

Timbres

23 voorjaar 18

Alle kleuren van het Orgelpark

13 april

David Dramm

Sanctuary

22-26 mei

**Prix Annelie
de Man**

Festival

1 juni

Jan Welmers

Licht & Donker VI

21-25 maart

**Het nieuwe Utopa Barokorgel
Ingebruiknemingsweek**



ORGELPARK



Welkom in het Orgelpark!

Het Orgelpark is een concertpodium met als doel het orgel door een nieuwe presentatie te integreren in het muziekleven. *Timbres* is het tijdschrift van het Orgelpark en biedt achtergrondinformatie bij de activiteiten die er plaatsvinden. Het aanbod varieert van concerten met klassieke muziek tot evenementen met film en beeldende kunst. Dikwijls speelt nieuwe muziek een hoofdrol.

Het Orgelpark is tevens wetenschappelijk actief. Het initieerde het Orgelpark Kennisprogramma en het Orgelpark Research Program. Ook vestigde het de bijzondere leerstoel Orgelkunde aan de Vrije Universiteit Amsterdam.

Het is zover: dit voorjaar neemt het Orgelpark het nieuwe orgel in gebruik! We hebben besloten dat het officieel het nieuwe Utopa Barokorgel zal heten: Stichting Utopa nam vijftien jaar geleden het initiatief tot het Orgelpark. Op woensdag 21 maart geeft Marcel Verheggen samen met het koor Studium Chorale het allereerste officiële concert, de dag erna staat Bachs *Kunst der Fuge* op de agenda, met Jan Willem Jansen en ensemble The Spirit of Gambo, en weer een dag later geven de organisten David Franke en Ansgar Wallenhorst een concert waarin zij onder meer zullen improviseren. Franke is de organist van het Hildebrandt-orgel in Naumburg, waarvan de klank ons zo inspireerde dat we die als voorbeeld kozen voor ons nieuwe orgel; Wallenhorst is organist van het Seifert-orgel in Ratingen, waar we de mogelijkheden van nieuwe digitale orgeltechnologie leerden kennen. De dag daarna, zaterdag 24 maart, is het "Digital Organ Day" in het Orgelpark, met in het concert 's avonds maar liefst vier nieuwe composities. Zondagmiddag sluiten we de feestweek af met een cantateconcert door Holland Baroque en Cappella Amsterdam. Deze *Timbres* is voor een groot deel gewijd aan de festiviteiten: op bladzijde 22 treft u een gids aan met programma's en toelichtingen, op bladzijde 50 en 62 achtergrondartikelen bij enkele van de concerten, en op bladzijde 10 vertellen we hoe het orgel is ontstaan.

Na de feestweek pakt het Orgelpark de "gewone" draad weer op. 29, 30 en 31 maart staan in het teken van muziek en schilderijen rond het kruiswegthema, inmiddels een traditie in het Orgelpark. Op 6 en 7 april concerteert het New European Ensemble samen met musici van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag, en in april en mei vindt alweer de derde "editie" van de Cursus Orgelkunde voor GastVrienden plaats. De week van 20 mei is geheel gewijd aan de Prix Annelie de Man (een concours voor klavecijnisten met veel concerten), en op 1 juni gaat *Licht & Donker VI* van Jan Welmers in première, gecomponeerd in opdracht van het Orgelpark.

Een andere belangrijke ontwikkeling is die van onze nieuwe website. U kunt er niet alleen onze agenda inzien en kaartjes reserveren, maar ook achtergrondinformatie bij de concerten bekijken en zelfs muziek beluisteren. We hebben daarom besloten dat dit de laatste *Timbres* zal zijn; temeer omdat we denken dat de taak ervan – onze missie uitdragen – inmiddels succesvol uitgevoerd is. Hans Fidom bedanken wij natuurlijk voor zijn inzet en vele werk in de afgelopen jaren.

Zoals we altijd op deze plaats hebben gedaan, nodigen we u ook ditmaal van harte uit GastVriend van het Orgelpark te worden. U bent dan een seizoen lang welkom bij alle evenementen zonder dat u ook maar één toegangkaart hoeft aan te schaffen. U betaalt daarvoor slechts € 70,-. Voorheen kon u ook Vriend worden (€ 40,-), maar het bestuur van Stichting Het Orgelpark heeft besloten die mogelijkheid met ingang van 2018 te laten vervallen. Voor meer informatie daarover kunt u mailen met info@orgelpark.nl.

Achterin deze *Timbres* staat hoe u GastVriend kunt worden. Daar staat ook hoe u concertkaarten kunt reserveren, hoe u het Orgelpark kunt bereiken en waar u kunt parkeren. Wij hopen u binnenkort te mogen begroeten!

Jacqueline Verstappen, *directeur*



Inhoud



Agenda

Concerten, festivals, symposia...

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

Het nieuwe Utopa Barokorgel

Achtergrondinformatie en ingebruiknemingsgids

- 10 Zacharias Hildebrandt ~ maar dan anders
Het nieuwe Utopa Barokorgel in het Orgelpark
- 22 De ingebruikneming van het nieuwe Utopa Barokorgel
Concertprogramma's, toelichtingen en musici

Mixtuur

Nieuws en achtergronden bij de concerten

- 34 De “Via Dolorosa” van asielzoekers: een oud verhaal nieuw verbeeld
Wim Janssen verbindt beeldende kunst, muziek en poëzie
- 42 ‘Spelen in dit ensemble is een roeping’
Aan de slag in het Orgelpark: het New European Ensemble
- 50 Hese en transparante *Kunst der Fuge* met The Spirit of Gambo
Bachs meesterwerk in het Orgelpark
- 56 Componist David Dramm herontdekt de kerk als veilige haven
‘Misschien heb ik tóch iets met orgelmuziek’
- 62 Digital Organ Day in het Orgelpark
‘Dat is een goed idee, dat gaan wij ook doen!’

Palet

Gemengde berichten van het Orgelpark

- 68 Hoe werkt dat?
Zelf registers maken op het nieuwe Utopa Barokorgel

Kennisprogramma

Wetenschap in het Orgelpark

- 70 Het orgel: een muzikale tijdmachine
Cursus Orgelkunde rond het nieuwe Utopa Barokorgel
- 73 Internationaal Orgelpark Symposium
Het pedaalclavichord

Lezersservice

Informatie voor Gasten en Gastvrienden

- 74 Het Orgelpark
Een podium met een missie
- 76 Concerten, muziekweekenden, cursussen...
Hoe duur is een kaartje en waar bestel ik dat?
- 78 Vooruitblik
Het Orgelpark in het najaar van 2018
- 80 Colofon
Adressen, auteurs, fotografen en copyright

Wat is er te doen in het Orgelpark?

Concertprogramma tot en met juni 2018



HET NIEUWE UTOPA BAROKORGEL

MAART

Op 21 maart, de 333ste verjaardag van Johann Sebastian Bach, en op de dagen daarna nemen we het nieuwe Utopa Barokorgel in gebruik. Elders in deze *Timbres* staan de programma's van de concerten, compleet met toelichtingen en achtergrondartikelen. Hier alvast overzicht: op de programma's veel improvisatie en een fors aantal nieuwe composities, speciaal voor het nieuwe orgel gecomponeerd.

