günther Ramin en compositie bij Johann Nepomuk David studeerde – alles aan het conservatorium in Leipzig. Ze groeide in de DDR uit tot een vooraanstaand compositiedocent.

Johanna Senfter

Veruit de grootste naam überhaupt als orgelcomponist is die van de Russin Sofia Gubaidulina (1931). Ze zette zichzelf in 1976 op de internationale muziekkaart met haar orgelwerk *Hell und Dunkel*. Ze studeerde piano en compositie in Kazan en ging in 1959 naar het conservatorium in Moskou om les te krijgen van Sjostakovitsj-assistent Nikolai Pejko. In de jaren ’80 zette vooral violist Gidon Kremer zich in voor Gubaidulina, die inmiddels wereldberoemd is. Ze woont en werkt tegenwoordig in de buurt van Hamburg.

Ilse Fromm; op de achtergrond van deze bladzijde een fragment uit de aanbevelingsbrief van Max Reger voor ‘Fräulein Ilse Fromm’



lets minder gerenommeerd vooralsnog, maar alvast wel wereldberoemd en sowieso niet minder belangrijk is de Nederlandse componist Caroline Ansink (1959). Ze studeerde bij Joep Straesser en Isang Yun, werkte als fluitist in het Clara-Schumann-Orchester in Keulen en doceert tegenwoordig compositie aan het Utrechts conservatorium. Een groot succes was in 2005 de première van haar opera *Groots en meeslepend wil ik leven* in Amsterdam. Ansink schrijft werken voor alle mogelijke bezettingen. Ze schreef totnogtoe twee orgelwerken: *Pyrrhus* (1988) en *Sisyphus* (1994), elk geschreven bij de geboorte van de kinderen van de Utrechtse organist Gonny van der Maten, een leerling van Albert de Klerk.

Anders gezegd: er ligt een schat aan orgelmuziek op ons te wachten. Enige voorwaarde is dat we onze oren emanciperen. Durven we dat?!

Van links naar rechts: Ruth Zechlin, Caroline Ansink, Sofia Gubaidulina



Vrouwenbeweging
op de orgelbank
Themaconcerten / Concert 1

Petra Veenswijk
speelt Mel Bonis

Musicus

Petra Veenswijk studeerde orgel en clavecimbel aan het Rotterdams Conservatorium. Zij was er leerling van André Verwoerd, Bernard Winsemius en David Collyer. In 1985 won zij het Nationaal orgelconcours te Leiden. In 1990 behaalde zij de derde prijs en de publieksprijs op het Internationaal Rijnstreek Orgelconcours te Nijmegen.

Na haar diplomering vervolgde Petra Veenswijk haar studie in Parijs, aan onder andere het Conservatoire National de Region Paris, bij Marie-Louise Jaquet en Jean Langlais. Deze studie bekroonde zij met de *Prix d'Excellence* (1991). In de jaren 1989-1991 volgde zij diverse interpretatiecursussen aan de Schola Cantorum te Parijs.

Haar repertoire omvat het gehele orgeloeuvre van oude tot hedendaagse orgelliteratuur. Zij treedt op in heel Europa. Ook is ze regelmatig op de radio te beluisteren. Petra Veenswijk is veelgevraagd als jurylid bij orgel- en andere muziekconcoursen. Sinds 1987 is zij als dirigente/organiste verbonden aan de Maria van Jessekerk te Delft, waar haar een monumentaal Maarschalkerweerd-orgel uit 1893 ter beschikking staat.

In 1992 en 1997 publiceerde Petra Veenswijk cd's met Frans symfonisch orgelrepertoire. In 1996 werd zij onderscheiden met de zilveren medaille van de Société Academique Arts-Sciences-Lettres te Parijs.

Als clavecinist maakte Petra Veenswijk een aantal jaren deel uit van het Icarus Ensemble, waarmee zij onder meer in Japan en Duitsland optrad. Ze is als continuo-speler nog steeds actief.

PROGRAMMA 1 DO 15 NOVEMBER OM 20.15 UUR

- Cécile Chaminade (1857- 1944)

- Uit La Nef sacr  e (opus 171, 1927)
Pastorale en la mineur
Offertoire en re mineur
- Elsa Barraine (1910- 1999)

- Prélude et Fugue (1928) en sol mineur
(‘Fugue sur un chant de guerre Isra  elite’)
- Nadia Boulanger (1887- 1979)

- Uit de bloemlezing *Les Maitres contemporains*
Petit Canon
Improvisation
Prélude
- Mel Bonis (1858- 1937)

- Uit *Composizioni per Organo*
Piccolo Improvviso
Corteggio Nuziale
Adagio
Toccata
Corale (   Ermand Bonnal)
Pastorale
Quasi marcia
Cantabile
Offertoire en sol
Contemplazione
Sortie



Vrouwenbeweging
op de orgelbank
Themaconcerten / Concert 2

Ulrike Heider
speelt Elfrida Andr  e

Musicus

Ulrike Heider werd geboren in Erlangen (D) en studeerde orgel (bij Bert Matter en Hans van Nieuwkoop), kerkmuziek, koordirectie, orkestdirectie en ensemblezang-oude muziek aan de conservatoria in Arnhem, Zwolle en Tilburg. Haar orgelstudie sloot zij af met het behalen van het diploma Uitvoerend Musicus.

Ze gaf concerten in Nederland, Duitsland, Oostenrijk, België, Zweden en Roemenië en maakte radio-opnamen in Nederland en Oostenrijk. In 1990 won ze de tweede prijs bij het Internationale Rijnstreek Orgelconcours te Nijmegen. De stad Nijmegen kende haar in 1992 de Aanmoedigingsprijs voor de Cultuur toe, wegens haar verdiensten als koordirigent.

In 1996 vestigde Ulrike Heider zich in Zweden, waar ze momenteel als kerkmusicus verbonden is aan de Hagakerk te Gotenburg. Daarnaast is ze werkzaam als freelance dirigent. Ze dirigeerde de eerste complete cd-opname van de *Gertrudenmusik*, een reconstructie van de meerkorige muziek zoals die ten gehore werd gebracht bij de ingebruikneming van de Gertrudenskapelle in Hamburg in 1607.

In 1997 richtte ze de Schola Gothia op, een vocaal ensemble dat bestaat uit vier professionele zangeressen dat zich gespecialiseerd heeft in Gregoriaans (met name muziek van Hildegard van Bingen) en vroege meerstemmigheid. Schola Gothia gaf concerten in verschillende Europese landen en trad onder meer op in Antwerpen (International Young Artist's Presentation / Early Music, 2000), Kyoto (7th World Choir Symposium, 2005) en Guatamala (Internationaal Koorfestival Enlace Coral, 2006). Schola Gothia heeft twee cd's opgenomen (Gau-de Birgitta; Rubens Rosa); een derde is in de maak.

PROGRAMMA 2 DI 27 NOVEMBER OM 20.15 UUR

- Elfrida Andr  e (1841-1929)

- Koral med variationer, in d kleine terts
Koral
Variation 1
Variation 2
Variation 3
- Cantilena, in G grote terts
- Symfonisk dikt, in e kleine terts
- Koraalvoorspel over *H  ga majest  t, vi alla*
- Sorgmarsch, in f kleine terts
- Orgelsymfoni I, in b kleine terts
Moderato
Fugato (Andante lento e grazioso)
Cantabile
Finale (Allegro giusto e maestoso)



Vrouwenbeweging
op de orgelbank
Themaconcerten / Concert 3

Leonore Lub
speelt Fanny
Mendelssohn

Musicus

Leonore Lub studeerde orgel en piano aan het Stedelijk Conservatorium te Groningen. Als organist behaalde ze in 1988 het diploma Docerend Musicus (docent Wim van Beek). Zij vervolgde haar orgelstudie aan het Conservatorium te Arnhem bij Theo Jellema, en behaalde in 1991 het diploma Uitvoerend Musicus. Piano studeerde zij bij Gerben Makkes van der Deijl en Nelleke Geesink. Als docent piano en orgel is zij verbonden aan de muziekscholen te Hoogezand-Sappemeer en te Groningen. In 1999 verscheen van Leonore Lub een cd van een live-concert op het orgel van de Der Aa-Kerk te Groningen met werken van Jehan Alain en Jan Welmers. Op de in 2003 verschenen dubbel-cd ‘Arp Schnitger in Nederland’ bespeelt zij de orgels in Noordbroek, Nieuw-Scheemda en de Der Aa-kerk. In hetzelfde jaar kwam ook haar solo-cd van het orgel in Noordbroek uit. In 2005 verscheen een dubbel-cd met het complete orgelwerk van Jehan Alain, waaraan ook Erwin Wiersinga meewerkte. Sinds 1990 is Leonore Lub als organist verbonden aan de Remonstrantse Gemeente te Groningen.

PROGRAMMA 3		DO 6 DECEMBER OM 20.15 UUR
Johanna Senfter (1879-1961)	- Fantasie en Fuga over ‘Wie schön leuchtet der Morgenstern’ (opus 30)	
Fanny Hensel (1805-1847)	- Prelude, F grote terts - Praeludium, G grote terts	
Ethel Smyth (1858-1944)	- Preludium en Fuga, e kleine terts, over ‘O Traurigkeit, o Herzeleid’	
Clara Schumann (1819-1896)	- Drie Preludia en Fuga’s (opus 16) g kleine terts B grote terts d kleine terts	
Rolande Falcinelli (1920-2006)	- Uit Petit Livre de Prières Au coeur Sacré de Jésus A Sainte Thérèse de l’Enfant- Jésus Ora pro nobis. Amen	
Jeanne Demessieux (1921-1968)	- Prélude et fugue, c kleine terts (opus 13) - Keuze uit Douze Chorales préludes - Te Deum (opus 11)	



HET DEPOT
Beeldengalerij



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 ontplooiingskansen van de kunstenaar centraal staat.

Solotentoonstelling
Judith Pfaeltzer

zondag 4 februari 2007
tot en met
maandag 28 mei 2007

Openingstijden:
donderdag t/m zondag en tweede pinksterdag
van 11.00 tot 17.00 uur

“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



Conanti dabitur!

De kurk is van de fles ~ het Orgelpark geopend



‘Het orgel is meteen van dat fossiele af’, zo reageerde een verraste bezoeker toen op 20 januari voor het eerst de deuren van het Orgelpark opengingen. Het maakt duidelijk dat het orgel voor hem tot dan toe een imago had waarvan het nodig verlost moest worden. Dat is blijkbaar gelukt. Tegelijkertijd vroegen enkele musici onder het publiek zich een beetje verbaasd af of ze hiervoor wel waren gekomen en stelde een orgelbouwer uit België opgewekt vast dat in Amsterdam het belangrijkste orgelcentrum van Europa is gerealiseerd. Hoe dan ook: de opening van het Orgelpark is een feit! Els Dijkerman was er voor *Timbres* bij en doet verslag; de fotografie is van de hand van Joyce Vanderfeesten.



Met een kordate slag op de gong opende burgemeester Job Cohen op zaterdagavond 20 januari het Orgelpark. Hoewel hij, zo verzekerde hij me, absoluut geen verstand heeft van orgels en orgelmuziek, is de opening van het Orgelpark volgens hem reden voor een dubbel feest. Ten eerste is de historische Parkkerk weer open voor publiek en bovendien is de bijzondere invulling ervan een aanwinst voor het culturele leven van Amsterdam. In zijn speech feliciteerde Cohen alle aanwezigen, waaronder onder anderen Tweede Kamer-voorzitter Gerdi Verbeet, vertegenwoordigers van stichting Utopa en van stadsdeel Oud-West, alsook Marietta Huber uit Wenen, die het Moller-orgel voor een vriendenprijs aan het Orgelpark verkocht.

Lucht & ruimte

Loek Dijkman, voorzitter van het Orgelpark, zei op zijn beurt dankbaar te zijn dat Job Cohen het Orgelpark heeft willen openen. Cohen is voor hem een voorbeeld van goed en inspirerend leiderschap. Zo geeft hij mensen ruimte en wil hij kansen bieden, iets wat Dijkman zelf ook nastreeft. Dijkman verklaarde gek te zijn op wind en lucht. In het verlengde daarvan geeft hij anderen, vooral kunstenaars, graag lucht en mogelijkheden om zich te ontplooien. Het orgel is volgens hem hét muziekinstrument waarbij lucht centraal staat. De enorme bak met metalen pijpen heeft er immers veel van nodig. Maar er komt zeker ook emotie bij kijken, vertelt Dijkman. Hij plengde al menige traan bij het horen van de orgels in de voorbereidingstijd, zó onwaarschijnlijk mooi wat lucht kan doen met een verzameling pijpen! Om uiting te geven aan zijn dankbaarheid, reikte hij aan allen die hebben meegewerkt aan de totstandkoming van het nieuwe concertgebouw een speld uit, gemaakt van zwarte orgeltoetsen en zilver door kunstenaar Stephanie Jendis uit Berlijn, overigens óók aanwezig. In zijn openingswoord benadrukte Dijkman tenslotte dat hij en zijn medewerkers vooral gastheer willen zijn in een intiem theater en hij sprak de wens uit dat velen zich zullen aanmelden als GastVriend van het Orgelpark.



Stephanie Jendis maakte de speld die Loek Dijkman op 20 januari uitreikte van zwarte orgeltoetsen en zilver. Ze voegde er een brief en een foto bij. Een citaat: 'Op de foto zijn de handen van mijn vader te zien bij het orgelspe- len. Mijn vader Hans Jendis was meer dan 25 jaar cantor en orgelrevisor in zijn geboortestad Göttingen. Hij initieerde de bouw van een nieuw en modern orgel in 'zijn' Sint-Jacobskerk en richtte in het jaar van de voltooiing ervan de 'Internationale Orgeltage' op. Dit evenement, waaraan internationaal gerenommeerde organisten deelnemen, vindt nog steeds elke twee jaar in Göttingen plaats. Bovendien orga- niseerde hij de 'Orgelmusik am Sankt Jacobi', een reeks concerten door jonge organisten. Nu ik deze brochures voor het Orgelpark mocht maken is de cirkel voor mij sluitend. Ik wens het Orgelpark veel succes.'

Auteur

Els Dijkerman studeerde orgel en kerkmuziek aan het conservatorium te Arnhem. In 1988 sloot zij haar studie af met het diploma Uitvoerend Musicus orgel. In 2003 haalde zij het diploma koördirectie cum laude aan het conservatorium in Zwolle. Els Dijkerman volgt sinds september 2006 de Masteropleiding muziekwetenschap aan de Universiteit van Utrecht. Ze is als cantor-organist verbonden aan de Grote of St.-Gudulakerk in Lochem en is verder werkzaam als dirigent en (gast)docent, onder andere aan Hogeschool Artez (de conservatoria van Enschede, Arnhem en Zwolle) en het Centrum voor de Kerkzang. Bij de NCRV werkte zij aan de website orgelconcerten.ncrv.nl.

Met een kordate slag op de gong opende burgemeester Job Cohen op zaterdagavond 20 januari het Orgelpark



Voix Angelique

Na alle woorden volgde de voorstelling die speciaal voor deze opening werd gemaakt en waar iedereen zo nieuwsgierig naar was: het orgeltheaterstuk *Voix Angelique* met tekst van toneelschrijver Jan Veldman en muziek van filmcomponist Vincent van Warmerdam. Refereert Veldman met zijn titel aan *Voix Angelica*, het orgelregister dat geprezen wordt om zijn vermogen om ‘als een engel’ God te prijzen? Het zou zomaar kunnen. Sommigen zouden in dit geval wellicht liever spreken van die andere fameuze titel die men het orgel ooit óók gaf: *Satans fluytencast*. Hoe dan ook, de acteurs Ward Weemhoff en Harald Austbø en de drie organisten Elske te Lindert, Hayo Boerema en Berry van Berkum stortten zich geconcentreerd op de avontuurlijke en niet eenvoudige opgave. De techniek was hen hierbij behulpzaam. Op kleine schermpjes naast de drie speeltafels konden de organisten elkaar in de gaten houden en dankzij een ‘oortje met metronoomtikken’ speelden ze exact gelijk.

Elske en Berry zetten op het dansorgel van Molzer in met een vrolijke kermisdeun waarin ik flarden van *M’n opa, m’n opa* van Annie M.G Schmidt meende te ontwaren. Op dat moment dacht ik dat het stuk nog niet begonnen was. Langzaam begon het tot me door te dringen dat dit wel degelijk het geval was. Als verzachtende omstandigheid voor deze onnozelheid zij aangevoerd dat er geen programma’s waren uitgereikt, zodoende was het voor de aanwezigen een kwestie van opletten. Het betrof, zo begreep ik al gauw, geen ingevoegde grap waar niemand iets van wist. Tekst en muziek speelden op luchtige wijze met conventies en clichés tegen een decor van kermis en kerk. Pastiches en stijlцитaten uit het draaiorgel- en kerkorgelrepertoire werden afgewisseld met neutrale, maar ook denderende tekstbegeleidende passages, zoals het uitpakken met het volle werk van de drie orgels tijdens het ronduit oorverdovende orgasme van orgelregistrante Angelique, een figuur uit het theaterstuk. De zaal barstte los in applaus na deze theatrale climax. Op dat moment knalde de kurk van de fles en verklaarde het publiek op haar beurt het Orgelpark voor geopend!