Woensdag 21 maart 20.15 uur

€ 20,00/12,50

KOOR & ORGEL : JOHANN SEBASTIAN BACH
Studium Chorale o.l.v. Hans Leenders

Marcel Verheggen, orgel

Marcel Verheggen neemt het nieuwe Utopa Barokorgel in gebruik met een groot Preludium van Bach, eindigt met de bijbehorende fuga, en speelt daartussenin indrukwekkende koraalvoorspelen. De koralen worden door Studium Chorale gezongen.

Donderdag 22 maart 20.15 uur

€ 15,00/9,00

ORGEL & ENSEMBLE: KUNST DER FUGE
Jan Willem Jansen, orgel
Gamba consort: The Spirit of Gambo

In zijn *Kunst der Fuge* geeft Johann Sebastian Bach een overzicht van wat een componist met een eenvoudig thema kan doen, in een weergaloze reeks fuga's. Meestal uitgevoerd op klavecimbel, maar vanavond op het nieuwe orgel én op vier gamba's, door consort The Spirit of Gambo.

Vrijdag 23 maart 20.15 uur

€ 15,00/9,00

ORGELSOLO EN ORGELDUO
David Franke en Ansgar Wallenhorst, orgel

Het nieuwe Utopa Barokorgel is letterlijk zowel nieuw als barok; beide aspecten komen vanavond uitvoerig aan de orde. David Franke, als organist van het Hildebrandt-orgel in Naumburg als geen ander bekend met de klankwereld waartoe ook het nieuwe orgel behoort, speelt Bach en improviseert; Ansgar Wallenhorst, die ons als organist van het Seifert-orgel in Ratingen als allereerste inspireerde tot het bouwen van een digitale speeltafel bij het nieuwe orgel, zal de mogelijkheden daarvan in – eveneens – improvisaties laten horen.

Zaterdag 24 maart

DAG VAN HET DIGITALE ORGEL

Een dag met vijf concerten rond het nieuwe aspect van het nieuwe Utopa Barokorgel; overdag vier demonstraties, 's avonds een concert met maar liefst vier nieuwe composities.

Zaterdag 24 maart 11.00 uur

€ 15,00/9,00

JACOB LEKKERKERKER

Het nieuwe orgel en zijn "loop station".

Zaterdag 24 maart 13.00 uur

€ 15,00/9,00

BRAM STADHOUDERS

De MIDI-interface van het nieuwe orgel: orgelspelen "via" een gitaar.

Zaterdag 24 maart 14.30 uur

€ 15,00/9,00

ANSGAR WALLENHORST

Registreren "in lagen": de software van het nieuwe Utopa Barokorgel.

Zaterdag 24 maart 16.00 uur

€ 15,00/9,00

HANS-OLA ERICSSON

Het nieuwe Utopa Barokorgel "de adem benemen": windbeheersing in orgelmuziek.

Zaterdag 24 maart 20.15 uur

€ 15,00/9,00

PREMIERECONCERT

Jan Hage, orgel

In opdracht van het Orgelpark gingen vier componisten met het nieuwe Utopa Barokorgel "aan de slag": Robert van Heumen, Jacob Lekkerkerker, Wouter Snoei en René Uijlenhoet. Zij brengen hun werk zelf dan wel in samenwerking met organist Jan Hage in première.

Zondag 25 maart 14.15 uur

€ 20,00/12,50

BACH EN PERGOLES!

Cappella Amsterdam, Holland Baroque

Joowon Chung en Olivia

Vermeulen, sopraan

Dolf Drabbels, tenor

Jussi Lethipuu, bas

Het slotconcert van de ingebruiknemingsweek rond het nieuwe Utopa Barokorgel: Cappella Amsterdam en Holland Baroque voeren de cantate Himmelskönig, sei Willkommen uit, evenals het *Stabat mater* van Giovanni Pergolesi.

VIA CRUCIS

Donderdag 29 maart 20.15 uur

€ 20,00/12,50

DE VEERTIEN STONDEN, HENDRIK ANDRIESSEN

Collegium Vocale Eindhoven

o.l.v. Ruud Huijbregts

Gerard Habraken, orgel

Gonny van der Maten, declamatie

Hendrik Andriessen schreef zijn muziek voor de kruisweg op teksten van de Vlaamse dichter Guido Gezelle en voegde zelf nog een aantal Latijnse teksten toe. Bij elke statie wordt een motet gezongen.

Vrijdag 30 maart 20.15 uur

€ 15,00/9,00

GUUS EN WIM JANSSEN
IMPROVISEREN

Percussionist Wim Janssen is ook beeldend kunstenaar. In het drieluik dat het Orgelpark wijdt aan de *Via Crucis* worden zijn geschilderde staties tentoongesteld. Wim Janssen improviseert met organist Guus Janssen naar aanleiding van zijn schilderijen en op teksten van de dichter Rodaan Al Galidi.

Zaterdag 31 maart 20.15 uur

€ 15,00/9,00

WILLEM BRONS SPEELT LISZT

Franz Liszt werkte aan het eind van zijn leven vier jaar lang aan zijn *Via Crucis*. Uiteindelijk maakte hij vijf versies van het stuk. Pianist Willem Brons speelt de versie voor piano solo.

APRIL

Vrijdag 6 april 20.15 uur

€ 15,00/9,00

NEW EUROPEAN ENSEMBLE & ORGELS 1

New European Ensemble en orgelstudenten van het Royal Birmingham Conservatoire

De compositieafdelingen van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en van het Royal Birmingham Conservatoire organiseren samen twee evenementen in het Orgelpark. De compositiestudenten schrijven werk voor alle combinaties van instrumenten die het Orgelpark rijk is. Ook staan meesterwerken uit de late zestiende en vroege zestiende eeuw op het programma. Centraal staan de aanwezige "oude meesters" Howard Skempton (Birmingham) en Gilius van Bergeijk (Den Haag). De werken worden uitgevoerd door een groep jonge talentvolle Britse orgelstudenten, in samenwerking met het New European Ensemble, dat zich in sneltreinvaart tot een van de belangrijkste ensembles van Europa heeft ontwikkeld.

Zie ook het interview met de initiatiefnemers van het ensemble op bladzijde 42.

Zaterdag 7 april 20.15 uur

€ 15,00/9,00

NEW EUROPEAN ENSEMBLE & ORGELS 2

New European Ensemble en orgelstudenten van het Royal Birmingham Conservatoire

De compositieafdelingen van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en van het Royal Birmingham Conservatoire organiseren samen twee evenementen in het Orgelpark. Zie voor meer informatie het concert op 6 april.

Dinsdag 10 april 14.15-17.00 uur

Toegang uitsluitend voor

Gastvrienden

CURSUS ORGELKUNDE / COLLEGE 1
Hans Fidom, docent

Adriaan Hoek, orgel

Dit voorjaar staat de jaarlijkse Cursus Orgelkunde van het Orgelpark in het teken van het nieuwe Utopa Barokorgel: wat zijn de ideeën erachter, hoe verhoudt het zich tot "echte" barokorgels en op welke manieren inspireert het tot nieuwe muziek? Ook de techniek die erin verborgen gaat, komt aan de orde. De cursus bestaat uit zes colleges van elk tweemaal drie kwartier, gescheiden door een pauze. Elk college wordt geopend en afgesloten met beknopte concertjes door de organist "van de dag". Zie ook de informatie achterin deze *Timbres*.

Vrijdag 13 april 20.15 uur

€ 15,00/9,00

DRIE ORGELS & SOUNDTRACK: SANCTUARY

Dominik Blum en Jacob Lekkerkerker, orgel

Componist David Dramm heeft een avondvullend werk geschreven voor orgels en soundtrack waarin hij, zoals hij het formuleert, "het traditionele barokgeluid combineert met de voorzieningen van moderne technologie".

Zaterdag 14 april 20.15 uur

€ 15,00/9,00

SCROLL ENSEMBLE & ORGELS
Scroll ensemble:

James Hewitt, viool

Robert de Bree, fluiten en hobo

Iason Marmaras, orgel en zang

Patrick Ayrton, orgel

Improvisatiewedstrijden zijn van alle tijden. We kennen de competities tussen Mozart en Clementi en tussen Bach en Marchand. Het Scroll ensemble bestaat uit improviserende musici uit de wereld van de historisch



48



62



42



34



22



10

geïnformeerde uitvoeringspraktijk. Vandaag gaan zij de strijd aan met elkaar en met organist Patrick Ayrton.

Zondag 15 april 14.15 uur

€ 20,00/12,50
KOOR, ACCORDEON & ORGEL, MANNEKE EN BACH
Kamerkoor Amsemble o.l.v. Benjamin Bakker
Vincent van Amsterdam, accordeon
Gerben Gritter, orgel

Het Amsterdams kamerkoor presenteert een cd met werken van onder anderen Daan Manneke. Accordeonist Vincent van Amsterdam soleert en begeleidt het koor, organist Gerben Gritter speelt werken van Johann Sebastian Bach op het nieuwe Utopa Barokorgel.

Dinsdag 17 april 14.15-17.00 uur

Toegang uitsluitend voor Gastvrienden
CURSUS ORGELKUNDE / COLLEGE 2
Hans Fidom, docent
Jacob Lekkerkerker, orgel
Dit voorjaar staat de jaarlijkse Cursus Orgelkunde van het Orgelpark in het teken van het nieuwe Utopa Barokorgel: wat zijn de ideeën erachter, hoe verhoudt het zich tot “echte” barokorgels en op welke manieren inspireert het tot nieuwe muziek? Ook de techniek die erin verborgen gaat, komt aan de orde. De cursus bestaat uit zes colleges van elk tweemaal drie kwartier, gescheiden door een pauze. Elk college wordt geopend en afgesloten met beknopte concertjes door de organist “van de dag”. Zie ook de informatie achterin deze *Timbres*.

Vrijdag 20 april 20.15 uur

€ 15,00/9,00
ORGELSOLO: ZARETSKY & BERGWERFF
Aart Bergwerff, orgel
Daniel Zaretsky, orgel
De orgelklas uit Sint Petersburg is te gast in het Orgelpark voor een masterclass op het nieuwe Utopa Barokorgel. Docenten Daniel Zaretsky en Aart Bergwerff sluiten de week af met een concert op het nieuwe instrument.

Zaterdag 21 april 20.15 uur

€ 15,00/9,00
BLOKFLUITKWARTET, ORGEL & STEM
Blokfluitkwartet Brisk, Greetje Bijma, stem
Guus Janssen, orgels
Een ontmoeting tussen de vier blokfluitisten van BRISK, toetsenist Guus Janssen en vocalist Greetje Bijma. Zij brengen een programma met oude muziek, improvisaties en nieuwe muziek die op dat oude repertoire is gebaseerd. Een omgevallen Bach-koraal, een dolgedraaide cadensformule uit het *Fitzwilliam Virginal Book*, nieuwe muziek met Sweelinck als inspiratiebron en nog veel meer... U hoort onder meer werk van William Byrd, Jan Pieterszoon Sweelinck, Johann Sebastian Bach, Guus Janssen en Max Knigge.

Zondag 22 april 14.15 uur

€ 15,00/9,00
PIANO SOLO: WILLEM BRONS SPEELT BACH
Pianist Willem Brons, die dit voorjaar tweemaal te gast is in het Orgelpark (zie ook het concert op 31 maart), speelt Bachs Goldbergvariaties

Dinsdag 24 april 14.15-17.00 uur

Toegang uitsluitend voor Gastvrienden
CURSUS ORGELKUNDE / COLLEGE 3
Hans Fidom, docent
Robert van Heumen, laptop
Dit voorjaar staat de jaarlijkse Cursus Orgelkunde van het Orgelpark in het teken van het nieuwe Utopa Barokorgel: wat zijn de ideeën erachter, hoe verhoudt het zich tot “echte” barokorgels en op welke manieren inspireert het tot nieuwe muziek? Ook de techniek die erin verborgen gaat, komt aan de orde. De cursus bestaat uit zes colleges van elk tweemaal drie kwartier, gescheiden door een pauze. Elk college wordt geopend en afgesloten met beknopte concertjes door de organist “van de dag”. Zie ook de informatie achterin deze *Timbres*.

Zaterdag 28 april 20.15 uur

€ 15,00/9,00
SWEELINCK-MULLERPRIJS: ORGEL EN?
Het Orgelpark is het toneel van de presentatie van de Sweelinck-Mullerprijs, een aanmoedigingsprijs voor musici die een bijzonder orgelprogramma presenteren. Een jury heeft in de maanden voorafgaand aan deze presentatie gesprekken gevoerd met kandidaten die een programmavoorstel hebben ingediend. Bij het ter perse gaan van dit nummer van *Timbres* waren de kandidaten nog niet bekend.

MEI

Dinsdag 1 mei 14.15-17.00 uur

Toegang uitsluitend voor Gastvrienden
CURSUS ORGELKUNDE / COLLEGE 4
Hans Fidom, docent
Edit Yam, orgel
Dit voorjaar staat de jaarlijkse Cursus Orgelkunde van het Orgelpark in het teken van het nieuwe Utopa Barokorgel: wat zijn de ideeën erachter, hoe verhoudt het zich tot “echte” barokorgels en op welke manieren inspireert het tot nieuwe muziek? Ook de techniek die erin verborgen gaat, komt aan de orde. De cursus bestaat uit zes colleges van elk tweemaal drie kwartier, gescheiden door een pauze. Elk college wordt geopend en afgesloten met beknopte concertjes door de organist “van de dag”. Zie ook de informatie achterin deze *Timbres*.

Dinsdag 8 mei 14.15-17.00 uur

Toegang uitsluitend voor Gastvrienden
CURSUS ORGELKUNDE / COLLEGE 5
Hans Fidom, docent
Annelies Focquaert, orgel
Dit voorjaar staat de jaarlijkse Cursus Orgelkunde van het Orgelpark in het teken van het nieuwe Utopa Barokorgel: wat zijn de ideeën erachter, hoe verhoudt het zich tot “echte” barokorgels en op welke manieren inspireert het tot nieuwe muziek? Ook de techniek die erin verborgen gaat, komt aan de orde. De cursus bestaat uit zes colleges van elk tweemaal drie kwartier, gescheiden door een pauze. Elk college wordt geopend en afgesloten met beknopte concertjes door de organist “van de dag”. Zie ook de informatie achterin deze *Timbres*.

Zaterdag 12 mei 20.15 uur

€ 15,00/9,00
ORGEL & ENSEMBLE: COMPOSERS’ FESTIVAL
Laurens de Man en Paolo Gorini, orgel en piano
Anna voor de Wind, klarinet,
Miriam Overlach, harp
Jeroen Kimman, elektrisch gitaar
De compositieafdeling van het Conservatorium van Amsterdam presenteert de achtste editie van het Composers’ Festival Amsterdam. Het festival is een platform voor afstuderende compositiestudenten. Zij schrijven nieuw werk voor een speciaal voor deze editie samengesteld ensemble.