‘Wij weten wel beter!’

In de pauze, waarin het glas werd geheven op het Orgelpark, kwamen de tongen los. Men was zeer onder de indruk van het prachtige gebouw en unaniem lovend over de luxe hal, de foyer en de kleurige zaal met de drie orgels. De componistennamen aan de balustrade maakten onderdeel uit van geanimeerde discussies. Ook bleek dat *Voix Angelique* op uiteenlopende manieren werd gewaardeerd. Waar sommigen de humor niet konden vatten en het werk provocerend vonden, reageerde een doorgewinterde organist met: ‘Kijk, zo’n tekstschrijver moet niet denken dat organisten van hun stuk raken als er obsceniteiten plaatsvinden op de orgelbank – wij weten wel beter!’ Anderen vonden het ‘wel lachen’, ‘bijzonder’ of ‘iets heel anders’. Een



Na alle woorden volgde de voorstelling die speciaal voor deze opening werd gemaakt en waar iedereen zo nieuwsgierig naar was: het orgeltheaterstuk *Voix Angelique*



enkeling zag in het werk zelfs nieuwe impulsen voor de kerkmuziek: de nieuwe vormen en ideeën die in het Orgelpark worden ontwikkeld zou men in de toekomst kunnen gebruiken voor kerkdiensten. De meest gehoorde reactie was dat men wel wat meer van de orgels had willen horen. In ieder geval kunnen we concluderen dat het werk van Veldman en Van Warmerdam de luisteraars niet onberoerd heeft gelaten en de nieuwsgierigheid naar de instrumenten op een onconventionele manier voor elkaar heeft gekregen.

Ongebruikelijkheden van Momotenko

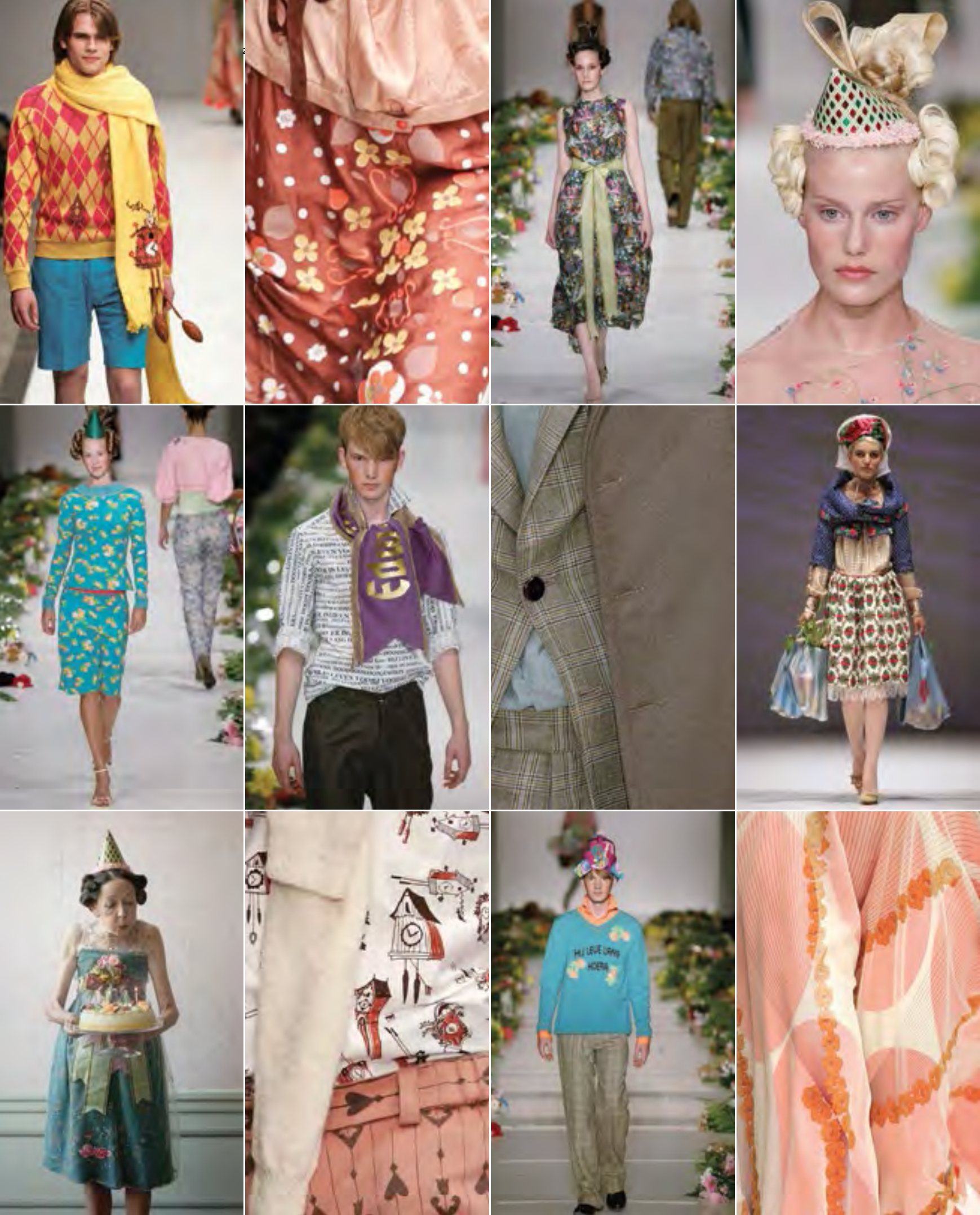
Onconventioneel was zeker ook het stuk na de pauze, een spannend en minutieus werk van Fred Momotenko, een in Nederland woonachtige, Russische componist die vorig jaar voor de Henriëtte Bosmansprijs werd genomineerd. Momotenko, die compositie bij Wolfgang Rihm studeert, ontving deze compositieopdracht voor drie orgels van het Orgelpark. Hij liet zogeheten 'chimères', monsters en demonen die als ornamenten aan kerken zijn aangebracht, tot leven komen. In zijn *Chimères I* piepten, zuchtten, floten, rammelden en gromden de gedachten, onverwachte lichteffecten zorgden voor nog meer verrassing. Zonder forceren wist Momotenko allerlei ongebruikelijkheden aan de drie orgels te ontlokken, die in model gehouden wer-

den door middel van een afgewogen proportionering en zorgvuldig aangebrachte grote lijnen. Voor de organisten was het vooral de kunst om zo gestroomlijnd mogelijk op elkaar te reageren.

Conanti dabitur!

Wie er niet was heeft dit allemaal gemist maar kan vanaf nu kiezen uit het veelzijdige aanbod aan muziek, waarbij het orgel telkens een hoofdingrediënt is. Wie wel aanwezig was kon vaststellen dat het publiek tijdens het openingsfeest zo veelkoppig en divers was als men zich maar wensen kon. En dat is volgens de organisatie een belangrijk doel: heel veel mensen laten kennismaken met de muzikale mogelijkheden van orgels. De openingsprogrammering moest duidelijk maken dat de ambitie van het Orgelpark ligt in het realiseren van een onderscheidende toevoeging aan de orgelwereld en aan het culturele leven van Amsterdam, Nederland en zelfs daarbuiten. Het avontuur is begonnen. Conanti dabitur! Wie waagt, die wint!

Het avontuur is begonnen.
Conanti dabitur! Wie waagt, die wint!



‘Ik ben een kunstenaar die kleding ontwerpt’

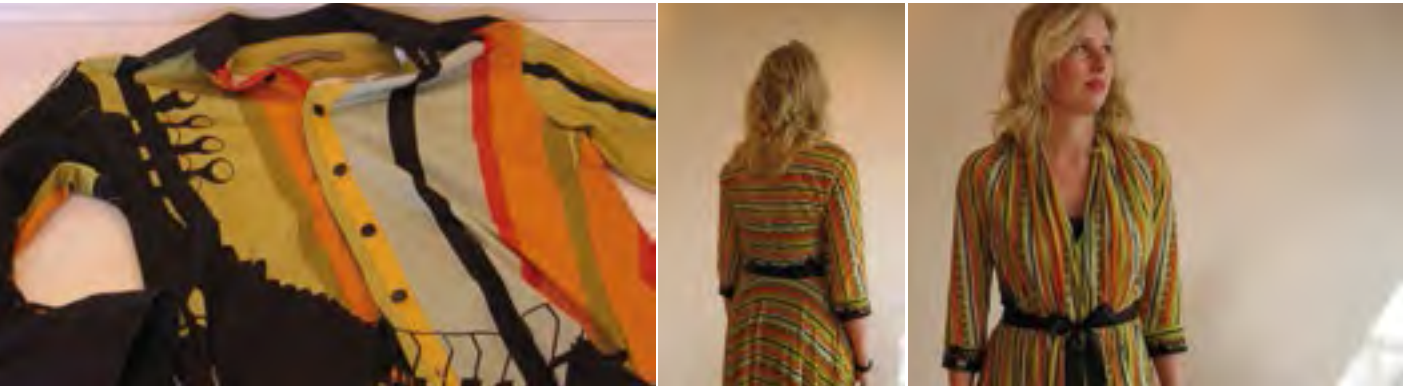
Edwin Oudshoorn en zijn couture voor het Orgelpark



Een show van de jonge, talentvolle modeontwerper Edwin Oudshoorn staat garant voor een visueel spektakel en ontroerende momenten. Nostalgie is zijn drijfveer maar met verrassende *twists* weet hij zijn publiek telkens weer op het verkeerde been te zetten. Hij verweeft verleden en toekomst zo met elkaar dat het tijdloos wordt. Voor het Orgelpark ontwierp Oudshoorn prachtige werkkleding, in de art-deco stijl van het gebouw zelf.

Auteur

Monique Lindeboom schrijft voor een keur aan tijdschriften, variërend van *Miljonair* tot *Esta*. Ze is gespecialiseerd in het schrijven van praktische verhalen alsook opiniërende en vakinhoudelijke achtergrondartikelen over mode en modemarketing, ondernemerstrends en -vraagstukken in de modebranche, lifestyle, beautytrends en de beauty-industrie.



Het is net een openluchtmuseum, die Hooglandse Kerkgracht in Leiden, waar de jonge modeontwerper Edwin Oudshoorn (1980) woont en werkt. De lange, met grote stenen geplaveide laan met zijn Oudhollandse patriciërswoningen komt uit bij de majestueuze, gotische basiliek waarvan de eerste stenen al in de 14de eeuw werden gelegd. Als we op een regenachtige vrijdagochtend bij Oudshoorn op bezoek gaan, komt hij net op zijn retro-jaren '40-fiets aangereden. Het is doodstil op straat. Oudshoorn opent de zware houten deur van zijn werkverblijf, dat hij als antikraak mag bewonen. Acht grote vertrekken, met stenen kerkvloeren en houten lambriseringen, hoge ramen. Het is er koud en vochtig, maar niet in de tekenkamer van de ontwerper. Daar staat de verwarming voluit en liggen schetsen, modetrendboeken en kopieën van de stoffen voor de fraaie werk-kleding van de Orgelpark-medewerkers over een grote houten tafel uitgespreid. Fluwelen gordijnen voor de ramen, een grote oude vaas met bloemen en wat kersttakken zetten de toon.

Herinneringen

Nostalgie, en dat is 100% Edwin Oudshoorn. Een veelbelovend mode-ontwerper, die zichzelf liever half kunstenaar half ontwerper noemt, en die in 2005 de felbegeerde Frans Molenaar modeprijs won van 10 duizend euro voor het meest spraakmakende talent en vakmanschap. 'Ik ben kunstenaar en mijn taal is mode, en ja, ik ben een beetje een nostalgische muts,' zegt hij vrolijk maar nadenkend terwijl we van onze koffie slurpen. 'Toch hang ik niet alleen maar in het verleden, ik pak elementen eruit die mij boeien, en ik verwerk ze tot iets wat op het heden of de toekomst gericht is. Je moet niet teveel terugblikken, anders kom je niet verder,' bezweert hij. 'Zo is het ook met mijn eigen bagage, mijn rugzakje. Ik gebruik zowel mijn invloeden en herinneringen uit het verleden als van anderen om die rugzak te vullen en neem die mee op reis.'

Beschaving

Het verleden, heden en de toekomst samenvoegen is de kracht van Oudshoorn. Uit die caleidoscopische mix weet hij boeiende contras-

terende kledingstukken te maken. Neem het thema waarmee hij de modeprijs won: Russische folkloristisch geklede huisvrouwen in Sint Petersburg, sjokkend met zware boodschappentassen vol groenten. Sombere vrouwen in vrolijke outfits, een vreemd beeld dat je aan het denken zet over de wereld van vandaag. Over mensen en hun beweegredenen. 'Mijn collecties gaan altijd over mensen en hun keuzes, of het nou Russische huisvrouwen zijn, rouwenden aan een graf, mensen die vooral van Internetcontacten leven en er een virtuele en een werkelijke persoonlijkheid op na houden. Of mensen die in uitzichtloze arbeiderswijken wonen waar het plastic kinderspeelgoed al drie jaar in de met grindtegels belegde achtertuin staat weg te rotten terwijl de bewoners gedachteloos hun potten bier op witte Blokker-tuinstoelen achterover gooien. Waar je zo'n ontzettend gemis aan beschaving proeft. Het boeit me, zonder dat ik die mensen echt wil doorgronden. Ik luister graag naar gesprekken, maar maak ze thuis met mijn eigen fantasie wel af. Het gaat mij erom wat ik als kunstenaar bijzonder vind en hoe ik dat op een andere, verrassende manier kan tonen. Niet iedereen hoeft het ook mooi te vinden. Dat sprak mij ook zo aan toen het Orgelpark in Amsterdam mij benaderde om kleding voor het personeel te ontwerpen. De voorzitter is mijn buurman, hij zag regelmatig nieuwe kleding in mijn etalage en toen ik voor mijn eerste show bezig was de laan om te toveren tot een begraafplaats met feesttent, was zijn nieuwsgierigheid echt gewekt. Ik voel me vereerd dat ik de mensen in die prachtige kerk die helemaal in art-deco stijl en kleuren is opgetrokken mag kleden. Wederom nostalgie, maar ik heb alle vrijheid gekregen bij het ontwerpen.'

Art-deco

Edwin Oudshoorn bedacht dat hij de dames in mooie jurkjes met grote zwarte strikken wilde kleden en de mannen in chique shirts en overhemden, die gedragen worden op een zwarte pantalon. Toen hij de kerk voor het eerst bezocht was hij onder de indruk van de kleurenpracht, de typische jaren '30-kleuren en de imposante orgels. 'Oranje, geel, rood, groen, bruin en zwart, ik moest wat met die kleuren doen, het is zo bijzonder,' en hij laat prints van de stoffen zien. Streepdes-

sins voor de knielange jurkjes met een lage V-hals, een geplooide rok en gestyled met een grote zwarte strik, gemaakt van soepelvallende tricot en voor de mannen eveneens gestreepte overhemden in een zwaardere tricot met als bijzonder detail een zwarte afbeelding van het orgel die over de strepen heen als een applicatie wordt geprint. 'Het Orgelpark is een uitgaansgelegenheid, dan hoort het personeel er ook mooi en feestelijk uit te zien, vind ik. Chic, artistiek, maar zonder overdaad.'

Naïef

Op het moment van het interview heeft hij nog een krappe maand om alles te produceren. Het is een hectische tijd, want ook de voorbereidingen voor zijn volgende modeshow, tijdens de Amsterdam International Fashion Week van eind januari, zijn in volle gang. 'Maar het komt goed,' zegt hij vol vertrouwen. Oudshoorn houdt van projectmatig werken. Opdrachten waar een begin en een eind aan zit. 'Ik zou er niet aan moeten denken om dag in dag uit voor een bedrijf te moeten werken, bijvoorbeeld omdat ik het geld zo hard nodig heb. Wellicht naïef, maar ik ben geen couturier die maatkleding maakt en er echt flink geld mee wil verdienen. Ik ben een ontwerper. Vrouwen laten bij mij pakjes maken voor bijzondere feestelijke gelegenheden en trouwjurken. Ik ben er ontzettend lang mee bezig, het moet gewoon mooi worden. Ik doe geen concessies aan mijn artistieke werk, ik denk dan ook niet in uurlonen.' 'Het is denk ik ook typisch iets van mijn generatie,' filosofeert hij verder. 'Mijn collega's Percy Irausquin, Daryl van Wouw en anderen bezoeken elkaars shows ook gewoon. Dat is ondenkbaar bij Mart Visser, Ronald Kolk, Paul Schulten en anderen. Zij zien elkaar echt als concurrenten. Ze hebben ongeveer dezelfde klantenkring. Mijn generatie werkt veel meer samen aan een groter doel: de Nederlandse mode op de internationale kaart zetten, en we weten precies wat onze sterke en zwakke punten zijn, we ontwerpen conceptueel heel verschillend van elkaar.'