Dinsdag 15 mei 14.15-17.00 uur

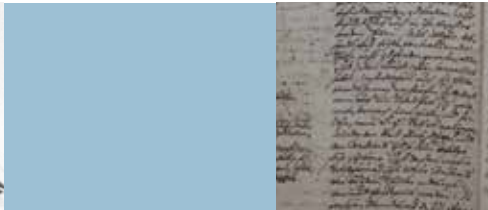
Toegang uitsluitend voor Gastvrienden
CURSUS ORGELKUNDE / COLLEGE 6
Hans Fidom, docent
Henk Verhoef, orgel
Dit voorjaar staat de jaarlijkse Cursus Orgelkunde van het Orgelpark in het teken van het nieuwe Utopa Barokorgel: wat zijn het ideeën erachter, hoe verhoudt het zich tot “echte” barokorgels en op welke manieren inspireert het tot nieuwe muziek? Ook de techniek die erin verborgen gaat, komt aan de orde. De cursus bestaat uit zes colleges van elk tweemaal drie kwartier, gescheiden door een pauze. Elk college wordt geopend en afgesloten met beknopt concertjes door de organist “van de dag”. Zie ook de informatie achterin deze *Timbres*.

Vrijdag 18 mei 20.15 uur

€ 20,00/12,50
KOOR & ORGEL: NIEUW AMSTERDAMS REQUIEM
Neon o.l.v. Fokko Oldenhuis
Laurens de Man, orgel
Compositiestudenten van het Conservatorium Amsterdam hebben gezamenlijk een *Requiem* voor koor en orgel geschreven. U hoort premières van Pepijn Streng, Frieda Gustavs en Amarante Nat. Dit *Nieuw Amsterdamse Requiem* wordt uitgevoerd door Neon, het Koor voor Nieuwste Muziek dat zich richt op de uitvoering van werken “waarvan de inkt nog nat is”.



In de Cursus Orgelkunde staat dit jaar barokke orgelkunst centraal; daarin werden orgels vaak met andere instrumenten gecombineerd - zoals het orgel in de Nieuwe Kerk in Amsterdam “zelf” laat zien.



PRIX ANNELIE DE MAN

Van dinsdag 22 mei tot en met zaterdag 26 mei is het Orgelpark het podium voor de Prix Annelie de Man: een internationaal concours voor klavecínisten en componisten. Het is vernoemd naar de *grand old lady* van de Nederlandse klavecimbelmuziek. De artistieke leiding van deze editie is in handen van Roderik de Man en Jorge Isaac. Met medewerking van de klavecínisten Jane Chapman, Justine Charlet, Menno van Delft, Goska Isphording, Guus Janssen, Gosia Klajn, Ere Lievonen, André Lourenço, Silvia Márquez, Maja Mijatovic, Kristian Nyquist, Olga Pashchenko, Wesley Shen, Machiko Suto, Aline Zylberajch, en anderen. Organisten zijn Jan Hage, Guus Janssen en Ere Lievonen. *Ensemble in residence* is Black Pencil (Jorge Isaac blokfluit, Matthijs Koene panfluit, Esra Pehlivanli altviool, Marko Kassl accordeon en Enric Monfort percussie).

Dinsdag 22 mei 20.15 uur
€ 15,00/9,00

ENSEMBLE, ORGELS & KLAVECIMBELS

Op het openingsconcert zijn alle instrumenten van het Orgelpark van de partij. Zo klinkt niet alleen Bachs *Kunst der Fuge* maar ook *Workers Union* van Louis Andriessen.

Woensdag 23 mei 10.00-15.30 uur

HALVE FINALE INTERPRETATIECONCOURS

De juryleden Jane Chapman, Menno van Delft en Ere Lievonen besluiten wie er door mogen naar de finale van het Interpretatieconcours.

Woensdag 23 mei 20.15 uur
€ 15,00/9,00

ENSEMBLE EN ORGELS: IANNIS XENAKIS

Iannis Xenakis (1922-2001) staat centraal

met uitvoeringen van onder andere *Komboï* voor klavecimbel en percussie, *Naama* voor klavecimbel en *Gmeoorh* voor orgel. De werken van Xenakis worden afgewisseld met delen uit Bachs *Kunst der Fuge*.

Woensdag 23 mei 22.00 uur

€ 15,00/9,00

KLAVECIMBEL MULTIMEDIAAL

Hedendaagse klavecimbelmuziek gecombineerd met dans, theater en multimedia.

Donderdag 24 mei 13.00-17.00 uur

Toegang gratis

SYMPOSIUM: HET HEDENDAAGS KLAVECIMBEL

In een programma met lezingen, masterclasses en workshops wordt de toekomst van het klavecimbel onder de loep genomen.

Donderdag 24 mei 20.15 uur

€ 15,00/9,00

COMPOSITIECONCOURS

Vanavond klinken de werken waarmee de competitiedeelnemers meedingen naar de compositieprijs. De jury bestaat uit Wim Henderickx, Guus Janssen en Roderik de Man.

Vrijdag 25 mei 10.30-12.30

Toegang gratis

FINALE INTERPRETATIECONCOURS

De jury, bestaande uit Jane Chapman, Menno van Delft en Ere Lievonen, maakt bekend wie zich de winnaar mag noemen.

Vrijdag 25 mei 14.30 uur

Toegang gratis

STUDENTENCONCERT

Klavecimbelstudenten van verschillende conservatoria musiceren solo en met andere instrumentalisten.

Vrijdag 25 mei 20.15 uur

€ 15,00/9,00

JURYCONCERT

Een optreden door de juryleden Jane Chapman, Menno van Delft, Ere Lievonen en Guus Janssen (op klavecimbel en orgel). Zij improviseren en voeren composities uit.

Zaterdag 26 mei 13.00-16.00

Toegang gratis

KLAVECIMBEL EN ELEKTRONICA

Een workshop rond het thema klavecimbel en elektronica.

Zaterdag 26 mei 20.15 uur

€ 15,00/9,00

FINALE

In het slotconcert spelen de winnaars van het Interpretatieconcours de winnende composities van het Compositieconcours. Black Pencil voert *La Volta* van Roderik de Man uit.

Zondag 27 mei 20.15 uur

€ 20,00/12,50

KOOR & ORGEL: DE MUZE VAN ZUID Leden van het Nederlands Kamerkoor

Eva Stegeman, viool
Laurens de Man, orgel en piano

Vijf leden van het Nederlands Kamerkoor, in 1937 opgericht in Amsterdam Zuid door Felix de Nobel, leggen in het programma In de voetsporen van Felix de Nobel de wortels bloot van de a capellazang in Amsterdam.

JUNI

Vrijdag 1 juni 20.15 uur

€ 20,00/12,50

KOOR, ORGEL & SAXOFOON- KWARTET: WELMERS

Consensus Vocalis o.l.v. Klaas Stok
Jan Hage, Jetty Podt en Ko
Zwanenburg orgel
Axes saxofoonkwartet

De componist en organist Jan Welmers schreef de afgelopen jaren onder de titel *Licht en Donker* een unieke serie composities voor verschillende bezettingen. Ter gelegenheid van zijn 80ste verjaardag in 2017 kreeg Welmers een opdracht van het Orgelpark voor een nieuwe compositie. *Licht en Donker VI*, geschreven voor drie orgels, koor en saxofoonkwartet, is een grootschalig werk, waarin ruimtelijkheid een grote rol speelt.



Zaterdag 2 juni 20.00/21.00/22.00 uur

€ 7,50

VONDELFESTIVAL: ORGELVRETEN

Het Orgelpark participeert in het Vondelfestival, een multidisciplinaire route langs “geheime” locaties in en rond het Vondelpark, waar het publiek *stand-up comedy*, theater en muziek voorgeschoteld krijgt. Het Orgelpark presenteert de band Orgelvreten, een collectief rondom Hammondorganisten Darius Timmer en Thijs Schrijnemakers. De bandleiders presenteren zich bij deze gelegenheid op de orgels van het Orgelpark.

INTERNATIONAAL SYMPOSIUM: HET PEDAAL- CLAVICHORD



Dit pedaalklavichord is in 2002 gemaakt door Dick Verwolf, clavichordmaker in Leiden. Voorbeeld was een clavichord uit de tweede helft van de 17de eeuw, waarvan de maker onbekend is. In feite zijn het “gewoon” twee clavichorden: een met een handklavier en een, daaronder, met een voetklavier (pedaal). Verwolf is een van de clavichordmakers die naar het symposium komen en een instrument van hun hand laten zien.

Het Internationaal Orgelpark Symposium staat dit jaar in het teken van het pedaalklavichord: van de 16de tot en met de 18de eeuw was dat hét studie-instrument voor organisten. Voor wie wil weten hoe het nieuwe Utopa Barokorgel kan worden bespeeld op de manieren van toen, is het pedaalklavichord dus een bijzonder belangrijke bron van kennis.

Het symposium opent donderdag 7 juni met een keynote-speech door Ibo Ortgies en met concerten door Christophe Deslignes en Harald Vogel. Op vrijdag en zaterdag komt het pedaalklavichord niet alleen als instrument voor oude muziek aan de orde; er wordt ook nieuwe muziek op gemaakt. Zie voor het complete programma www.orgelpark.nl, inclusief de concerten op donderdagavond, vrijdagavond en zaterdagmiddag.

Donderdag 7 juni 14.15 uur

Toegang gratis

SYMPOSIUMDAG 1 / OPENINGS-CONCERT

Op het programma onder andere het openingsconcert door Christophe Deslignes en de keynotespeech door Ibo Ortgies, over de rol en betekenis van partituren met barokke orgelmuziek.

Donderdag 7 juni 20.15 uur

€ 15,00/9,00

ORGEL EN CLAVICHORD Harald Vogel

Muziek voor pedaalklavichorden, het Van Straten-orgel en het nieuwe orgel.

Vrijdag 8 juni 10.00 uur

Toegang gratis

SYMPOSIUMDAG 2

Op het programma onder andere een workshop met Harald Vogel over zijn concert op donderdagavond en een expositie van pedaalklavichords, toegelicht door de bouwers ervan.

Vrijdag 8 juni 20.15 uur

€ 15,00/9,00

ORGEL EN CLAVICHORD Sigrun Stephan Joel Speerstra

Muziek voor pedaalklavichorden en het nieuwe Utopa Barokorgel.

Zaterdag 7 juni 10.00 uur

Toegang gratis

SYMPOSIUMDAG 3

Vandaag vooral aandacht voor nieuwe muziek voor pedaalklavichords.

Zaterdag 9 juni 16.30 uur

€ 15,00/9,00

ORGEL EN CLAVICHORD / SLOTCONCERT

Jean Kleeb
Menno van Delft

Muziek voor pedaalklavichorden en het nieuwe Utopa Barokorgel.



Het nieuwe Utopa Barokorgel in het Orgelpark

Zacharias Hildebrandt
~ maar dan anders

Op 21 maart neemt het Orgelpark het nieuwe Utopa Barokorgel in gebruik. Elders in deze *Timbres* vind u het programma van het concert op die dag (en van de evenementen op de dagen daarna); op deze bladzijden vertellen we waarom we besloten dit orgel te bouwen en hoe het bouwproces verliep.

Het verhaal van het nieuwe Utopa Barokorgel begint eind 2012. Het Van Straten-orgel is eerder dat jaar in gebruik genomen, en de oude muziek die er op klinkt is prachtig. De vraag rijst of in het Orgelpark niet ook een orgel zou moeten staan voor de wat jongere muziek uit de barok.

We aarzelen. Barokorgels zijn er toch meer dan genoeg? En is het Orgelpark niet al voldoende voorzien van instrumenten? Maar het idee laat ons niet los. Vooral niet omdat de digitale speeltafel bij het Sauer-orgel laat zien dat een historisch klankpalet en nieuwe technologie elkaar prima kunnen aanvullen. Zou zo iets niet ook bij een barokorgel mogelijk zijn?

We besluiten dat uit te zoeken. Al was het maar omdat die vraag aansluit bij de missie van het Orgelpark - het orgel door een nieuwe presentatie integreren in het muziekleven. We: dat is het speciaal daartoe gevormde team, met als voorzitter Loek Dijkman (de voorzitter van Stichting Utopa, die kort na 2000 het initiatief nam tot het Orgelpark) en als leden Sylvia de Munck (vice-voorzitter Stichting Utopa), Johan Luijmes (artistiek leider Orgelpark), Peter Peters (researcher aan de Universiteit in Maastricht), Hans Elbertse (orgelmaker), en Hans Fidom (researcher Orgelpark, bijzonder hoogleraar Orgelkunde aan de Vrije Universiteit in Amsterdam).