Edwin Oudshoorn studeerde in 2004 af aan de Hogeschool voor de Kunsten in Arnhem met een collectie die hij de naam ‘Het Dorp’ gaf. Geïnspireerd op zijn eigen jeugd die hij doorbracht in een klein dorp, waar nostalgische herinneringen het moesten opnemen tegen een benauwd en bekrompen gevoel. In 2005 wint hij met een Russisch folkloretHEMA vol weemoed en kleur de Frans Molenaar Prijs en investeert de ontvangen 10 duizend euro in machines en materialen. Tijdens zijn eerste zelfstandige publieksshow ‘Doodsgewoon’ in 2006 laat hij modellen in nostalgische geborduurde jurken met rouwlinten erom over een plankier vol bloemen en speelgoedberen lopen. Een van zijn jurken wordt uitgeroepen tot ‘Jurk van de Dag’ in Het Parool. Oudshoorn werkt op projectbasis mee aan exposities en korte films en ontwerpt kostuums voor culturele gezelschappen, naast trouwjurken en feestelijke outfits voor particuliere klanten.



Macaber

Hoewel Oudshoorn het erg leuk vindt om commerciële opdrachten te doen, krijgt hij het Spaans benauwd als het erom gaat om iets ‘op te pimpen’, een auto, een colablikje of zo, juist datgene waarvoor modeontwerpers nu zoveel gevraagd worden. ‘Ik wil graag vanuit mijn eigen oorspronkelijke ideeën kunnen blijven werken. Ik moet er niet aan denken om een collectie te ontwerpen waarin ik noodzakelijkerwijs een paar zijden lange jurken moet opnemen omdat ik weet dat de uitreiking van de Gouden Kalveren er weer aankomt, dus van die omzetmakertjes. Oké, ik geef toe dat het ook mijn onzekerheid instandhoudt. Bij elke nieuwe presentatie vraag ik mij weer ernstig af of het publiek het wel mooi vindt. Neem mijn debuutshow van afgelopen zomer. De eerste voor een groot publiek waarin ik mijn

collectie *Doodsgewoon* toonde. Een thema over dood en rouw, verbonden aan feest, aan een leven voor de dood. Hier op straat lagen mijn kledingstukken in de grafstenen opgevouwen en stonden de gasten lekkere Martini’s bij de feesttent te drinken. Tijdens de Amsterdam International Fashion Week liepen mijn modellen op zwaarmoedige muziek over een plankier vol bloemen en pluche beren, in prachtige bloemenjurken met strikken van rouwlint. Ik ben dan maandenlang vol van zo’n thema maar een dag voor de show neemt de onzekerheid bezit van me. Wordt dit wel gewaardeerd? Vinden ze me niet te macaber? Maar als ik dan weer naar aanleiding van de show een bijzondere expositieaanbieding krijg, zoals in januari van het Rijksmuseum, om een invulling aan hun thema *Avondwakes* te geven, dan weet ik dat het goed zit.’

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 concerten 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 introduceren en toelichten. Omdat dit bepaald niet het onbelangrijkste aspect van hun toekomstige professie is, geeft het Orgelpark de studenten tot het laatste moment de gelegenheid hun programma bij te stellen. Zodra de programma’s van een of meer werkplaatsconcerten bekend zijn, zetten we ze op onze website: www.orgelpark.nl. In de maanden september tot en met december presenteren drie conservatoria zich in het Orgelpark.

Conservatorium Tilburg

Op 19 en 26 september en op 3, 10 en 17 oktober verzorgt het conservatorium van Tilburg de werkplaatsconcerten. De docenten van de Tilburgse orgelstudenten zijn Bram Beekman, Henco de Berg, Ad van Sleuwen en Geert Bierling. Meer informatie over de orgelklas van Tilburg is te vinden op internet: <http://www.fontys.nl/conservatorium/>.

Conservatorium Lodz

Het werkplaatsconcert van 31 oktober is onderdeel van de meesterkursus die Theo Jellema die week op uitnodiging van het Orgelpark aan de orgelklas van het conservatorium in het Poolse Lodz geeft. Zie ook het artikel over deze orgelklas elders in dit nummer.

Conservatorium Groningen

De werkplaatsconcerten op 7, 14, 21 en 28 november en op 5 december worden verzorgd door het Prins Claus Conservatorium in Groningen, onderdeel van de Hanzehogeschool Groningen. De docenten van de orgelklas zijn Theo Jellema en Wolfgang Zerer. Meer informatie is te vinden op internet: www.hanze.nl/prinsclaus-conservatorium/nl/.

Rose de France Harmonium

Het programma van vanavond is zowel voor luisteraars als tekstschrijvers een uitdaging. Voor de luisteraars wordt het een wandeling langs ernstige en frivolere muziek, die nauwgezet alle klankaspecten van het Mustel-harmonium voor het voetlicht brengt; voor ondergetekende tekstschrijver was het een zoektocht naar de ‘nobeles onbekenden’ die Declerck uitkoos. Van H.P. Toby weten we dat hij bij de beste Mustel-bespeleers van zijn tijd werd gerekend, en dat hij tussen 1880 en 1899 verschillende partituren uitgaf die specifiek voor dit instrument bedoeld zijn. Hij was een regelmatige gast bij harmoniumbouwer Mustel en was een vriend of zelfs leerling van de vermaarde organist Alexandre Guilmant. Zijn *Scherzo-Capriccio* werd geschreven in 1898 voor Mustel-celesta. Ook in *Chant d’Automne* (1887) maakt hij gebruik van nauwkeurig genoteerde registratievoorschriften.

Sigfrid Karg-Elert gaf zijn *Sonatinen* uit in Berlijn in 1908. In een klassiek-historiserende stijl maakt hij gebruik van alle finesses van het harmonium, met ongewone kleuren en impressionistische timbres. Jules Mouquet won in 1896 de Prix de Rome en werd in 1913 leraar aan het Conservatorium van Parijs. Hij was een leerling van organist Théodore Dubois en hoorde bij het selecte kranse van musici die in Mustels salon mochten optreden. De stijl van zijn klassiek opgebouwde *Sonate* toont zijn voorliefde voor de barokmuziek.



PROGRAMMA

DO 20 SEPTEMBER OM 20.15 UUR

H.P. Toby	- Scherzo-Capriccio, op. 159
Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)	- Sonatine nr. 1, op. 14 (<i>Allegro - Largo semplice - Finale</i>)
H.P. Toby	- Chant d’Automne, op. 92
Jules Mouquet (1867-1946)	- Sonata, op. 10 (<i>Allegro - Adagio - Menuet - Rondo</i>)
J. Alfaro & A. J. Pesenti	- Lorsque tu reposes
Sigmund Romberg (1887-1951)	- Rose de France
Harry Revel (1905-1958)	- Did you ever see a dream walking?
Mack Gordon (1904-1959)	- Lookie lookie lookie

Nico Declerck laat hierna ook een ander gezicht zien van het harmonium: dat van begeleidingsinstrument bij de stomme film en theater. Hij maakte zelf orkestraties van swingende en populaire partituren uit het begin van de 20ste eeuw. De tango *Lorsque tu reposes* werd rond 1935 uitgegeven in Parijs door het Argentijnse duo J. Alfaro en A. J. Pesenti. De revue *Rose de France* van Sigmund Romberg werd vanaf 1933 in Parijs maar liefst 476 keer opgevoerd. Harry Revel vormde samen met Mack Gordon een van de *hottest partnerships* in het Hollywood van de jaren ’30. Declerck presenteert een keuze uit hun grootste hits: *Did you ever see a dream walking* (uit *Sitting pretty*, 1933) en *Lookie Lookie Lookie* (uit *Love in Bloom*, 1935). [AF](#)

Musicus

Nico Declerck studeerde orgel bij Stanislas Deriemaeker en Joris Verdin aan het conservatorium te Antwerpen, en daarna bij onder anderen Marie-Claire Alain en Guy Bovet. Hij treedt als organist en harmoniumist op met diverse orkesten door heel Europa, onder leiding van dirigenten als Heinrich Schiff, Philippe Herreweghe, Silvio Varviso en Stefan Soltesz.

Zijn cd *Les Cloches du Soir* behoort tot het ijzeren cd-repertoire van kenners en liefhebbers. De plaat is opgenomen met Declercks uniek Mustelharmonium-celesta uit 1900, vergelijkbaar met het harmonium van het Orgelpark.

Tot 2005 was Declerck voorstellingsleider bij de Bayreuther Festspiele. Momenteel is hij werkzaam als voorstellingsleider bij de Vlaamse Opera en als organist-titularis van het historische Jean Le Royer Orgel te Turnhout. Daarnaast is hij artistiek leider van Orgelcomité Turnhout.



Rotterdam in Amsterdam Improvisatie

PROGRAMMA

DI 25 SEPTEMBER OM 20.15 UUR

Hayo Boerema (1972)

Improvisaties



Musicus

Hayo Boerema (1972) studeerde aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag orgel (bij Johann Th. Lemckert) en kerkmuziek (Marijke van Klaveren). Tevens behaalde hij er zijn Aantekening Improvisatie (Jos van der Kooy). Aan het Rotterdams Conservatorium studeerde hij koördirectie (Barend Schuurman). Verdere improvisatielessen volgde hij bij Jos van der Kooy en Naji Hakim te Parijs. Bij Ben van Oosten specialiseert hij zich in het Frans-symfonische repertoire. In 2001 won hij de 2e prijs op het St Albans International Organ Festival. In 2004 won hij de 2e prijs op het Int. Orgelconcours in Nijmegen. Sinds december 2005 is hij organist van de Grote of St.-Laurenskerk te Rotterdam. Aan de opleiding Kerkmuziek van de Protestantse Kerken in Nederland is hij docent Kerkelijk Orgelspel.



Rotterdam past bij de stijl van Boerema: niet oud, niet nieuw, maar eigenzinnig • foto Rob Bouwman

Het is een van die plaatsen waaraan je niet direct denkt wanneer je naar de belangrijkste muziekcentra van Europa zoekt, maar het Finse Kotka hoort er toch echt bij. In ieder geval voorzover het op orgelmuziek aankomt: het Kotka International Organ Festival heeft sinds zijn start in 2002 professioneel werk gemaakt van kwaliteit, en inmiddels is duidelijk dat de winnaar van het festivalconcours tot de beste organisten van Europa behoort. Bijzonder aan dit concours is dat de deelnemers zelf bepalen wat ze spelen – zij het dat er wel voorwaarden worden gesteld; zo kan bijvoorbeeld ‘een werk’ van Liszt verplicht zijn.

Hayo Boerema, de organist van vanavond, won ‘Kotka’ in 2005. *Het besluit van de jury om Hayo Boerema tot winnaar uit te roepen, kwam niet als een verrassing*, luidt het verslag op de festivalwebsite. *Hij was al in de eerste ronde overtuigend in zijn beheersing van het instrument en zijn techniek, en zijn performance in de finale was zonder meer het meest stabiel. Ook was hij moedig genoeg om de mogelijkheden van het instrument tot het uiterste te verkennen met Max Regers Fantasia (opus 135b).* 2005 was sowieso een feestjaar voor Boerema: in december werd hij benoemd tot organist van de Laurenskerk in Rotterdam, waar hij drie orgels tot zijn beschikking heeft. Een ervan hoort bij de grootste orgels van Nederland.

Toch is Hayo Boerema niet in de eerste plaats de literatuurspeler van Kotka of de kerkorganist van Rotterdam. In de eerste plaats is hij improvisator. In 1998 bereikte hij de finale van het Internationale Improvisatieconcours in Haarlem en won hij de improvisatiewedstrijd ‘Anton Heiller’ in Wenen. Een jaar later kreeg hij bij het improvisatieconcours van Neurenberg de eerste én de publieksprijs.

Kenmerkend voor Boerema’s manier van improviseren is zijn eigenzinnige geluid. Waar anderen zich specialiseren in improviseren in oude stijlen of juist in eigentijds experiment, kiest Boerema voor het zoeken naar zijn eigen muzikale taal. In combinatie met zijn moeiteloze beheersing van zowel de toetsen als de registerknoppen van het orgel levert dat stevast meeslepende muziek op. [HF](#)

Frankrijk contra Duitsland? Vocaal

PROGRAMMA

DO 4 OKTOBER OM 20.15 UUR

Josef Rheinberger (1839-1901)

- Uit Sonate XIII, in Es grote terts (opus 161)
Fantasia

Alphons Diepenbrock (1862-1921)

- Geistliches Lied *Wenn ich ihn nur habe*

Gerard Bunk (1888-1958)

- Canzone in G (opus 54/7)

Hendrik Andriessen (1892-1981)

- Magna res est amor

Max Reger (1873-1916)

- Introduktion und Passacaglia, in d
kleine terts

Louis Vierne (1870-1937)

- Les Angélus, Tryptique pour chant et
orgue
Au Matin
A Midi
Au Soir

Gabriel Pierné (1863-1937)

- Uit Trois Pièces (opus 29)
Cantilène, in Es grote terts

Charles Maria Widor (1844-1937)

- Ave Maria
- Uit Symfonie V, in f kleine terts (opus 42)
Allegro vivace

Charles Gounod (1818-1893)

- Repentir

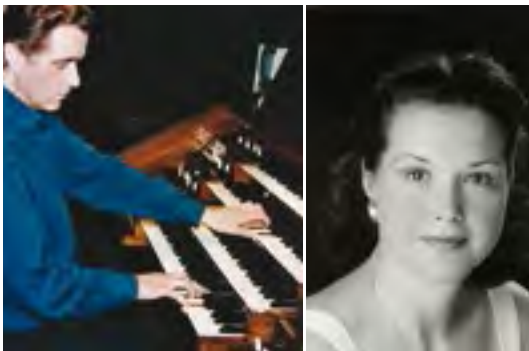
Louis James Alfred Lefébure-Wély
(1817-1869)

- Offertoire, in d kleine terts

De romantiek van de 19de eeuw neigt naar een verlangen naar wat verafgelegen is, naar onbepaaldheid, oneindigheid... Muziek, die tot dan toe ondergeschikt was aan de literatuur en de beeldende kunsten, wordt nu beschouwd als de opperste der kunsten, die beter dan welke andere kunst ook in staat is dit verlangen te vertolken. Er ontstaan twee soorten romantiek: de romantiek van het uiterlijk in Frankrijk en de romantiek van de verinnerlijking in Duitsland. Franse muziek is economisch en prefereert terughoudendheid; de Duitse traditie kenmerkt zich door kwistige en complexe breedsprakigheid. Vanavond kunt u beide beluisteren en vergelijken.

Rheinbergers stijl is net als die van Bunk behoudend; de muziek van deze twee is een mooie inleiding op Regers expressieve vuurwerk later. Ze wordt afgewisseld met werk van Diepenbrock en Andriessen. De muziek van deze twee Nederlanders oriënteert zich juist op de Franse toonkunst: muziek als een welluidende ordening van klanken, in tegenstelling tot de opvatting van muziek als expressiemiddel. Het was overigens de stem van de beroemde sopraan Aaltje Noordewier-Reddingius die Diepenbrock aanzette tot het schrijven van liederen. Andriessens *Magna res est amor* is bij menig Nederlander bekend doordat het in 2004 werd gezongen bij het huwelijk van prins Johan Friso en Mabel Wisse Smit.

Na de pauze klinkt uitsluitend Franse muziek. Voor de luisteraar is zij alleen te bevatten met gevoel voor rustige uiteenzettingen, nuances en subtiele details. Waarbij kalmte kan worden onderscheiden van saaiheid, ernst van plechtstatigheid en geestigheid van joligheid. Vierne’s muziek is suggestief, Pierné (hij kreeg samen met Claude Debussy les van César Franck) klinkt weldadig, terwijl bij de laatste drie componisten ons een geraffineerde geur van wierook tegemoet komt: hun muziek is bedoeld voor in en rond de mis. [ED](#)



Musicici

Margaret Roest studeerde aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag bij Meinard Kraak. Vervolgens werd zij gedurende vele jaren gecoacht door Cristina Deutekom. Als opera-, operette- en concertzangeres treedt Margaret Roest veelvuldig op in binnen- en buitenland. Ze is regelmatig te beluisteren in de grote oratoria van onder anderen Bach, Brahms en Verdi, en in musicals als *The Phantom of the Opera* van Andrew Lloyd Webber. In april 2006 vertolkte zij in het RAI Theater te Amsterdam de rol van Abigaille uit de opera *Nabucco* van Giuseppe Verdi. Ben van Oosten studeerde orgel en piano aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam en vervolgens in Parijs. Op 15-jarige leeftijd debuteerde hij als concertorganist; hij is inmiddels wereldwijd veelgevraagd. Zijn cd-opnamen van het Franse symfonische orgelrepertoire werden met verschillende internationale prijzen bekroond. Van zijn hand verscheen tevens de Widor-biografie *Charles-Marie Widor – Vater der Orgelsymphonie*. Ben van Oosten is hoofdvakleraar orgel aan het Rotterdams Conservatorium en organist van de Grote Kerk te Den Haag.

Nosferatu Film

In de jaren '20 van de vorige eeuw gold Wilhelm Friedrich Murnau als een van de belangrijkste filmmakers. Vanavond wordt een meesterwerk van zijn hand vertoond: *Nosferatu*. Het is een wonder dat er nog exemplaren van deze rolprent bewaard zijn gebleven. Een van de eerste auteursrechtintriges in de filmwereld speelde zich namelijk af rond deze film. De weduwe van Bram Stoker, auteur van de roman *Dracula*, slaagde er bijna in alle kopieën van de film te laten vernietigen, nadat de rechter haar gelijk had gegeven in haar overtuiging dat het verhaal van *Nosferatu* wel heel erg leek op dat van haar betreurde echtgenoot. Als door een wonder overleefden enkele filmrollen deze dadendrang. De horroreffecten zijn, zeker voor die tijd, verbazingwekkend. Hoewel ze nu wellicht wat hilarisch aandoen, zullen de uit hun graf oprijzende doden van Murnau de bioscoopgangers van toen met succes de stuipen op het lijf hebben gejaagd.

De film vertelt hoe makelaarsassistent Thomas op reis gaat naar de lugubere Graaf Orlock om hem een contract te laten tekenen. Zijn baas Knock betaalt hem goed, maar waarschuwt: het wordt een riskante onderneming. Thomas' vrouw hoort dat het kasteel van Orlock in de Karpaten staat, 'het land van geesten en dieven', en ziet in dat de behouden terugkeer van haar echtgenoot allesbehalve vanzelfsprekend is...

Het combineren van orgelimprovisatie en (stomme) film is de laatste jaren echt *cool* geworden. In Nederland zijn een paar bioscooporgels weer helemaal in originele staat teruggebracht (het orgel in Tuschinski bijvoorbeeld), en ook op orgels zonder stoomfluiten, castagnetten en andere typische bioscooporgel-*gadgets* (zoals die van het Orgelpark) blijf je prima films van muziek te kunnen voorzien. Een mooiere manier om oude films nog eens te zien is er niet. **PO**

PROGRAMMA

DI 9 OKTOBER OM 20.15 UUR

Jörg Abbing

improviseert filmmuziek bij de film *Nosferatu* van Wilhelm Friedrich Murnau



Musicus

Jörg Abbing (1969) studeerde orgel, muziekwetenschap, kunstgeschiedenis en germanistiek in Düsseldorf en Saarbrücken, bij onder anderen Almut Rößler en Volker Hempfling. Daarna nam hij les in Parijs bij Gaston Litaize, André Isoir en Naji Hakim; bij de laatste specialiseerde Abbing zich als improvisator.

Jörg Abbing woont en werkt in Saarbrücken: hij was solorepetitor aan het Staatstheater in de stad; momenteel is hij er organist van de St.-Arnualkirche en docent liturgisch orgelspel en improvisatie aan de Hochschule für Musik in deze stad. Tevens is hij docent piano en orgel aan het bisschoppelijke Institut für Kirchenmusik in Speyer. Abbing publiceerde biografieën over Maurice Duruflé en Jean Guillou.



Onalledaags logisch Orgel en slagwerk

Niet alledaags, maar eigenlijk voor de hand liggend: de combinatie van orgel met slagwerk. De bekende Russische componiste Sofia Gubaidulina stelde het al vast: 'Het orgel bergt de klank van een totaal orkest in zich, behalve de klankkleur van het slagwerk'. Wat is dus logischer om beide instrumenten met elkaar te confronteren? Je moet dan wel – zo realiseerde Hans Koolmees zich toen hij met *Events* begon – de keuze maken of het slagwerk boven bij het orgel staat of beneden ver weg in de kerk. Het werd bij hem de laatste mogelijkheid, zodat de communicatie tussen de spelers uitsluitend via de klank verloopt. Het onderwerp van zijn werk werd dan ook op welke manier de instrumenten zich tot elkaar verhouden. 'Dit komt vooral tot uiting in de *timing*: tegelijkertijd inzetten is onmogelijk of louter toeval – , bijna tegelijk inzetten of direct op elkaar reageren daarentegen juist wel. Verder krijgt de verhouding tussen de twee instrumenten vaak de vorm van imitatie, of, nog vaker, bijna-imitatie: eenzelfde idee wordt verschillend uitgewerkt: heterofonie. Muzikale gestes worden in meer of mindere mate natuurgetroouw nagebootst, maar ook het gebruik van instrumenten: de organist bespeelt slagwerk, de slagwerker bespeelt een blaasinstrument.' Peter Adriaansz, die in een van zijn *Structures* orgel en marimba samenvoegt, is in zijn werken op zoek naar gesloten compositiesystemen. 'Ik hoop dat het publiek kan genieten van de vorm of de structuur, want persoonlijk kan mij dat erg opwinden.' Jacob ter Veldhuis voegt in *The Shining City* aan het duo een soundtrack toe met samples afkomstig uit Amerikaanse politieke en religieuze speeches. De titel is ontleend aan ex-president Ronald Reagan en is bedoeld als een metafoor voor de VS. De Mexicaanse Nederlander Juan Felipe Waller-Virgil ontwijkt in *Chemicangelo* bewust de statische eigenschappen van de orgelklank. Dit resulteert in een virtuoze wervelwind van noten en roterende motieven. Organist Jan Hage klom ook zelf in de pen: in *Professor Barabas* staat het 'Barabam'-akkoord uit Bachs Mattheuspassie centraal, dat volgens Hage 'als stoorzender dient voor een immer tot zwijmelen geneigde marimbaspelster.' **DL**

PROGRAMMA

DO 11 OKTOBER OM 20.15 UUR

Juan Felipe Waller-Virgil (1971)

- Chemicangelo

Peter Adriaansz (1966)

- Structure XVI (No. 27e/i)

Jan Hage (1964)

- Suske&Wiske suite: Professor Barabas

Jacob ter Veldhuis (1951)

- The Shining City

Hans Koolmees (1959)

- Events

Sofia Gubaidulina (1931)

- Detto I

Christina Viola Oorebeek (1966)

- [nieuw werk]



Musici

Slagwerker Tatiana Koleva, geboren in Bulgarije, weet als geen ander het publiek te bescapen met intrigerende ritmes, betoverende klanken en verrassende muzikale wendingen. Ze won veel prijzen, zoals de Kranichsteiner Musikpreis in Darmstadt (1994) en de Publiekprijs als de beste slagwerker tijdens het Kamermuziek Concours in Sen Sauve d'Auvergne in Frankrijk (1990). Organist Jan Hage studeerde orgel bij Jan Welmers, theorie der muziek aan het Utrechts Conservatorium, muziekwetenschap en kerkmuziek. Ook studeerde hij orgel bij André Isoir aan het Conservatoire National de Région te Boulogne-Billancourt. Hij won eerste prijzen bij concoursen te Leiden, Bolsward, Schaffhausen en Poitiers. Jan Hage is een beroemd interpreet van hedendaagse orgelmuziek.

‘Spirit walk’ Jazz

In Duitsland is het allang aan de orde van de zondag, zeker in stadskerken: een organist die tijdens de kerkdienst een jazzy *touch* aan de psalmen en gezangen geeft. Of dat past bij kerkmuziek? Het is een vraag die kerkmusici internationaal bezighoudt en die dus alle antwoorden krijgt die je maar bedenken kunt. Het Orgelpark kent gelukkig de ballast van dat soort discussies niet: in het Orgelpark gaat het puur en alleen om muziek, met *carte blanche* voor organisten die jazz begrijpen en ook nog eens weten hoe goed het oeroude pijporgel daarbij past.

Kwam eerder dit najaar de *Grande Dame* van de Duitse orgeljazz, Barbara Dennerlein, al naar het Orgelpark, nu is het de beurt aan de trompettist uit haar band, Christian Kappe. Hij neemt organist/pianist Hans-Martin Limberg mee, met wie hij een vast orgel-trompet-duo vormt.

Kappe en Limberg presenteren vanavond hun show *Spirit Walk*, een selectie eigen composities en improvisaties. De basis ervan is zonder meer jazzy, met een voorkeur voor eigentijdse jazz – maar tegelijk is een breder perspectief hoorbaar, met verwijzingen naar stokoude en nieuwe ‘klassieke’ muziek. [HF](#)

PROGRAMMA

ZA 27 OKTOBER OM 20.15 UUR

Improvisaties en composities van de musici
Christian Kappe trompet
Hans-Martin Limberg orgel



Musici

Hans-Martin Limberg en Christian Kappe zijn beiden muzikale omnivoren. Limberg is bijvoorbeeld opgeleid tot ‘gewoon’ organist, aan de Musikhochschule in Detmold en Dortmund, maar laat zich niet in het klassieke kader vangen: jazz, eigentijdse muziek en klassiek zijn de ingrediënten van zijn composities, die bovendien laten horen dat hij precies weet wat een orgel kan en hoe je dat als organist aan het instrument moet ontfutselen; niet voor niets bereikte hij in 2001 de finale van het unieke *Jazz-churchorgan*-concours in Hannover. Kappe studeerde aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag af als – zoals hij het noemt – ‘Diplom-Instrumental-musikpädagog’, en vervolgens aan het Berklee College of Music in Boston (Amerika) als musicus. Hij speelt in allerlei ensembles en bands, en boekte zo successen op onder meer het North Sea Jazz Festival in Den Haag en het jazzconcours in Bilbao.

‘Mystery guest’ Orgel solo

Voor de een was hij mentor, voor de ander kwelgeest. In het begin van de zoste eeuw was hij een spin in het web in de Duitse orgelmuziekwereld. En: zonder zijn invloed waren de vanavond te spelen werken nooit ontstaan. U weet nog niet wie deze *mystery guest* van vanavond is? Nog wat gegevens dan: hij ontbeerde een opleiding, maar als autodidact wist hij zich op te werken tot orgelvirtuoos. Hij was als organist verbonden aan de bekendste kerk van Duitsland sinds Bach er cantororganist was geweest, de Thomaskerk in Leipzig. Als speler is hij inmiddels vergeten, maar in twee opzichten vestigde hij voorgoed zijn naam. Hij bemoeide zich vergaand met het werk van Max Reger, hij liet hem zelfs werken geheel herschrijven. En hij publiceerde, als *self made* musicoloog, vanaf de eerste jaren van de zoste eeuw oude muziek.

Zijn uitgangspunt bij deze uitgaven was: vergeten werken van oude meesters speelbaar maken op het orgel van zijn eigen tijd. Oude koraalvoorspelen, toccata’s, fuga’s en partita’s voorzag hij van gedetailleerde aanwijzingen, zodat organisten wisten hoe ze oude muziek moesten spelen. Door de ontwikkeling die deze uitgaven kenmerkt, kunnen we nu nog altijd getuige zijn van zijn ommekeer tot een nieuwe stijl, na de Eerste Wereldoorlog.



PROGRAMMA

DO 1 NOVEMBER OM 20.15 UUR

- | | |
|---------------------------------------|--|
| Karl Hoyer (1891-1936) | - Einleitung, Variationen und Fuge über den Choral ‘Jerusalem, du hochgebaute Stadt’ |
| Max Reger (1863-1916) | - Uit ‘Zwölf Orgelstücke’ (opus 59): Pastorale |
| Ernst Pepping (1901-1981) | - Toccata und Fuge ‘Mitten wir im Leben sind’ |
| Max Reger | - Uit ‘Choralvorspiele’ (opus 67): ‘Wer weiss wie nahe mir mein Ende’ |
| Piet Post (1919-1979) | - Partite diverse sopra ‘De Lofzang van Maria’ |
| Max Reger | - Uit ‘Sechs Trios’ (opus 47): Canon |
| Sigfrid Karg-Elert (1877-1933) | - Symphonischer Choral ‘Ach bleib mit deiner Gnade’ |

Het is die ommekeer waar het concert van vanavond om draait. Onze *mystery guest* nam rigoureuus afstand van de expressieve orgelstijl van vóór de Eerste Wereldoorlog, en koos nu, verleid door de mannen van de *Orgelbewegung*, voor orgels waarvan de klank niet transparant genoeg kon zijn. Zoals Mahler zijn reuzenorkest kamermuzikaal liet spelen, zo temde Karl Straube, want over hem hebben we het, het reuzenorgel van de 19de eeuw tot een intiem klinkend muziekinstrument. Karl Straubes werk inspireerde veel musici en stimuleerde de ‘orgelbeweging’ in componeren en orgelbouw stevig. Componisten als Pepping en Post werden door hem beïnvloed. Hun werk laat duidelijk horen hoe anders orgelmuziek sinds de jaren ’20 ging klinken, zeker met Hoyer nog in je achterhoofd, een beroemde ‘vooroorlogse’ leerling van Straube en Reger. [PO](#)

Musicus

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 œuvres van César Franck en Olivier Messiaen; voor zijn verdiensten voor de Franse orgelcultuur werd hem de zilveren medaille *Arts-Sciences-Lettres* toegekend.

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 – etcetera. Daarom in elk nummer van het Orgelpark een gedicht. Ditmaal werk van Hans Lodeizen (1924-1950), geïllustreerd door Astrid Huijsing.

Wandelend in de tuin ontdekte ik...

Wandelend in de tuin ontdekte ik

Bloemen wier lichte gratie ik

Bijna vergeten had als de muziek

Die 's ochtends na het bal door de tuinen

Zweeft; een herinnering en meer niet.



Leven & Dood

Orgel solo

Na de Tweede Wereldoorlog wist men zeker dat orgels uit de decennia rond 1900 ziellose fabrieksproducten waren. Een vergissing, zo is inmiddels wel duidelijk: juist voor deze instrumenten zijn stukken geschreven door belangrijke organisten/componisten, in een fascinerende variëteit aan stijlen.

De orgelmuziek van Max Reger is totaal gedacht vanuit het ‘Sauer-orgeltype’. ‘Ons’ orgel kan de weemoedige kleuren van Regers intens Duitse harmonie dan ook in alle schakeringen laten klinken.

De 24 *Pièces de Fantaisie* van de blinde organist Louis Vierne zijn net als het *Wohltemperiertes Clavier* van Bach in alle 24 majeur- en mineurtoonsoorten geschreven. In *Carillon de Westminster* klinkt het Big Ben-thema. Grappig genoeg in de verkeerde volgorde: de Engelse orgelbouwer Henry Willis III had het Vierne niet correct voorgezongen door de telefoon... In *Lamento* en *Requiem Eternam* is de tragedie in Viernes leven duidelijk hoorbaar. Vierne stierf in 1937, achter de klavieren van zijn geliefde orgel, tijdens zijn 1750ste concert in de Notre Dame.

Vanaf 1931 tot aan zijn dood in 1992 begeleidde Olivier Messiaen de missen in de Trinité-kerk in Parijs. Zijn vroege *Diptique* toont de invloed van zijn orgelle-raar Marcel Dupré. De structuur van het werk zou Messiaen later vaak gebruiken: een turbulent openingsdeel gevolgd door een extatisch/statisch en lyrisch deel.



PROGRAMMA

DI 6 NOVEMBER OM 20.15 UUR

Max Reger (1873-1916)

- Trauerode (opus 145/1, 1915/16)

Louis Vierne (1870-1937)

- Uit de Pièces de Fantaisie (1926-1927)
Carillon
Requiem Eternam
Toccata

Olivier Messiaen (1908-1992)

- Diptique (Essai sur la vie terrestre et l'éternité bienheureuse) (1930)

Eric Satie (1866-1925)

- Uit Messe des Pauvres (1895)
Kyrie
Prière pour le salut de mon âme
Prière des Orgues

Jehan Alain (1911-1940)

- Jules Lemaître (1935)
- Choral Dorien (1935)
- Fantasmagorie (1935)

Jean Sibelius (1865-1957)

- Sorgmusik (opus 111/2, 1931)

Het levensverhaal van de geniale Jehan Alain is nauwelijks minder tragisch dan dat van Vierne; hij overleed op de leeftijd van 29 jaar bij een oorlogsincident. Net als Messiaen studeerde Alain bij zowel Marcel Dupré als Paul Dukas.