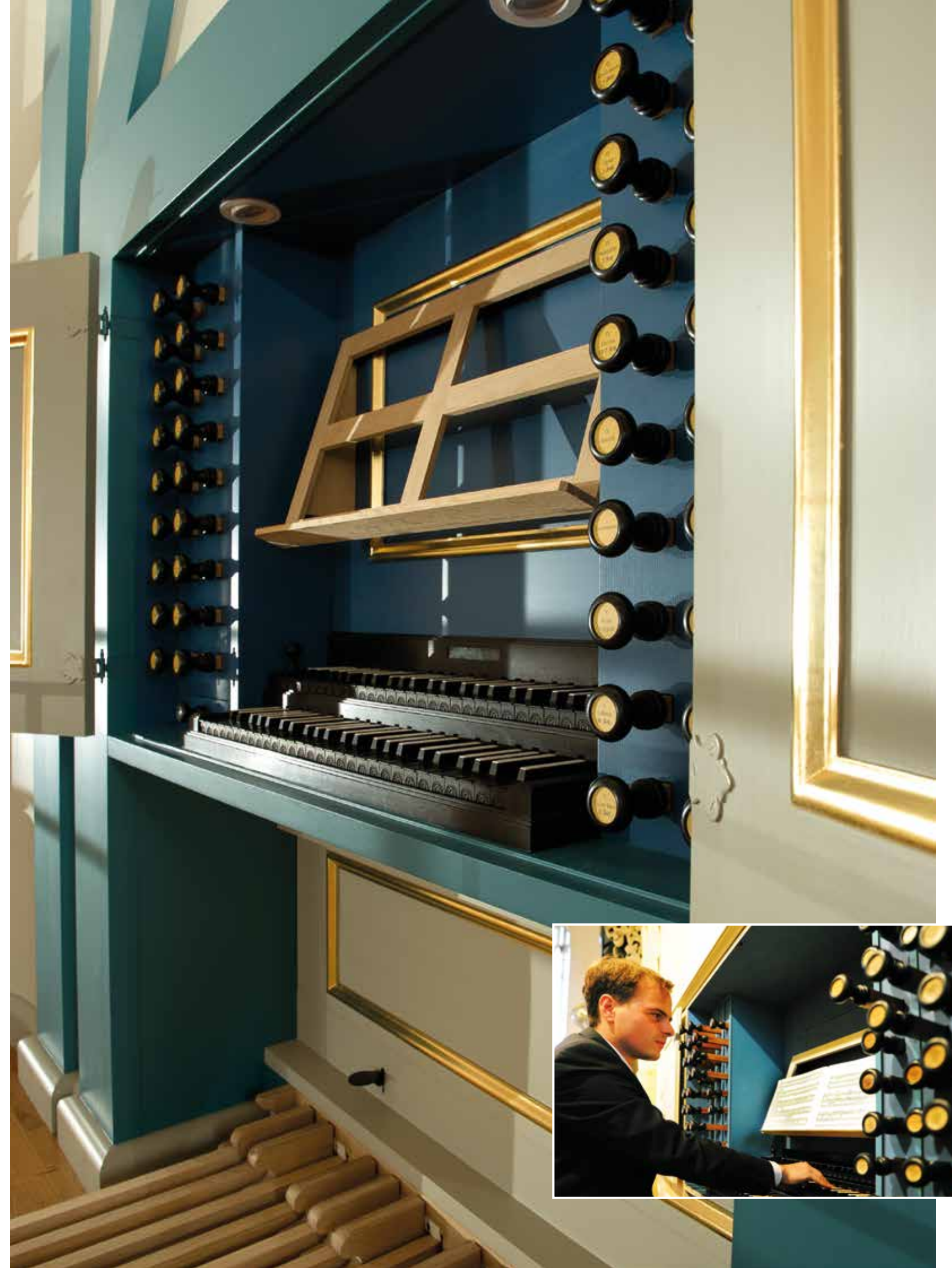
Auteur

Hans Fidom is researcher aan het Orgelpark en bijzonder hoogleraar Orgelkunde aan de Vrije Universiteit Amsterdam.

De springlade

Het hart van de digitale speeltafel van het Sauer-orgel wordt gevormd door een softwarepakket van de Duitse firma Sinua. Het meest innovatieve aspect daarvan hadden we in het Orgelpark helaas niet kunnen overnemen: de mogelijkheid om elke pijp met elke andere pijp te combineren. Dat kan alleen bij orgels die voor elke pijp een apart bedienbaar eigen ventiel hebben - en dat heeft het Sauer-orgel niet. Nu we over een nieuw barokorgel beginnen na te denken, ligt die mogelijkheid alsnog binnen bereik. Nogal wat 17de-eeuwse barokorgels hebben namelijk wél voor elke pijp een ventiel. Het zijn orgels waarvan de pijpen op zogenaamde "springladen" staan. Zelfs van een van de beroemdste orgelmakers uit de barok, Arp Schnitger (1648-1719), bestaat nog een orgel met springladen. Schnitger bouwde het als jonge man samen met zijn leermeester Berend Huß. Het staat in Stade, bij Hamburg, in de St.-Cosmae et Damianikirche, en werd in 1675 in gebruik genomen.

De klaviatuur van het nieuwe orgel is ontworpen naar voorbeeld van de klaviatuur van het Zacharias Hildebrandt-orgel in de St.-Wenzelskirche in Naumburg. De inzet toont deze klaviatuur, met organist David Franke.



Luisteren naar springladen

Elk orgel heeft zogeheten "windladen". De balgen pompen daar lucht in ("wind" in orgeljargon); óp de windlade staan de pijpen. In de lade zijn de ventielen aangebracht die de organist met de toetsen en de registerknoppen bedient. Er zijn enorm veel soorten windladen - de "springlade" is er een van. Het orgel in de Nieuwe Kerk in Amsterdam (1655) is geheel met deze luxe lade-vorm uitgerust, en ook het Schnitger-orgel in de St.-Cosmae et Daminikirche in Stade (1675) heeft springladen.

De afgelopen jaren wijdde het Orgelpark regelmatig colloquia en de jaarlijkse symposia aan het project van het nieuwe orgel - enerzijds om erover te informeren, anderzijds om er zoveel mogelijk expertise "uit het veld" bij te betrekken. Een belangrijk moment vond plaats tijdens het symposium in 2014, waaraan ongeveer veertig nationale en internationale orgelkenners deelnamen. Het Orgelpark legde zelf de vraag op tafel of een orgel in de stijl van Hildebrandt met springladen verdedigbaar was. Hildebrandt zelf had immers nooit dergelijke windladen toegepast. Ook werd de digitale bediening van de pijpventielen aan de orde gesteld: bij elk ventiel moest daartoe een elektromagneet worden geplaatst. Zouden de magneten de windtoevoer naar de

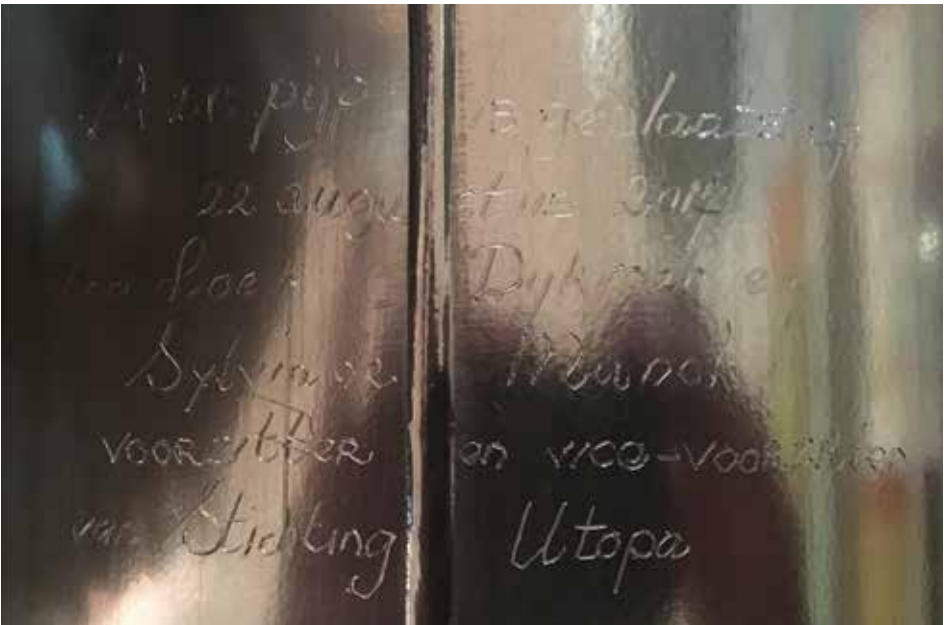
pijpen niet verstoren, en dus de klank ervan?

De conclusies uit de test waren helder: het was het beste de springladen zo te bouwen dat ze qua structuur sprekend op Hildebrandts favoriete "sleepladen" zouden lijken; en om de digitale bediening van de pijpventielen zo te maken dat de wind onbelemmerd naar de pijpen kon stromen.