Terwijl Reger, Vierne en Alain allemaal nauw verbonden zijn met het orgel, worden de namen Jean Sibelius en Eric Satie niet snel geassocieerd met dit instrument. Satie's *Messe des Pauvres* werd gecomponeerd voor een kerk die hij zelf had opgericht, de *Eglise Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur*, die beoogde de maatschappij te veranderen door muziek en schilderkunst. Zoals de *Trauerode* van Reger het concert opende, zo klinkt tot slot een klaagzang van Sibelius: de pittige *Sorgmusik*, een van slechts twee orgelstukken, gecomponeerd in slechts twee dagen voor de rouwdienst bij de dood van de Finse kunstenaar Axel Gallen. **CB**

Musicus

Lubbert Gnodde werd geboren op Urk. Hij studeerde *cum laude* af aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam. Daarna volgde een stage in Parijs bij Michel Bouvard aan het Conservatoire National Supérieur de Musique, en vervolgens een studie in Lyon bij Louis Robilliard aan het Conservatoire National Regional, waar hij de *prix de perfectionnement* behaalde met de beoordeling *très bien à l'unanimité du jury*. Gnodde won prijzen bij vele concoursen, waaronder *cum laude* de eerste prijs op het Internationale Schnitger Orgelconcours Alkmaar, met de aantekening ‘exceptioneel hoog niveau’ in de tweede ronde. Gnodde is actief als pianodocent; hij studeert momenteel piano bij Marc Pauwels.

Jong & eigenzinnig

Orgel solo

‘Ik wil muziek schrijven, geen lied- of sonatevormen’, verklaart de 23-jarige Paul Hindemith in zijn brief aan Emmy Ronnefeld in mei 1918. ‘Het probleem van onze muziek is dat het niet genoeg muziek is... maar alleen maar noten, maten, dynamiek en vormen...’ Dus, weg met de oude vormen en andere ‘conservatieve onzin’: ‘ik kies zelf wat ik schrijf, en ik maak me er niet druk over, of de mensen het mooi vinden of niet.’ Benieuwd hoe een werk van zo’n eigenzinnige jonge componist klinkt? Een componist die nog op zoek is naar zijn muzikale identiteit, voorzichtige expressionistische sympathieën heeft en, ondanks zijn zelfverzekerde schrijfstijl, toch onzeker is over welke richting hij zal kiezen?

Hindemith componeert *Zwei Stücke* voor orgel in 1918, tijdens zijn militaire dienst in Frankrijk. Lange tijd werden ze als verloren beschouwd totdat ze in een privé-verzameling gevonden werden.

Tussen dit jeugdwerk en *Sonate II* zit bijna twintig jaar. De muzikale taal van Hindemith is alweer veranderd. De lineair-contrapuntische en chromatische uitersten van de voorbije jaren maken plaats voor een principiële keuze voor tonaliteit, gelijkmatig ritme en strakke barokmelodieën. De klassieke vormen worden in ere hersteld.

In tegenstelling tot Hindemith is Max Reger zijn hele leven lang een voorstander van de klassieke en barokke vormen. Zijn trio's laten horen hoe hij deze vormen al in 1900 als één van de eersten in zijn werken toepaste. Gerard Bunk was traditioneler ingesteld. Zowel in melodische als in harmonische uitwerking is zijn *Fantasie* beïnvloed door Brahms en Listz. De koraalvoorspelen van Bunks Dortmundse collega, vriend en bijna jaargenoot Otto Heinermann (Bunk speelde in de St.-Reinoldi, Heinermann in de Marienkirche, vijftig meter verderop) refereren aan Liszt en aan Bach.

Siegfried Reda, die ook in Dortmund gewoond heeft en beide componisten goed kende en waardeerde, speelde zelf graag koralen van Heinermann, met als favoriet *O Ewigkeit, du Donnerwort*.

In zijn eigen improvisatie over *Servite Domino in Laetitia*, vrij van opbouw en op 12-toonsreeksen gebaseerd, nam Reda als uitgangspunt een citaat uit de *100ste Psalm* van Reger. **OdK**

PROGRAMMA

DO 8 NOVEMBER OM 20.15 UUR

Sauer-orgel

Gerard Bunk (1888-1958)

- Fantasie (c-moll, opus 57, 1915)

Otto Heinermann (1887-1977)

- Chistus der ist mein Leben
- Herzlich tut mich verlangen
- In dich hab ich gehoffet Herr
- O Ewigkeit, du Donnerwort

Molzer-orgel

Max Reger (1873-1916)

- Uit Sechs Trios (opus 47, 1900)
Gigue
Siciliano
Scherzo

Paul Hindemith (1895-1963)

- Zwei Stücke für Orgel (1918)

PAUZE

Van Leeuwen-orgel

Paul Hindemith (1895-1963)

- Sonate II (1937)
Lebhaft
Ruhig bewegt
Fuge. Mäßig bewegt, heiter

Siegfried Reda (1916-1968)

- Servite Domino in Laetitia (1961)



Musicus

Theo Visser (1962) studeerde orgel aan het Utrechts Conservatorium, waar hij de diploma's Docerend en Uitvoerend Musicus (met onderscheiding) behaalde. Hij volgde er lessen bij Kees van Houten, Jan Welmers en Rocus van den Heuvel. Aan het Arnhems Conservatorium verwierf hij het Praktijkdiploma Kerkmuziek. Van 1989 tot 1991 studeerde hij bij André Isoir in Parijs, hetgeen resulteerde in het behalen van een Premier Prix. Er volgden concerten in Duitsland, Zwitserland en Spanje, waar hij bewees thuis te zijn in een breed repertoire. Theo Visser werd in 1999 benoemd als cantor-organist van de Leidse Binnenstadsgemeente en is sindsdien vaste bespeler van de orgels van de Hooglandse Kerk te Leiden. Hij is als orgeldocent verbonden aan Kunstencentrum De Kom in Nieuwegein.

Finale Nationaal Orgelconcours Improvisatie

PROGRAMMA

ZA 10 NOVEMBER OM 14.00 UUR

Drie finalisten improviseren elk tweemaal op de orgels van het Orgelpark

De wedstrijd wordt geheel door het Orgelpark georganiseerd. Adres:

Gerard Brandtstraat 26

1054 JK Amsterdam

Telefoon: 0595 571885 / 06 53714735

Mail: improvisatieconcours@orgelpark.nl

Meer informatie is te zijner tijd te vinden via de website van het Orgelpark:

www.orgelpark.nl.

Op 10 november 2007 vindt in het Orgelpark in Amsterdam de vierde editie plaats van het nationaal improvisatieconcours. In 1999, 2001 en 2003 werd deze wedstrijd in Zwolle gehouden. Het concept was en is dat de deelnemers op orgels van verschillende stijlen hun muzikale krachten meten: geen betere plaats om dat te doen dan juist in het Orgelpark met zijn drie orgels.

De wedstrijd staat open voor professionele organisten tot en met 39 jaar uit Nederland. Dat wil zeggen: voor organisten die een conservatoriumdiploma hebben of daarvoor aan een conservatorium studeren. Nederlanders die aan een buitenlands conservatorium studeren kunnen ook meedoen, evenals buitenlanders die aan een conservatorium in Nederland studeren.

De stijl van de improvisaties is niet op voorhand vastgelegd. Iedere deelnemer die muzikaal overtuigend weet te communiceren met de toehoorders maakt een kans. Wie mee wil doen aan het concours kan zich tot 15 juni 2007 aanmelden bij het Orgelpark. Vervolgens krijgt iedere kandidaat een thema thuisgestuurd. Binnen twee weken dient een improvisatie op dat thema, opgenomen op een geluidsdrager naar keuze, aan het Orgelpark te worden gestuurd. Kort daarna wordt dan bekendgemaakt, ook in de pers, wie voor de wedstrijd op 10 november zijn geselecteerd.

De jury wordt op 10 november gevormd door Klaas Hoek, Jan Raas en Sietze de Vries. Zij wijzen in principe één winnaar aan; alle deelnemers ontvangen een juryrapport. De prijs bestaat uit drie delen: de winnaar wordt toegelaten tot het Internationaal Improvisatieconcours in Haarlem in 2008; ontvangt een geldbedrag, 1000 euro groot, beschikbaar gesteld door Mense Ruiter Orgelmakers in Zuidwolde; en wordt uitgenodigd in 2008 een (improvisatie)concert in het Orgelpark te verzorgen.



Vooruit terugkijken Orgel solo



Jürgen Sonnentheil

‘Hij was een van de belangrijkste organisten van zijn tijd. In de Verenigde Staten en in Europa, vooral in Duitsland, belichaamde hij als een boegbeeld de Berlijnse orgelschool van de late 19de eeuw. Zijn meesterlijke techniek en zijn klankpoëtisch talent vormden de basis van zijn roem. Zijn algemene naam als uitstekende organist was onomstreden.’ Het ronkt misschien een beetje, maar dat is niet verwonderlijk: deze tekst schrijven de nakomelingen van Wilhelm Middelshulte op de website die ze aan hem hebben gewijd. En eerlijk is eerlijk: afgezien van de lichte neiging tot overdrijven, familieleden nu eenmaal gauw eigen, is het wel degelijk waar – Middelshulte was eenzame klasse. Dat is vandaag niet alleen te horen maar ook te zien aan zijn muziek: zelden componeerde een orgelcomponist zoveel noten per bladzijde. Zelfs Max Reger verbleekt erbij. Kenmerkend voor Middelshulte is inderdaad die 19de-eeuwse Berlijnse orgelschool, of, beter gezegd, ‘orgelstroming’. Berlijn was destijds niet half de metropool die het nu is; Londen en Parijs liepen wat dat betreft ver voorop. Of het ermee te maken heeft of niet, feit is dat Berlijn in veel opzichten, zeker politiek en cultureel, conservatief was. Johann Sebastian Bach gold er nog altijd als de grote meester, en veel orgelcomponisten zochten aansluiting bij zijn stijl.

Middelshulte durfde daarbij eigentijds te zijn dan

PROGRAMMA

DI 13 NOVEMBER OM 20.15 UUR

Gerard Bunk (1888-1958)

- Passacaglia a-moll

Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948)

- Uit de opera *Die Juwelen der Madonna*
Intermezzo (bewerking: Wilhelm Middelshulte)

Wilhelm Middelshulte (1863-1943)

- Uit Konzert für Orgel über ein Thema von Joh. Seb. Bach
Scherzo (Leggiero e giocoso)
- Uit de *Goldberg-Variationen*
Aria
Variatie 1. Allegro moderato
Variatie 2. Andantino
Variatie 3. Canone all' Unisono –
Andante con moto
Variatie 8. (Variante) Allegro
Variatie 13. Andante con grazia
Variatie 14. Allegro
Variatie 15. Canone alla Quinta in moto
contrario Andante tranquillo
- Passacaglia d-moll

zijn collegacomponisten: net als Reger zocht hij binnen de oude vormen van de barokmuziek naar een idioom dat typisch Middelshulte was. Hij bereikte die droom onder meer door een hevig gecompliceerd contrapunt te schrijven, veel ingewikkelder dan Bach ooit had bedacht.

Dat is er de reden van – samen met het simpele feit dat hij slechts een klein oeuvre realiseerde – dat hij veel minder bekend is geworden dan Reger: er waren en zijn slechts weinig organisten die niet terugschrikken voor zijn partituren. Erg jammer, want als iemand muzikaal iets mee te delen heeft, dan Middelshulte. Want hij was dan misschien niet ‘een van de belangrijkste organisten van zijn tijd’, zoals zijn familie meent, hij is wel degelijk een van de indrukwekkendste orgelcomponisten van de 20ste eeuw.

Behalve Bach bewonderde Middelshulte ook tijdgenoten als Bunk en Ferrari. Van Ferrari bewerkte hij een operadeel, Bunks Passacaglia was een referentie voor de opbouw van zijn eigen Passacaglia. [HF](#)

Musicus

Skieën en windsurfen zijn de passies die Jürgen Sonnentheil steeds weer naar de Alpen en de zee lokken. Voor een organist zijn het geen gewone hobbies, maar precies zijn hang naar het opmerkelijke maakt dat Sonnentheil ook als organist opvalt: hij speelt graag muziek die vrijwel niemand kent, en schrikt daarbij niet terug voor werk dat anderen onuitvoerbaar achten. Vandaar zijn zwak voor Middelshulte. Sonnentheil is een internationaal veelgevraagd concertorganist. Hij is de vaste bespeler van het grote symfonische orgel in Cuxhaven aan de Noordzee.

Nyheter fra Norsk Landenportret

Scandinavië vormt de bakermat van soms ruige, soms gepolijste, maar altijd direct vanuit het gevoel geschreven en uitgevoerde populaire muziek. Dat ligt ook voor de hand, als je weet dat in dit deel van Europa de volksmuziek al eeuwenlang vanzelfsprekend onderdeel uitmaakt van het dagelijks leven in alle lagen van de bevolking. Zelfs een klassieker als Grieg wist dat zijn muziek bij het publiek nauwelijks zou aanslaan wanneer hij niet appelleerde aan de in elke Noor tot in de vezels aanwezige volksmuziek. Tot op de dag van vandaag draagt de Scandinavische muziekcultuur hiervan de sporen. Noorse componisten zijn zelden op één terrein werkzaam. Rolf Wallin, als klassiek trompettist opgeleid, componeert zowel muziek in de traditie van Xenakis, Ligeti en Berio, als *hardcore* rocknummers. Ook Bjørn Morten Christophersen is in diverse stijlen een populaire musicus/muzikant.

PROGRAMMA

DI 20 NOVEMBER OM 20.15 UUR

Henning Sommero (1952)	-	Bruremarsj fra Ore (Sunnmøre)
Øystein Sommerfeldt (1919-1994)	-	Norske folketonen
Johannes Haarklou (1847-1925)	-	Marche triomphale
Bjørn Morten Christophersen (1976)	-	Sentimental Pebbles (3 delen)
Knut Nystedt (1915)	-	Introduksjon og Passacaglia (opus 7)
Edvard Grieg (1843-1907)	-	Solveigs sang (uit: Peer Gynt suite)
Rolf Wallin (1957)	-	Elegi
Egil Hovland (1924)	-	Uit <i>Job</i> (suite II opus 79) Prolog Passacaglia
Frode Alnæs (1959)	-	Vitae Lux

De jazzscene, op welk gebied muzikanten als Frode Alnæs een grote naam hebben, vormt een logische schakel tussen volks- en popmuziek enerzijds en heden-daagse 'serieuze' muziek anderzijds. Het gevolg is een verbluffend veelzijdige, veelkleurige en vrijwel altijd kwalitatief hoogstaande Noorse muziekcultuur. In die veelkleurigheid hoort ook de kerkmuziek thuis; kerkliederen hebben niet zelden hetzelfde karakter als volksmuziek. In Noorwegen raakten dorpen en valleien door onherbergzaamheid en winterse omstandigheden vaak van elkaar geïsoleerd. Hoewel veel kerkliederen één oorsprong hadden, ontstonden er verspreid over het land soms zeer verschillende versies van die ook nog eens werden vermengd met allerlei profane volksliedjes. Er ontstonden *heilagvisene*, 'heilige liederen', inmiddels studieobject van veel antropologische musicologen. Deze liederen zijn te horen in het oeuvre van met name Sommerfeldt en Haarklou, maar ook Grieg bleef tot in zijn late werken dit genre trouw. Net als Haarklou waren Nystedt en Hovland organist. Nystedt introduceerde in de jaren '60 de avant-garde in de orgelmuziek. Hovland zocht andere wegen en combineerde orgelmuziek met poëzie, drama en dans. Zijn suite *Job* is een sterk programmatisch werk voor orgel, maar hij schreef ook omstreden theaterstukken en kerkopera's als *Brunnen*. Volkslied, jazz, rock en orgel: deze elementen gaan naadloos samen in het programma van vanavond. **PO**



Wim Treurniet

Musicici

Odd-Bjørn Ø. Lund (trompet) studeerde aan het conservatorium in Stavanger en behoort tot de bekendste solotrompettisten van Noorwegen; zo speelde hij met orkesten als Oslo Filharmoniske orkester, Stavanger Symfoni orkester en Den Norske Opera. Hij is tevens trompetdocent. Wim Treurniet (orgel) voltooide zijn orgelstudie in 1991 aan de conservatoria van Leeuwarden en Arnhem. In 1998 was hij prijswinnaar van het internationale orgelconcours Nijmegen. Sinds 1995 is hij organist in Farsund kommune aan de Zuidkust van Noorwegen, waar hij beschikt over een in 2004 door de Nederlandse Orgelmakerij Gebr. Reil geleverd orgel.

Podt & Mnemosyne
Vocaal

De titels van de koor- en orgelwerken uit dit concert spreken voor zichzelf. Hoop, overtuiging, lofprijzing: verlangen verklankt in de muzikale taal van psalmzettingen en koraalvoorspelen. Het programma is niet chronologisch opgebouwd of rond enkele meesterwerken samengesteld. Het zijn juist de verschillen die de composities bij elkaar brengen. Bijvoorbeeld het verschil in omgang met ruimte en samenklank, zoals duidelijk wordt bij het afwisselen van het laatromantisch motet van Röntgen, geschreven in Brahms-Reger klankidroom, met het expressieve dubbelkorige *Sanc-tus-Benedictus* uit de laatste missazetting van de toen 78-jarige Badings.

Of het verschil in tekstbehandeling. De Belgische componist Vic Nees is op ware tekstschildering uit. In zijn motetten legt hij de tekstaccenten feilloos neer door ritmische en melodische opbouw volledig in dienst van de tekst te stellen.

Ook de klank en ritmiek van de verschillende talen (het koor zingt in het Latijn, Duits, Frans, Estlands en kerk-slavisch) kunnen een koorwerk een heel eigen karakter geven. De Franse woorden van de openingspsalm klinken later nog een keer in het Estlands. De Estlandse componist en koördirigent Cyrillus Kreek verzamelde, bestudeerde en bewerkte zijn hele leven lang volksmuziek. Deze toewijding aan de nationale wortels leverde hem in de Sovjet-tijd een beschuldiging van nationalisme op en kostte hem zijn docentschap aan het conservatorium in Tallinn.

De stijlverschillen zorgen voor het ontstaan van twee totaal verschillende orgelcomposities op één en dezelfde melodie: de aan Jan Hage opgedragen *Nachtmuziek* van Welmers, met citaten uit het koraalvoorspel van Bach (BWV 658), en de *minimal music*-fantasie van Matter.

En, natuurlijk, draagt de afwisseling van koor en orgel bij tot de vele klankcontrasten. Na de serene vroomheid van Tsjajkovski's *Cherubim lied*, dat in de orthodoxe liturgie na de evangelielezing wordt gezongen, volgt een meditatieve en serene stilte van *Pari Intervallo*, één van de eerste 'tintinnabuli-werken' van Arvo Pärt.

Het is de stilte voor de storm, want als slot voeren koor en orgel samen het eerste deel van de psalm van Mendelssohn uit. Zo blijken alle composities ondanks alle taal-, klank- en stijlverschillen toch een overeenkomst te hebben: de emotionele sfeer die ze oproepen. [OdK](#)

PROGRAMMA

DO 22 NOVEMBER OM 20.15 UUR

Daan Manneke (1939)	- Psaume 121 <i>Je lève mes yeux</i> (1962)
Vic Nees (1936)	- Uit Vijf Motetten (1964) (koor) Inimacitias ponam (Gen. 3 :15) De profundis clamavi (Psalm 129/130)
Jan Welmers (1937)	- Von Gott will ich nicht lassen: nachtmuziek (1988)
Julius Röntgen (1855-1932)	- Motet <i>Kommt her zu mir</i> (1929)
Henk Badings (1907-1987)	- Preludium en fuga no. 2 (1952) - Uit Missa Antiphonica (1985) Sanctus, Benedictus
Bert Matter (1937)	- Fantasie sopra Von Gott will ich nicht lassen
Pjotr Iljitsj Tsjajkovski (1840-1893)	- Uit 9 liturgische koorwerken (1885) Ize Cheruvimy
Arvo Pärt (1935)	- Pari Intervallo (1976-1980)
Cyrillus Kreek (1889-1962)	- Uit Taaveti Laulud (1914-1940) Psalm 121 (1923) Psalm 104 (1923)
Felix Mendelssohn (1809-1847)	- Uit Psalm 42 (opus 42, 1837) deel 1: Wie der Hirsch schreit

Musici

Kamerkoor Mnemosyne uit Nijmegen is in 1987 opgericht door dirigent Caroline Westgeest. Mnemósyne (haar naam betekent *herinnering*) was de vrouw van Zeus en moeder van negen muzen ter bescherming van zang, andere kunsten en wetenschap.

Jetty Podt (1963) studeerde orgel en kerkmuziek aan de conservatoria van Arnhem en Utrecht. Zij is werkzaam als organist, kerkmusicus, dirigent en componist, met als middelpunt het beroemde König-orgel in de Stevenskerk in Nijmegen. Jetty Podt is tevens docent orgel, piano en barokensemble aan de Lindenberg, Centrum voor de Kunsten te Nijmegen. Daarnaast heeft zij een privélespraktijk voor gevorderde orgelstudenten.



Jetty Podt


Monarke where tradition meets technology

Passie voor het Orgelpark

GastVriend Coen Ouwehand



Je zou denken dat de zes concertkaarten die je als GastVriend van het Orgelpark per seizoen mag besteden een mooie keuze mogelijk maken. Maar dat blijkt anders te liggen. Tenminste – als je Coen Ouwehand heet. Het Orgelpark was nog maar net geopend, of hij kocht naast zijn zes GastVriendkaartjes meteen negen kaartjes extra. Om er meteen bij te zeggen dat die vijftien kaartjes tot de zomer misschien net genoeg waren; voor een *half* seizoen dus maar. Daar wilde *Timbres* natuurlijk meer van weten. Verslaggever Marie-Paule Fritschy zocht Coen Ouwehand op en leerde een bevlogen man kennen.

Hij zegt het een beetje deftig, maar het is precies wat hij bedoelt: ‘Ik zag bij de verbouwing van de Parkkerk tot Orgelpark hoe het orgel als het ware uit de engte van de kerk werd gericht en in de wereld werd geplaatst.’ Coen Ouwehand (1929) raakt er niet over uitgepraat. ‘Een ongekende verbreding van een schitterend instrument!’

U kijkt erbij alsof u vindt dat dat ook wel tijd werd.

Ouwehand: ‘Het komt misschien doordat ik als musicus altijd buiten de kerk heb gewerkt. Ik ben jarenlang pianist van het Koninklijk Nederlands Gymnastiek Verbond geweest, waarmee ik in 1960 zelfs de Olympische Spelen in Rome heb bijgewoond. Verder was ik twintig jaar als muziekdocent verbonden aan de Amsterdamse Kleinkunstacademie. En momenteel begeleid ik nog steeds regelmatig leerlingen van diverse scholen, onder meer Frank Sanders’ musicalacademie. Maar intussen lag – en ligt! – mijn hart geheel bij het orgel. In vergelijking daarmee vind ik een piano eigenlijk maar een spijkerkist. Ik noemde mijzelf dan ook altijd organist.’

Dat klinkt eerlijk gezegd een beetje vreemd. Waarom koos u dan toch voor een loopbaan als pianist?

‘Omdat de conservatoriumopleiding die ik volgde, bij grote meesters als Albert de Klerk en Jacob Bijster, na twee jaar domweg te duur werd. Ik had dus eigenlijk geen keus. Dat doet nog altijd een beetje zeer, maar aan de andere kant ben ik intussen erg blij met de brede ontwikkeling die mijn werk als pianist me heeft gebracht.’

Ik kan me voorstellen dat het orgel als een soort verboden vrucht des te fascinerender bleef.

‘Dat kun je wel stellen, ja. Wanneer ik met een onbekend orgel geconfronteerd word kan ik een totaal andere man worden. Dat was trouwens altijd al zo. In mijn tienerjaren lifte ik eens naar Enschede, waar ik een kerk wist met een bijzonder orgel. Niets kon mij ervan weerhouden om dat orgel van dichtbij te gaan bekijken. Via de kolenglijbaan ben ik het gebouw binnengedrongen en vervolgens met een ladder naar het orgel toe geklommen. Eenmaal daarbij aangeko-

men trok ik vliegensvlug alle registers open, om in ieder geval één fortissimoakkoord te spelen! De koster van de kerk heeft dit nooit geweten.’

Dat klinkt lekker rebels. Ergens past dat wel bij het Orgelpark.

‘Maar sowieso heb ik iets met het Orgelpark. Alleen het gebouw al fascineert me. Ik heb de geschiedenis ervan de afgelopen decennia van dichtbij meegemaakt, want ik woon zagezegd om de hoek. Ooit was mijn vader er bijvoorbeeld ouderling. En later ging een van mijn kinderen er naar de kleuterschool, aangezien de Geert Grote-school toen een dependance in de catacomben had. Ook de oudere geschiedenis van het gebouw ken ik goed, dus ik vind de trapleuning-slangen bij de ingang een geweldige vondst. Ongelooflijk toch dat de Parkkerk tachtig jaar geleden niet meer Gereformeerd mocht heten, alleen maar omdat de dominee dacht dat de slang in het paradijs niet echt met Eva gesproken had! Over verboden vruchten gesproken!’

Wat vindt u ervan dat de Parkkerk is omgetoverd tot het Orgelpark?

‘Het maakt mij gelukkig. De jongens van het Orgelpark hebben het orgel een totale *make-over* gegeven. Zowel qua uiterlijk, door alleen al de restauratie van het beroemde Sauer-orgel, als qua gebruik. Ze hebben heel goede musici uitgenodigd om te komen concerten. Ik ben vooral benieuwd naar de concerten waarin het orgel op een nieuwe manier gepresenteerd wordt. Orgelmuziek gecombineerd met jazz en ballet lijkt mij bijvoorbeeld schitterend.’

Als ik u zo hoor, zou ik haast denken dat er niets meer aan uw geluk ontbreekt...

‘Toen ik de orgels in het Orgelpark zag was ik direct enthousiast. Het enige dat nog ontbreekt is een kans om zelf achter een van de orgels plaats te mogen nemen...’



Auteur

Marie-Paule Fritschy studeert Theaterwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Ze werkt bij het Orgelpark in de foyer en zal regelmatig voor *Timbres* schrijven.

Goessens, Janssen en Van Geel Jazz

Jazz in het Orgelpark: het zou overdreven zijn om te zeggen dat het al een niet te missen element van de Amsterdamse jazzscene is, maar feit is dat de setting compleet anders is. En inspirerend: orgels blijken prima te klinken als vervanger van elektrische toetsinstrumenten, en het is die akoestische *touch* die de Orgelparkjazzconcerten zo bijzonder maakt. Overigens klinken vanavond ook beide vleugels van het Orgelpark: een 19de-eeuwse Erard en een 21ste-eeuwse Sauter. PdM/HF



Guus Janssen



Oene van Geel, foto Cees van de Ven

PROGRAMMA

ZA 24 NOVEMBER OM 20.15 UUR

Set 1

Kris Goessens

orgel, piano, harmonium

Set 2

Oene van Geel

viool

Guus Janssen

orgel

Musici

‘He has a depth of feeling and touch that I find unequaled by anyone I have heard. He also has a quiet, daring use of space and register that break accepted barriers *and* patience to allow an idea to unfold and fully speak. His language is his and he feels almost painfully the act of creation. He’s one of world’s best kept secrets.’ Het zal je maar gezegd worden – en het wérd toetsenist Kris Goessens gezegd. Niet door zomaar iemand, maar door de befaamde trombonist-arrangeur-componist-pianist Bob Brookmeyer, met wie hij inmiddels dikwijls samenwerkt. Goessens (1967) groeide op als kerkorganist in zijn geboortestad Aalst en werkt na zijn opleiding door onder anderen Gary Peacock en Rob van Kreeveld als docent jazzpiano aan de conservatoria in Rotterdam en Amsterdam.

Het concert van vanavond bestaat uit twee *sets*. De eerste is een soloconcert door Kris Goessens, de tweede een optreden van violist Oene van Geel (1973) en toetsenist Guus Janssen (1951). Janssen is onder organisten geen onbekende: in festivals als *Voor de Wind* en *Luchtkastelen* was hij dikwijls van de partij met zijn prachtige en inventieve orgelspel. Het orgel is inmiddels een grote liefde van Janssen; zo is alleen al het orgeltje van het dorpje Garnwerd voor hem reden om elk jaar weer mee te doen met Jazzfietstour die elke zomer door het zachtgolvende Noord-Groninger landschap voert. Jazzkenners weten uiteraard dat hij tot de grootste Nederlandse jazzmusici van dit moment behoort, maar ook op ander vlak deed Janssen van zich spreken, bijvoorbeeld als lid van het vermaarde ASKO-ensemble. Hij maakt deel uit van diverse kamermuziekensembles. In 1980 was hij tijdens het Warschau-er Herbst Festival solist in zijn ‘pianoconcert’ *Dans van de malic matrijzen*. Janssen treedt op met onder anderen Theo Loevendie en Maarten Altena en leidt het Guus Janssen Septet. Als componist schrijft Janssen voor uiteenlopende bezettingen. Hij ontving verscheidene opdrachten. Zo componeerde hij voor het Eeuwfeest van het Concertgebouworkest het orkestwerk *Keer* (1989), waarvan de eerste uitvoering plaatsvond op 19 april 1990 onder leiding van Riccardo Chailly. Guus Janssen ontving in 1981 de Boy-Edgarprijs en in 1984 de Matthijs-Vermeulenprijs voor zijn kamermuziekwerk *Temet*.

Oene van Geel, ruim twintig jaar jonger, heeft natuurlijk een korter cv – maar het is daarom niet minder indrukwekkend. Hij won bijvoorbeeld vele prijzen, zoals de Jur Naessens muziekprijs in 2000, de Anderson Jazz Award in 2002 en de Dutch Jazz Competition in 1998; ook kreeg hij een compositieopdracht van de organisatie van het North Sea Jazzfestival in 2005. Kenmerkend voor Oene van Geel is dat hij de luisteraar telkens weet te verrassen door zijn eigenzinnige manier van omgaan met jazz, geïmproviseerde muziek, modern, klassiek, pop en niet-westerse muziek. Hij speelt in het inmiddels befaamde ‘zappstrijkkwartet’ Osmosis, en maakt tevens deel uit van de ensembles Bhedam, Voer en Wereldband. De laatste tijd is hij opvallend vaak in kleine bezettingen te horen: hij vormde duo’s en trio’s met bijvoorbeeld Harmen Fraanje, Anton Goudsmit, Jeroen van Vliet, Michael Moore – en nu dus met Guus Janssen.

Molto Expressivo Harmonium & piano

In het Parijs van de jaren 1840 was elke rechtgeaarde instrumentbouwer op zoek naar grotere expressieve mogelijkheden en nieuwe instrumenten. Een vruchtbare wisselwerking tussen bouwers, componisten en uitvoerders veranderde de muziekwereld razendsnel. De muziek voor piano en harmonium was een typische exponent van deze periode: wie wilde meetellen organiseren een salon en had de laatste modellen piano én harmonium in huis om de nieuwste muziek te laten horen.

Prélude, Fugue et Variation van César Franck toont al meteen de schoonheid van de beide instrumenten. Hoewel het werk vooral bekend is in de orgelversie, komen sommige expressieve passages in deze bezetting toch beter tot hun recht. Bizet vertaalde in zijn *Esquisses* (1858, waaruit deze *Caprice*) als één van de eersten het orkestrale kleurenpalet naar het harmonium. Alfred Lebeau was uitgever en organist en werkte samen met Guilman en Gounod: hij bewerkte Gounods *Sérénade* (1863) voor piano en harmonium; zijn eigen *Fantaisie-Caprice* gaat in dezelfde geest verder. Joseph Jongen schreef zijn *Hymne* in 1924, een zeer laat origineel werk dus voor duobezetting. August Reinhard is vooral bekend als auteur van een harmoniummethode (1877): zijn *Sonate* voor piano en harmonium sluit het eerste deel af.