Voor beide punten werden ingenieuze oplossingen gevonden. Elbertse wist op basis van Schnitgers springladen in Stade een geheel nieuw type springladen te construeren die qua detaillering en maatvoering sprekend lijken op de nog originele sleepladen van het Hildebrandt-orgel in Sangerhausen. De keuze voor Stade-springladen maakte de laden prima "onderhoudbaar": alle ventielen zijn op eenvoudig uitneembare schuiven geplaatst, zodat ze gemakkelijk bereikbaar zijn. Sinua bleek al even innovatief. Het bedrijf ontwikkelde speciaal voor het nieuwe orgel elektromagnetten die in de schuiven konden worden ondergebracht. Zo werd het mogelijk de weg die de wind van de balg tot de pijp aflegt vrijwel identiek te maken aan die in Hildebrandts eigen orgels.

Op de achterzijde van de grootste frontpijp van het nieuwe Utopa Barokorgel is bij de plaatsing ervan een inscriptie aangebracht:

*Deze pijp is geplaatst op
22 augustus 2017
Loek Dijkman
Sylvia de Munck
voorzitter en vice-voorzitter
van Stichting Utopa*



Hildebrandt was als zakenman niet bepaald getalenteerd. Liever richtte hij zich met zijn hele wezen op het bouwen van perfect klinkende orgels dan dat hij zijn offertes nog eens narekende.



Norden, Ludgerikirche: Schnitger-orgel uit 1692. Schnitger was duidelijk niet bang voor vreemde frontstructuren.

Detail van de springladen in het Schnitger-orgel in Stade. De springladen van het nieuwe orgel zijn naar dit voorbeeld gemaakt.

Op reis

Het Orgelparkteam besluit dit orgel te bezoeken. Omdat we ons zomaar kunnen voorstellen dat het eventueel nieuw te bouwen orgel "naar Schnitger" zal gaan klinken, beluisteren we meteen ook de Schnitger-orgels in Norden (1688/1692) en Hamburg (Jacobikirche, 1693).

Om niet over één nacht ijs te gaan, reizen we korte tijd later nog eens naar Duitsland. Nu naar het springladen-orgel in Borgentreich (1677/1710), en ook naar Grauhof bij Goslar, waar in de Stiftskirche een orgel uit 1737 staat dat "Schnitgerse" en Midden-Duitse klanken combineert. Bij barokke orgelmuziek denkt iedereen immers meteen aan Johann Sebastian Bach, en die woonde en werkte nu eenmaal in Leipzig en omgeving - niet in Schnitgerstad Hamburg. Om de Midden-Duitse klankwereld goed te kunnen plaatsen, bezoeken we ook het orgel in de St.-Wenzelskirche in Naumburg. We kiezen speciaal dit orgel omdat Bach het in 1746 eigenhandig goedkeurde.

Zacharias Hildebrandt

Het orgel van Naumburg is een openbaring. De organist van de St.-Wenzelskirche, David Franke, laat het horen in zachte registraties die het team diep ontroeren, maar ook in grootse klankkracht, die ons bevalt omdat het orgel nergens agressief wordt en volop kleurrijk blijft. De anekdotes die Franke vertelt over Zacharias Hildebrandt, de bouwer van het instrument, dragen bij aan de positieve ervaring. Anders dan zijn tijdgenoot Gottfried Silbermann, net als Schnitger later wereldberoemd geworden, was Hildebrandt als zakenman niet bepaald getalenteerd. Liever richtte hij zich met zijn hele wezen op het bouwen van perfect klinkende orgels dan dat hij zijn offertes nog eens narekende.

Het Orgelpark bouwt een barokorgel

We weten na deze reis niet alleen dat we een orgel gaan bouwen, maar ook hoe. Met springladen, zodat er Sinua-techniek op kan worden aangesloten, en met de klank van het orgel in Naumburg als ideaal. Twee van de bedrijven die met ons zullen samenwerken, zijn al bekend: uiteraard Sinua, maar ook Elbertse Orgelmakers, voor het maken van de orgelkast, de windvoorziening en alle andere orgeltechniek. Elbertse is in het Orgelpark een goede bekende sinds de restauratie van het Sauer-orgel in 2006.

We willen nu natuurlijk ook andere nog bestaande Hildebrandt-orgels leren kennen. Op drie reizen bezoeken we de orgels in Langhennersdorf (1721), Störmthal (1723), Lengefeld (1726), Sangerhausen (St.-Jacobikirche, 1728), Sotterhausen (1730) en Hettstedt (St.-Jacobikirche, 1749). Ook luisteren we opnieuw naar het orgel in Naumburg.

Over de vraag of de klank die ons in Naumburg zo bekoort Hildebrandts originele klank is, hoeven we niet lang na te denken: die ligt voorgoed buiten bereik, zo ruw is de geschiedenis van dit en van alle andere nog bestaande Hildebrandt-orgels geweest. Wél pleit de klank van het orgel in Naumburg en van de andere Hildebrandt-orgels voor het vakmanschap van de firma Hermann Eule Orgelbau, en dan met name van pijpwerkspecialist en intonateur Helmut Werner. Onder zijn leiding zijn vrijwel alle nog bestaande Hildebrandt-orgels geres-taureerd. We besluiten daarom dat Eule, onder leiding van Werner, de pijpen voor ons nieuwe orgel zal maken.

De intonatie (klankafwerking) van de pijpen vertrouwen we toe aan de Japanse orgelmaker Munetaka Yokota. Hij heeft bij diverse projecten bewezen nieuwe pijpen te kunnen laten klinken alsof ze eeuwenoud zijn (zoals in Gotenburg, Cornell en Rochester) én hij kent de orgels van Zacharias Hildebrandt goed dankzij uitvoerig eigen onderzoek.



Het Hildebrandt-orgel in Sangerhausen (1728). Het engeltje op de rechter pedaaltoren is voorzien van een stevige ruggesteun.

Het nieuwe orgel is dus gebouwd door vier bedrijven - een bijzonder gegeven, omdat dat bij orgelbouwprojecten vrijwel nooit wordt gedaan; al was het maar om onenigheid tussen de bedrijven te voorkomen. Het nieuwe orgel laat bij wijze van tegenzet zien dat het combineren van expertise juist een goed idee is; want welke orgelmaker is op álle vlakken van zijn ambacht werkelijk gespecialiseerd? Het instrument is nu gebouwd door specialisten die zich geheel konden richten op waar ze goed in zijn.

Hettstedt

De Jacobikirche in Hettstedt is qua inhoud in kubieke meters ongeveer even groot als de zaal van het Orgelpark. Het team is het er snel over eens dat de samenstelling van het orgel dat Hildebrandt er in 1749 bouwde als uitgangspunt zal dienen voor ons orgel. Daarbij speelt ook een rol dat Hildebrandt in Hettstedt een paar eigenzinnige keuzes maakte, duidelijk anders dan zijn "concullega" Silbermann zou hebben gedaan. Zo plaatste Hildebrandt een "32-voets" pedaalregister: de (zeer lage) laagste toon daarvan heeft een frequentie van slechts 16 Hz. Silbermann voorzag orgels van dit formaat nooit van zo'n register - waarschijnlijk omdat de pijpen ervan groot en dus duur zijn. Typerend voor Hildebrandt is ook het relatief grote aantal "8-voets" registers (dat zijn registers met de toonhoogte van de menselijke stem), zodat in dat bereik allerlei klankkleurcombinaties mogelijk zijn.