Klaas Trapman

PROGRAMMA

DO 29 NOVEMBER OM 20.15 UUR

César Franck (1822-1890)

- Prélude, Fugue et Variation (opus 18)

Georges Bizet (1838-1875)

- Uit *Esquisses Musicales* (1858)*
Caprice

Alfred Lebeau (1835-1906)

- Fantaisie-Caprice (opus 56, gebaseerd op de
Sérénade van Charles Gounod (1818-1893)

Joseph Jongen (1873-1953)

- Hymne pour piano et harmonium
(opus 78, 1924)

August Reinhard (1831-1912)

- Sonate nr. 2 in d moll (opus 85)
Allegro moderato
Andante sostenuto
Quasi adagio
Allegro

PAUZE

Charles Gounod (1818-1893)

- Uit *Philémon et Baucis*, bewerkt door
Albert Renaud (1855-1924)
Entr’acte et Danse des Bacchantes

Alphonse Mailly (1833-1918)

- Uit *Six morceaux caractéristiques pour
harmonium* (opus 3)
Le Badinage (opus 3/2)*

Hector Berlioz (1803-1869)

- Uit *La damnation de Faust*
Ballet des Sylphes (bewerkt door
Alexandre Guilmant (1837-1911))

Charles-Valentin Alkan (1813-1888)

- Uit *Esquisses* (opus 63)
Scherzetto (opus 63/47) **

Hector Berlioz

- Uit *l’Enfance du Christ*
Le repos de la Sainte Famille (bewerkt
door Alexandre Guilmant)

Alexandre Guilmant

- Pastorale (opus 26)

Alexandre Guilmant

- Marche Triomphale (opus 36)

* = harmonium solo / ** = piano solo



Dick Sanderman

Het tweede deel staat in het teken van ‘de kunst van het bewerken’, waarin vooral Guilmant een meester was. Wat hij deed was niet louter bewerken, maar ook ‘herorquestreren’ in de denkwijze van de componist, met verfijnde kleuren en doordachte evenwichten als resultaat. In zijn bewerkingen van Berlioz’ *Ballet des Sylphes* en *Le repos de la Sainte Famille*, maar ook in zijn originele werken voor duo zoals de *Pastorale* (1870) en de *Marche Triomphale* (rond 1873), staat een merkbaar schrijf- en speelplezier centraal. Als dé pianosolo van vanavond kan *Scherzetto* (1861) van Alkan tellen: dit pianowonderkind hanteerde een zo hoge moeilijkheidsgraad voor zijn composities, dat ze voor velen een stap te ver waren. Renauds bewerking van Gounods *Entr’acte et Danse des Bacchantes*, en Maillys harmoniumsolo *Badinage* vormen een lichtvoetige afwisseling met al dit ‘geweld’. [AF](#)

Musicici

Dick Sanderman studeerde orgel aan het Stedelijk Conservatorium te Zwolle. In 1983 won hij het Nationaal Orgel Improvisatieconcours te Bolsward. Dick Sanderman is in Rijssen werkzaam als directeur van de Muziekschool, als stadsorganist en als kerkorganist. Op zijn naam staat de eerste Nederlandse harmonium-cd: *Boléro de Concert* (1997). Klaas Trapman studeerde piano, orgel en theorie aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Hij doceert theorie en, speciaal voor compositiestudenten, piano aan het Haagse conservatorium. Veel waardering oogstte zijn uitvoering op drie dubbel-cd’s van het piano-oeuvre van de Oekraïns-Oostenrijkse componist Sergei Bortkiewicz (1877-1952), verschenen bij het Nederlands Muziek Instituut. Ook het werk van de Nederlandse componist Jan van Dijk heeft in Klaas Trapman een vurig pleitbezorger.

Nieuwe muziek
Nieuw in het Orgelpark

Het is inmiddels traditie in het Orgelpark: nieuwe muziek, in opdracht van het Orgelpark geschreven door bekend maar zeker ook onbekend talent. Vanavond op het menu: muziek van Sasha Zamler-Carhart, Sander Breure, Berry van Berkum en Andries van Rossem. Andries van Rossem (1957) is ‘van huis uit’ organist: hij studeerde orgel bij Johan van Dommele aan het Arnhemse Conservatorium. Daarna veranderde hij zijn koers en koos voor compositielessen bij Klaas de Vries en Peter-Jan Wagemans, aan het Rotterdams Conservatorium. In 1990 kreeg hij een beurs van het Ministerie van WVC om compositie te studeren bij Franco Donatoni in Milaan. Ook volgde hij zomercursussen bij beroemde componisten als Morton Feldman. Andries van Rossem is docent Eigentijdse Muziek aan de Hogeschool voor de Kunsten in Arnhem. Berry van Berkum (1960) studeerde orgel, improvisatie en piano aan het conservatorium te Arnhem bij respectievelijk Bert Matter en Jacques Hendriks. Daarna volgde hij onder meer improvisatielessen bij Bert van den Brink en Jan Welmers, en compositielessen bij Andries van Rossem en Klaas de Vries. Hij behaalde prijzen op internationale orgelconcoursen. Sinds 1990 is hij als organist verbonden aan de Antonius van Paduakerk te Nijmegen. Samen met Gijs Hendriks (saxofoon) vormt hij de kern van een eigen jazzensemble. Behoren Van Rossem en Van Berkum tot de gevestigde namen onder de Nederlandse orgelcomponisten, Sasha Zamler-Carhart en Sander Breure zijn zonder meer de ‘jonge honden’ van vanavond – zonder dat dat betekent dat ze zich niet al hebben bewezen. Zamler-Carhart studeerde bijvoorbeeld filosofie aan de Universiteit in Stanford en belastingrecht aan de Harvard Law School alvorens zich in te schrijven aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag als compositiestudent. Sander Breure, collega-student van Zamler-Carhart, liet inmiddels al dikwijls van zich horen; onder meer bij ‘Pork Skunk’, zoals het compositiefestival van de compositiestudenten van het Koninklijk Conservatorium in 2006 heette. [HF](#)

PROGRAMMA
DI 4 DECEMBER OM 20.15 UUR

Nieuw werk van
Sasha Zamler-Carhart, Sander Breure, Berry van Berkum en Andries van Rossem



Ties Mellema en Berry van Berkum; onder: Ko Zwanenburg

Musicici

Ties Mellema (saxofoon) is een van de belangrijkste Nederlandse saxofonisten van dit moment. Zijn repertoire reikt van Bach tot Berio. Hij trad op met het Koninklijk Concertgebouworkest, maar ook met Hans Dulfer. Mellema voltooide zijn eerste- en tweede-fase-opleidingen aan het Conservatorium van Amsterdam bij Arno Bornkamp. Hij studeerde ook aan de Koninklijke Hogeschool voor Muziek in Stockholm bij Christer Johnsson. Ties Mellema is hoofdvakdocent saxofoon aan de Artez en Fontys Conservatoria in Arnhem en Tilburg. Ko Zwanenburg (orgel) studeerde aan het Nederlands Instituut voor Kerkmuziek te Utrecht piano bij Theo Saris en orgel bij Elly Kooiman en Kees de Wijs. Aan het Utrechts Conservatorium behaalde hij het diploma Uitvoerend Musicus Orgel; zijn docent was Jan Welmers. Bij Bert Matter volgde hij een cursus improvisatie. Ko Zwanenburg is cantor-organist van de Nicolaïkerk in Utrecht.

Pure weldaad Orgel & cello

Zij wisten het al lang – iets wat u misschien nog niet weet – de componisten van vanavond: hoe uitzonderlijk mooi het orgel en de cello kunnen samensmelten. Het is pure weldaad, massage voor de oren. Geen wonder dat deze componisten zonder uitzondering als een blok zijn gevallen voor die twee. Reeds in barokke tijden was de combinatie beproefd, in hun continuospel trokken ze immers samen op in het begeleiden van allerlei solisten. Vanavond horen we evenwel wat anders: orgel en cello zijn samen solist. Zij vertellen verhalen, daarbij elkaar voortdurend aanvullend, tegensprekend of juist opzwevend. We worden ondergedompeld in origineel repertoire voor het gelukkige stel, want Hans Leenders en Mirel Iancovici willen ons graag een staalkaart bieden van verschillende stijlen als laatromantiek, neo-klassiek en modern. De tijdspanne van hun programma omvat daarbij precies een eeuw. Speciaal voor Iancovici schreef de Roemeense Myriam Marbe in 1987 het werk *After Nau*. Vanavond horen we de première! Marbe gaf van 1954 tot 1988 compositie- en contrapuntlessen aan het conservatorium van Boekarest en haar composities wonnen binnen en buiten Roemenië diverse prijzen. Joseph Jongen (spreek uit: ‘zjonghén’) is in zijn tijd de bekendste Belgische componist en organist buiten zijn eigen land, de trots van Wallonië. Deze bescheiden laatromanticus tovert uit eenvoudige melodieën steeds nieuwe lijnen tevoorschijn die soms gepassioneerd maar ook meditatief kunnen zijn. Alexander Tcherepnin (niet te verwarren met zijn vader Nikolai die eveneens componist was),

Hans Leenders



PROGRAMMA

DI 11 DECEMBER OM 20.15 UUR

Myriam Lucia Marbe (1931-1997)

Joseph Jongen (1873-1953)

Alexander Tcherepnin (1899-1977)

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Fürchtegott Theodor Kirchner

(1823-1903)

Günter Raphael (1903-1960)

Karl Höller (1907-1987)

- After Nau (Sonate voor orgel en cello, 1987)

- Humoresque (opus 92, 1930)

- Sonata da Chiesa (opus 101, 1966)

- Prière (opus 158, 1919)

- Zwei Tonstücke (opus 92, 1890)

Tonstück I / Poco lento

Tonstück II / Larghetto cantabile

- Sonate für Violoncello und Orgel

- Improvisationen über das geistliche

Volkslied

Schönster Herr Jesus (opus 55, 1950)

kosmopoliet van Russische komaf, heeft de laatste jaren goede promotors gekregen – zoals niemand minder dan Yo-Yo Ma. Van Tcherepnins muziek vormen invloeden uit Frankrijk en Rusland en het werken met muzikale toonreeksen de peilers. Met Saint-Saëns’ dromerige *Prière* gaan we iets terug in de tijd. Ook Kirchner was een tijdgenoot. Deze was bevriend met de beide Schumanns en Brahms en staat vooral bekend als grote meester in kleinschalige juweeltjes. Günter Raphael las eerder noten dan letters, zijn meesterschap in contrapunt combineert hij met rijke melodieën en een overvloed aan ritmische variatie. Ook Höller is, zoals een organist betaamt, zeer bekwaam in contrapunt. Over zijn neobarokke structuren brengt hij een prachtig impressionistisch koloriet aan.

ED



Mirel Iancovici

Musicici

Organist Hans Leenders (1965) studeerde aan de conservatoria van Maastricht, Utrecht en Brussel. Hij is cantor-organist van de O.L.V.-basiliek te Maastricht en is onder meer hoofdvakdocent orgel aan het Conservatorium van Maastricht. Sinds 2005 maakt hij deel uit van Ensemble ’88.

Cellist Mirel Iancovici studeerde aan het Conservatorium van Boekarest. Hij won vele prijzen, zoals bij de *Imperial Tobacco Cello Competition* in Engeland. Vele componisten hebben speciaal voor hem geschreven. Iancovici is docent aan het Conservatorium van Maastricht en het Brabants Conservatorium in Tilburg.

Verzoekprogramma Orgel solo

Een waardige afsluiting van het najaarsdeel van alweer het tweede seizoen van het Orgelpark: een concert dat geprogrammeerd is door het publiek van het Orgelpark. Wilt u dit of dat onbekende orgelwerk nog graag eens horen? Of eens meemaken hoe bekende compositie zus-of-zo op de orgels van het Orgelpark klinkt? Schroom dan niet, en geef uw wens door bij de kassa van het Orgelpark. Mailen mag ook: info@orgelpark.nl. We vinden het aardig als u de achtergrond van uw wens erbij vermeldt; in ieder geval willen we uw naam en adres graag weten. U kunt uw wensen indienen tot 15 oktober 2007.

Vanavond bepaalt u, ons publiek, het programma! Meld welke muziek u graag eens in het Orgelpark zou horen, aan de kassa of via info@orgelpark.nl. U heeft tot 15 oktober de tijd.

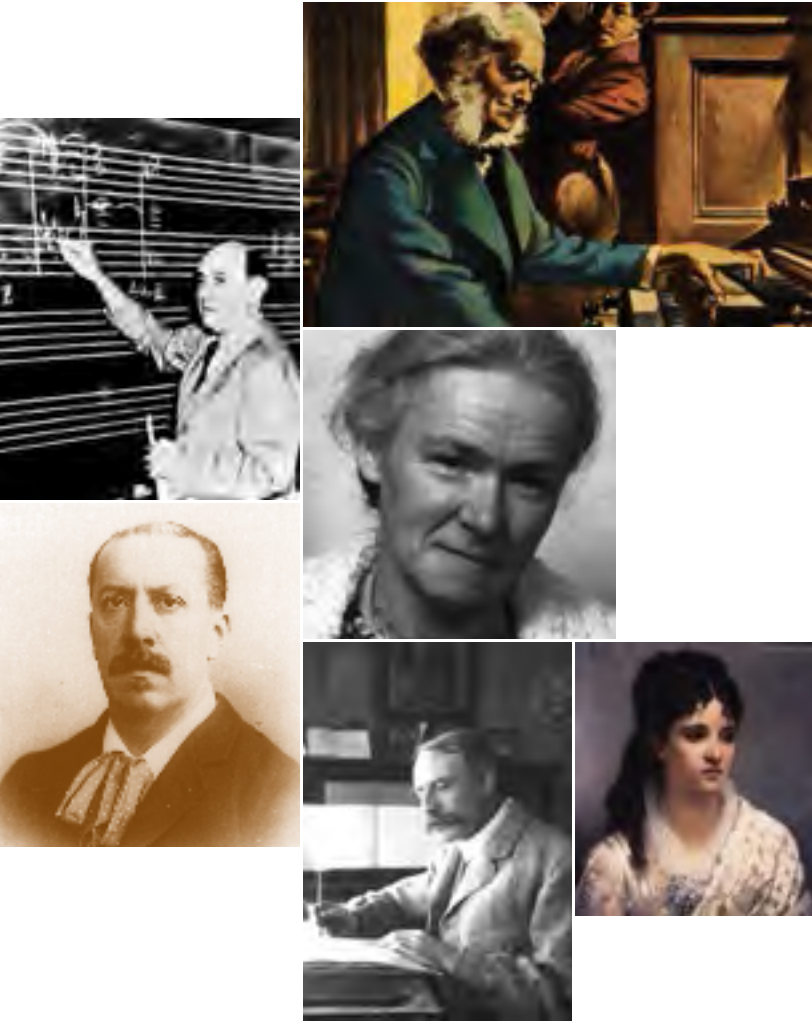
Jos van der Kooy, spelend op het orgel van de Westerkerk in Amsterdam



PROGRAMMA

DO 13 DECEMBER OM 20.15 UUR

Jos van der Kooy speelt door het Orgelparkpubliek gekozen muziek



Musicus

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.

Hoe werkt dat? Registers

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 lichten we telkens een aspect van de techniek van orgels toe. Ditmaal: wat is een register?

Speel op een piano op de linkerhelft van het klavier en de kenner zal u zeggen dat u ‘het lage register’ laat horen. Logisch: aan de linkerhelft van de piano zijn de langste snaren gespannen, en die geven de laagste tonen. Een piano heeft dus in ieder geval drie registers: laag, midden, hoog. Wie creatief met woorden is, weet er vast nog wel een paar daartussenin te bedenken. Toch heeft een piano, hoe je het ook wendt of keert, maar één set snaren, die strikt genomen steeds dezelfde klankkleur laat horen – namelijk die van een piano.

Op orgels is dat heel anders. Stel dat een orgel, à la de piano met haar ene set snaren, één set pijpen heeft. Dan is de klankkleur van het orgel net als die van de piano in principe steeds dezelfde, en we zouden net als bij de piano onderscheid kunnen maken tussen het lage, het midden en het hoge *register*. Toch is dat nu juist niet de betekenis van het woord register bij orgels. Het is bij orgels taalkundig namelijk veel simpeler geregeld dan bij piano’s: bij een orgel met één set pijpen zeggen we dat het één register heeft. *Register* is bij orgels gewoon een ander woord voor ‘set pijpen’.

De reden daarvan is dat de ene set pijpen van een orgel heel anders kan klinken dan de andere set. De beroemde componist César Franck zei ooit dat ‘zijn’ orgel (hij was organist van de Ste.-Clotilde in Parijs) eigenlijk een orkest was (*mon orgue, c’est mon orchestre*), en dat bedoelde hij heel letterlijk: dat orgel bezit namelijk, zoals zoveel orgels, registers met namen als ‘Trompette’, ‘Hautbois’ en ‘Flûte’. De grootste orgels ter wereld hebben meer dan honderd registers; het grote orgel van het Orgelpark, ook bepaald geen kleine dame, heeft er 31.

Elk register van een orgel telt minstens evenveel pijpen als er toetsen zijn: voor elke toets heeft elk register één pijp, en soms zelfs meer. Het is als bij een piano die voor lage tonen lange snaren nodig heeft: voor de laagste tonen heeft het orgel lange pijpen nodig, soms tot vijf meter lang, voor de hoogste zijn korte pijpen voldoende, soms meten ze zelfs maar een enkele centimeter. Doordat dus elke pijp van een register een eigen lengte heeft, kan het register bij elke toets de juiste toonhoogte laten horen. Vandaar dat orgels bijna altijd veel groter zijn dan andere instrumenten: bij een orgel met 60 toetsen en 30 registers zijn er minstens $30 \cdot 60 = 1800$ pijpen nodig. Vandaar ook dat orgels peperduur zijn: elke pijp wordt met de hand gemaakt.

De klankkleur van een orgelpijp heeft alles te maken met de manier waarop de pijpen gemaakt zijn. Een ‘enge’ pijp, dat is orgelbouwersjargon voor een pijp met een relatief kleine doorsnede, klinkt helderder dan een ‘wijde’ pijp van dezelfde lengte. Ook het materiaal waarvan de pijp gemaakt is, speelt een rol: een houten pijp klinkt bijvoorbeeld minder helder dan een pijp van ‘orgelmetaal’ (een legering van tin en lood). Ook is belangrijk hoe de pijp ‘werkt’: er zijn zogenaamde ‘labiaalpijpen’ (jargon voor ‘lippijpen’, denk aan de pijpen die in het front van orgels te zien zijn), en er zijn ‘tongpijpen’. In *Timbres 1* is in deze rubriek uitgelegd hoe labiaalpijpen



werken, en later zullen we uitleggen hoe tongpijpen werken; hier is het voldoende om te weten dat tongpijpen geschikt zijn om bijvoorbeeld trompetachtige klanken te laten horen, terwijl labiaalpijpen geschikt zijn voor bijvoorbeeld fluitachtige klanken.

De organist kan de registers van een orgel naar eigen inzicht combineren: voor elk register zit er naast of boven de klavieren een knop met daarop de naam van het register. Omdat elk orgel weer een andere set registers heeft, en omdat een ‘Trompet’ op het ene orgel heel anders kan klinken dan op het andere orgel, heeft de organist dus veel meer tijd nodig om een orgel te leren kennen dan de pianist zijn piano – die immers altijd min of meer als een piano klinkt... [HF](#)

Het orgel in de Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlijn heeft alle registerknoppen aan de linkerrand van de klavieren. Dat is handig: de organist kan tijdens het spelen gemakkelijker zijn linkerhand van het klavier halen dan zijn rechterhand; en ook is één registrant (het hulpje dat tijdens concerten de registers in- en uitschakelt) voldoende

Register is bij orgels een ander woord voor ‘set pijpen’.

Wie is wie in het Orgelpark

Wát het Orgelpark is, zal na de

lectuur van dit nummer van

Timbres wel duidelijk zijn. Maar

wie het Orgelpark is? Om in

die kleine leemte te voorzien,

stelt zich in deze rubriek telkens

een andere medewerker aan u

voor. Ditmaal: Johan Luijmes,

artistiek leider.

‘Als jongste uit een gezin van vier kinderen besloot ik na mijn middelbare school mijn beide oudere broers niet na te apen door net als zij, als derde in de rij, ook orgel te gaan studeren. Nadat ik echter een jaar op de Nijmeegse universiteit geschiedenis en filosofie had gestudeerd, deed ik alsnog toelatingsexamen voor orgel aan het Arnhems conservatorium. Mijn diploma’s docerend en uitvoerend musicus haalde ik bij Bert Matter, sindsdien een vriend voor het leven. Na mijn studie vertrok ik, in de voetsporen van vele kunstenaars, voor een periode naar Italië. Daar kwam mijn oude verlangen weer boven om me professioneel bezig te houden met beeldende kunst. Naast het maken van muziek wilde ik graag iets maken waar je omheen kunt lopen. Ik voegde de daad bij het woord en terwijl ik mijn brood verdiende in de muziek studeerde ik uiteindelijk in 1995 af op de Arnhemse kunstacademie. In de periode daarna draaide ik mee in het tentoonstellingscircuit van kunstenaarsinitiatieven, met werk dat met een mooi woord installatiekunst heet. Mijn beeldende werk zette ik daarna met een componist en een regisseur voort door muziektheater op locatie te gaan maken.

Inmiddels was ik benoemd tot “organist titulaire” van de Eusebiuskerk en nog een paar jaar later tot organist van de stad Arnhem. Een van de grootste genoegens die werkelijk bijdragen aan mijn levensgeluk is orgelspelen. Elke morgen begin ik dan ook zo mogelijk met een studie-uurtje.

De ervaringen met theatermaken kwamen van pas toen ik in Maastricht ging werken. Daar leid ik de Stichting Intro In Situ, een podium, productiehuis en werkplaats voor klankkunst en heden-daagse muziek. Met internationale partners op het zeer specialistische veld van de klankkunst houden we ons onder meer met klankinstallaties in de openbare ruimte bezig. Bij het maken van producties probeer ik als artistiek leider te initiëren en kaders te scheppen waarbinnen de door mij uitgenodigde kunstenaars optimale vrijheid krijgen; in andere gevallen regisseer ik een hele voorstelling.

Het uitzetten van een artistieke lijn in het Orgelpark is mijn tweede ‘klus’ voor de Stichting Utopa. Eerder ontwikkelde ik het educatieve programma ‘orgel in de klas’. In mijn werk voor het Orgelpark ontmoeten mijn liefde voor het orgel, mijn avontuurlijke inslag en mijn associatieve manier van denken elkaar; waarbij ik hoop dat ik met het resultaat daarvan de orgelcultuur een dienst bewijs. Wat een voorrecht om mensen de gelegenheid te geven hun kunnen in het Orgelpark te tonen en onderzoek te doen naar mogelijke programma’s!

Het dagelijkse werk in het Orgelpark compenseer ik graag door mijn handen te gebruiken, als dat al niet bij het orgelspelen is dan wel bij het klussen. Vakanties zijn voor mij dan ook letterlijk bouwvakvakanties, waarvan ik leer dat denken weliswaar snel kan gaan maar dat de werkelijkheid om uithoudingsvermogen en een lange adem vraagt. Ervaringen die me bij het bouwen aan het Orgelpark van pas zullen komen.’

‘Wat een voorrecht om mensen de gelegenheid

te geven hun kunnen in het Orgelpark te tonen’

Orgelpark: instrumenten

Het behoort tot de lievelingen

van het Orgelpark: het kleine

Molzer-orgel rechts onder het

balkon. Hoewel – klein? Het is

groter dan menig Nederlands

kerkorgeltje, en dat terwijl het

voor een Weense *salon* werd

gebouwd. Hoe dan ook: apart is

het zeker, met zijn onnederlands

elegante frontje en tegelijk toch

grove snijwerk.

Het was in de 19de eeuw de normaalste zaak van de wereld: als je een kermis organiseerde, dan zorgde je in ieder geval voor een draaimolen met muziek. Dat die muziek van een draaiorgel kwam, lag voor de hand: niet alleen omdat de molen toch al draaide en dus gemakkelijk zo'n orgel kon aandrijven, maar ook omdat juist dát instrument het symbool was van gezelligheid en pret. Zeker in Nederland was dat het geval: elke stad had wel een paar 'pierementen', en wanneer de orgelman zo'n verrijdbaar draaiorgel op een mooie zomeravond de straat inreed, kwamen de mensen graag hun huizen uit om erbij te dansen.

Ook in Midden-Europa was het draaiorgel populair. De pierementen hadden er een andere vorm: veel kleiner, met vier kleine wieljes en vaak een aapje om voor de orgelman de centen op te halen. Wél ongeveer gelijk waren de draaiorgels in de kermismolens. *Praterorgeln* heetten deze instrumenten: *Prater* betekent zoveel als kermis.

De bouwer van het kleine orgel dat in het Orgelpark rechts op de vloer staat, Ferdinand Molzer (1886-1970), was vooral beroemd om zijn *Praterorgeln*. Eigenlijk bouwde hij nauwelijks 'gewone' orgels, dus met toetsen in plaats van een automatisch speelmechaniek, want dat is het eigenlijke verschil. Veel is er over Molzer nog niet bekend. We weten dat hij enkele zeer grote draaiorgels bouwde, en ook dat hij in 1911 een 'Kinophon' ontwikkelde voor Amerika: een orgel voor in de bioscoop dus.

Bij de bouw van het orgel dat nu in het Orgelpark staat, bleef Molzer zijn wortels trouw: hij voorzag het instrument niet alleen van klavieren en een pedaal, maar ook van een automatische speelmachine. Het orgel kon dus bij partijtjes net als een pianola muziek laten horen zonder dat er een organist op speelde.

De komende zomer gaan we proberen de precieze geschiedenis van het instrument te achterhalen; zeker is momenteel alleen dat het als salonorgel is gebouwd in de jaren '10 of '20, en dat het tenminste eenmaal verhuisd is. In het Orgelpark is het exact opgesteld zoals we het in Wenen aantreffen; wel is het complete elektrische gedeelte van verbindingen tussen toetsen en pijpen vervangen door een nieuwe installatie van de Duitse orgelonderdelenfirma Laukhuff.

Het was vooral de klank van het Molzer-orgel die ons deed besluiten het naar Amsterdam te halen. Niet alleen vanwege de vrolijke draaiorgelsfeer die er onmiskenbaar onderdeel van is, maar vooral vanwege het typisch Midden-Europese karakter: helder, en met allerlei hulpmiddelen die dat aspect behoorlijk kunnen versterken, bijna tot in het hysterische toe. Een ander Midden-Europees element zijn de dromerige, zelfs tedere basisregisters. Heel bijzonder is verder het register Klarinet, dat net als bij draaiorgels precies als een echte klarinet klinkt, in de lage tonen zelfs als een tenorsaxofoon. Al met al een orgel dat aan de ene kant fel kan zijn, maar dat vooral opvalt door zijn dromerigheid, zijn vriendelijkheid, zijn beschaafdheid – kortom: door *salonfähigkeit*. [HF](#)



Het was vooral de klank van het Molzer-orgel die

ons deed besluiten het naar Amsterdam te halen

Bent u al GastVriend van het Orgelpark?



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.

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?

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,-

Maar u krijgt nog meer!

- U kunt het hele seizoen vooruit reserveren
- Er zijn voor GastVrienden speciale concerten en voorstellingen
- 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

**Help ons
en bespaar
€ 45,-**

Losse kaarten

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

Losse kaarten	€ 12,50
Studenten, 65+ en stadspas	€ 7,50
Werkplaatsconcerten	gratis



Kijk verder op www.orgelpark.nl

Kaartverkoop en meer...

Losse kaarten

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

Losse kaarten	€ 12,50
Studenten, 65+ en stadspas	€ 7,50
Werkplaatsconcerten	gratis

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 twee maanden 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 twee maanden 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 twee maanden 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 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 twee maanden 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.

Hoe ons te bereiken, Openbaar vervoer en Parkeren

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
Gebruik om uw route te plannen de site:
www.bereikbaar.amsterdam.nl

Bestel en info www.orgelpark.nl

Vooruitblik: **Timbres 3** voorjaarsseizoen 2008



Medio oktober verschijnt *Timbres 3*, het voorjaarsnummer van 2008. Natuurlijk op nieuw met de inmiddels bekende en (klank)kleurrijke mix van artikelen, fotografie en toelichtingen, maar ook – op verzoek van nogal wat GastVrienden – enige achtergrondinformatie bij de instrumenten van het Orgelpark.

Eén van de thema's die in het voorjaarsseizoen van 2008 de concerten in het Orgelpark bepalen is **Amsterdam**. Met aandacht voor 'vergeten' componisten als Niek Verkruijsen, maar ook met concerten-voor-iedereen, vol liedjes die iedereen kent en wie weet zelfs smartlappen uit de Jordaan...

Verder in *Timbres 3* (onder zeer veel meer!) een interview met de **jongste Gast-Vriend van het Orgelpark, de achtjarige Alexander**, een impressie van de *organ scene* in New York door *Timbres*-verslaggever Jan-Piet Knijff en een portret van de orgelklas van het Conservatorium in Hermannstadt, ook wel bekend als **Sibiu, een van de grootste steden in Roemenië**. De Roemeense orgelstudenten komen in mei naar het Orgelpark, om er te studeren, een concert te geven, en natuurlijk ook om Amsterdam te zien.

2008 is natuurlijk net als andere jaren ook een jaar van herdenkingen. Uiteraard van de in 1908 geboren **Olivier Messiaen**, maar we wachten even met zijn muziek tot 2009, wanneer het vierde orgel van het Orgelpark in gebruik wordt genomen – een instrument dat met zijn Franse 'slag' perfect past bij Messiaens weergaloze muziek. Niet dat we het herdenken daarom meteen maar helemaal zouden laten... Integendeel. Zo staan we bijvoorbeeld met een klein festival stil bij de in Nederland geboren Duitse componist **Gerard Bunk**, een meester in het vinden van de prachtigste klankkleuren op de Duitse orgels van zijn tijd, en dat past dan juist weer perfect bij het Sauer-orgel en het Molzer-orgel van het Orgelpark. Bunk werd geboren op 4 maart 1888, en stierf op 13 september 1958, dus 2008 is hét jaar om bij hem stil te staan. In *Timbres 3* alvast een **interview met Bunks dochter Gisela**, die er persoonlijk voor zorgde dat Bunks muziek sinds tien jaar weer volop wordt gespeeld.

Jacqueline Oskamp reist ditmaal voor *Timbres* naar **Parijs**, waar ze een spektakel in de St.-Eustache bijwoont: de flamboyante organist **Jean Guillou** nodigde tien kathedraalorganisten uit Europa uit om samen met hem – dus tegelijk! – het reusachtige orgel van de al even grote kerk te bespelen. Zo bont hadden we het in het Orgelpark nog niet bedacht, maar bestaat kunst niet ook bij de gratie van kunstenaars met lef?

Een tip tot slot. De komende kerst gaan we in het Orgelpark een nieuwe traditie beginnen: **Kerstfeest in het Orgelpark**, compleet met kerstbal, een mooi concert en nog veel meer. In *Timbres 3* leest u er alles over, maar kruist u voor alle zekerheid de data vast in uw agenda aan: 21, 22 en 23 december kunt u door de knerpende sneeuw naar een schitterend versierd en heerlijk behaaglijk Orgelpark. **U bent van harte welkom!**



Colofon

TIMBRES • Alle kleuren van het Orgelpark
Nummer 2 • Najaar 2007

Timbres verschijnt tweemaal per seizoen, in april (over de evenementen in het Orgelpark in het najaar, dus van september tot en met december) en in oktober (voorjaar, dus van januari tot en met mei).

Redactie

Hans Fidom
T. 0595 57 1885
M. 06 537 14 735
E. hansfidom@orgelpark.nl
W. www.orgelpark.nl

Vormgeving

Ratio Design, Haarlem

Advertentieexploitatie

Bureau Case
T. 0229 285 999
E. info@bureaucase.nl

Aan dit nummer werkten mee

Teksten

Elis Dijkerman, Marie-Paule Fritschy, Bert Jansma, Amanda Kuyper, Monique Lindeboom, Johan Luijmes, Jacqueline Oskamp, Cees Straus, Francine van der Wiel

Essays/toelichtingen bij de themaconcerten

Jan Böcker, Hans Fidom, Stefan Zöllner, Dressler, Jan-Willem Tamminga

Concerttoelichtingen

Chris Bragg, Elis Dijkerman, Hans Fidom, Annelies Focquaert, Olga de Kort, Dirk Luijmes, Pieter de Mast, Peter Ouwerkerk

Illustratie

Astrid Huijsing

Fotografie

Rob van Booren (bij het artikel over het gebouw van het Orgelpark), Anton Dommerholt (portret Petra Veenswijk, gepubliceerd met toestemming van het Reformatisch Dagblad), Sonja Duimel (bij het artikel over Edwin Oudshoorn), Marie-Paule Fritschy (bij het artikel over Coen Ouwehand), Christian Loback (blz. 52), Johan Luijmes (bij het artikel over de orgelklas van Lodz), Ieroen Slijders (bij het artikel over Edwin Oudshoorn, foto's van de uitreiking van de Molenaar Award, portret van Oudshoorn), John Stoel (bij het artikel over het

gebouw van het Orgelpark en diverse foto's van het gebouw tussen de artikelen door), Peter Stigter (bij het artikel over Edwin Oudshoorn; foto's van de show 'Het Dorp'), Andreas Terlaak (bij het artikel over Barbara Dennerlein), Hanneke Treffers (bij het artikel over Edwin Oudshoorn; foto's van de show met Russisch geïnspireerde mode), Joyce Vanderfeesten (bij de artikelen over Toulouse, Fleur van Hille, de opening van het Orgelpark, het gebouw van het Orgelpark), Paul van de Woestijne (bij het artikel over Bert van den Brink), Michiel Zoeter (bij het artikel over Edwin Oudshoorn; foto's van de show 'Doodsgewoon')

De redactie heeft geprobeerd van alle afbeeldingen de rechthebbenden te achterhalen. Wie kan aantonen recht te hebben op een of meer afbeeldingen in dit nummer zonder door de redactie te zijn benaderd, wordt verzocht zich bij de redactie te melden.

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 € 9,00 plus € 3,00 verzendkosten.

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 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) en u kunt zes concerten naar keuze bezoeken. Zie voor meer informatie blz. 143.

ISSN

1873-121X

Om weg te geven of voor uzelf

*Een Paroolabonnement in een luxe cadeaubox
met gratis Alessi flessenopener*



Nu
van € 94,-
voor
€ 59,95

Normale prijs:	
Paroolabonnement	€ 64,-
Alessi flesopener	€ 30,-
	€ 94,-

Vul de bon hiernaast in of ga naar www.parool.nl/parrot

Geef mij maar **Het PAROOL**



Niet vergeten...
GastVriend worden!