Uiterlijk

Hoe moet het nieuwe orgel in het Orgelpark er uitzien? Ook op die vraag biedt het orgel van Hettstedt het antwoord. Het eigenzinnige front ervan, duidelijk verwant aan dat in Sangerhausen, is ontworpen

door Hildebrandt zelf. Voor het Orgelpark besluiten we de wat rijziger (en daardoor naar ons idee sierlijker) verhoudingen van het front in Sangerhausen te nemen; voor de detaillering volgen we het front in Hettstedt. Het betekent dat ons orgel, net als in Hettstedt, echte zuilen in het front krijgt, compleet met Corinthische kapitelen en rijk geprofileerde, forse lijsten. De kleurstelling van de orgels in Hettstedt en Sangerhausen vinden we intussen veel te bont voor het Orgelpark, net als hun uitbundige snijwerk. Moeten we het nieuwe aspect van het orgel wellicht tot uitdrukking laten komen in moderne kleuren? Het houtsnijwerk weglaten? Eventueel met gekleurd licht werken? We besluiten uiteindelijk Hildebrandts eerste zelf gebouwde orgel in Langhennersdorf (1721) als voorbeeld te nemen: een niet te fel wit als basiskleur, met blauwgroen als accentkleur en bladgoud. Het houtsnijwerk is perfect: niet te wild van vorm, maar toch duidelijk barok.

Twee "speelplaatsen"

Het nieuwe orgel kan op twee plaatsen bespeeld worden. Wie het orgel graag als barokorgel zonder verdere nieuwigheden wil gebruiken, kan plaatsnemen achter de klavieren die in de orgelkast zelf zijn aangebracht, precies zoals Hildebrandt zou hebben gedaan. Deze "speelplaats" lijkt als twee druppels water op de "klaviatuur" (dat is het officiële woord) van het orgel in Naumburg; de vorm van de registerknoppen is dezelfde, de maatvoering van de toetsen, en zelfs de blauwe kleur rond de lessenaar. Grootste verschil: het nieuwe orgel beschikt ook bij deze mechanische klavieren over een digitaal registratiegeheugen, zodat organisten hun voorbereidingstijd niet hoeven op te offeren aan oefenen met registranten. Voor het overige is de overbrenging tussen toetsen en ventielen geheel mechanisch.



Detail van de klavieren van het nieuwe orgel



Het Hildebrandt-orgel in Langhennersdorf (1721). De oorspronkelijke kleurstelling is gereconstrueerd door Hilke Frach-Renner. Het nieuwe orgel heeft precies dezelfde kleuren.

Gelaagd registreren

Wie het nieuwe Utopa Barokorgel "boven" bespeelt, op de mechanische klaviatuur, heeft een "gewoon" barokorgel tot zijn beschikking, met 33 registers op twee klavieren en pedaal. Trekt de organist een register, dan staan alle pijpen van dat register klaar; de organist hoeft alleen nog maar toetsen aan te slaan om ze ook daadwerkelijk te laten klinken. Voor wie de digitale speeltafel kiest, openbaart zich een compleet andere wereld. Om ervoor te zorgen dat de zee aan mogelijkheden organisten niet afschrikt maar juist inspireert, is de basisstructuur zo eenvoudig mogelijk gehouden. Essentieel zijn de drukknoppen in de "bakstukken" van de drie klavieren. De bakstukken zijn de blokken hout links en rechts van elk klavier. Bij elk klavier zijn er vier van zulke drukknoppen. De knoppen die bij het onderste klavier horen ("Manuaal I") hebben als opschriften I.1, I.2, I.3 en I.4. Drukt de organist op knop I.1, dan kan hij met de registerknoppen, die elders op de speeltafel zijn aangebracht, een registratie kiezen. Drukt hij vervolgens op knop I.2, dan gaan al die registerknoppen weer uit, en kan hij opnieuw een registratie kiezen. Beide registraties klinken nu op Manuaal I: we zeggen dat er twee "lagen" actief zijn, namelijk laag I.1 en laag I.2. In principe kunnen op elk manuaal tientallen lagen klinken; alleen voor de eerste vier zijn er knoppen aangebracht. Om het overzicht over alle lagen te kunnen houden, is de speeltafel voorzien van een beeldscherm.

Het bijzondere is nu dat de organist met kleine draaiknoppen de eigenschappen van elke laag apart kan aanpassen. Zo kan hij een bepaalde laag een paar tonen hoger laten klinken, of slechts heel kort. Ook is het mogelijk de manier waarop een laag begint te klinken te veranderen: bijvoorbeeld van heel snel (explosief) naar juist heel langzaam. Wie wat dieper durft te gaan, heeft de mogelijkheid zelf "nieuwe registers" te maken. Dat kan heel simpel, bijvoorbeeld door de toonhoogte van een register te veranderen. Maar het kan ook met wat meer ambitie door pijpen naar keuze bij elkaar "op één toets te zetten" en het orgel opdracht te geven diezelfde combinatie ook op de andere toetsen te creëren. Nog weer experimenteler is de mogelijkheid aan elke toets een andere pijp en dus een andere klankkleur toe te wijzen: op toets c bijvoorbeeld een trompetpijp, op toets d een fluit, en op toets e een strijker - wie dan na elkaar de toetsen c-d-e aanslaat hoort iets waarvan componist Arnold Schönberg een eeuw geleden al droomde, en wat hij "Klangfarbenmelodie" noemde: een melodie waarvan de afzonderlijke tonen niet (alleen) een andere toonhoogte hebben maar ook een andere klankkleur.

Het nieuwe Utopa Barokorgel: dispositie

Referenties aan orgels van Zacharias Hildebrandt

Dispositie:	Hettstedt, St.-Jacobikirche (1749) en Dresden, Dreikönigskirche (1757)
Klank:	Naumburg, St.-Wenzelskirche (1746)
Front	Profielen en details: Hettstedt, St.-Jacobikirche (1749)
	Verhoudingen: Sangerhausen, St.-Jacobikirche (1728)
	Kleuren: Langhennersdorf (1721)

Orgelbouwers

Elbertse Orgelmakers, Soest (Nederland)	Orgelkast, windvoorziening, windladen, mechaniek, houten pijpwerk, digitale speeltafel
Hermann Eule GmbH, Bautzen (Duitsland)	Metalen pijpwerk
Munetaka Yokota, Tokio (Japan)	Intonatie (klankafwerking)
Sinua GmbH, Düsseldorf (Duitsland)	Digitale technologie

Dispositie

Hoofdwerk (onderklavier)

Principal 8’
Burdun 16’
Rohrflött 8’
Quintadehn 8’
Octav 4’
Gemshorn 4’
Weit Pfeiffe 2’
Sexquint altra II
Mixtur V
Cymbel III
Cornett IV
Fagott 16’
Trompet 8’
Tremulant

Bovenwerk (bovenklavier)

Principal 4’
Gedackt 8’
Violdigamba 8’
Unda maris 8’
Rohrflött 4’
Nassat 3’
Octav 2’
Waldflött 2’
Tertia 1 3/5’
Quinta 1 1/2’
Sifflött 1’
Scharf IV
Vox humana 8’
Schwebung

Koppelingen

Manuaalkoppel (schuifkoppel)
Pedaalkoppel (mechanisch)

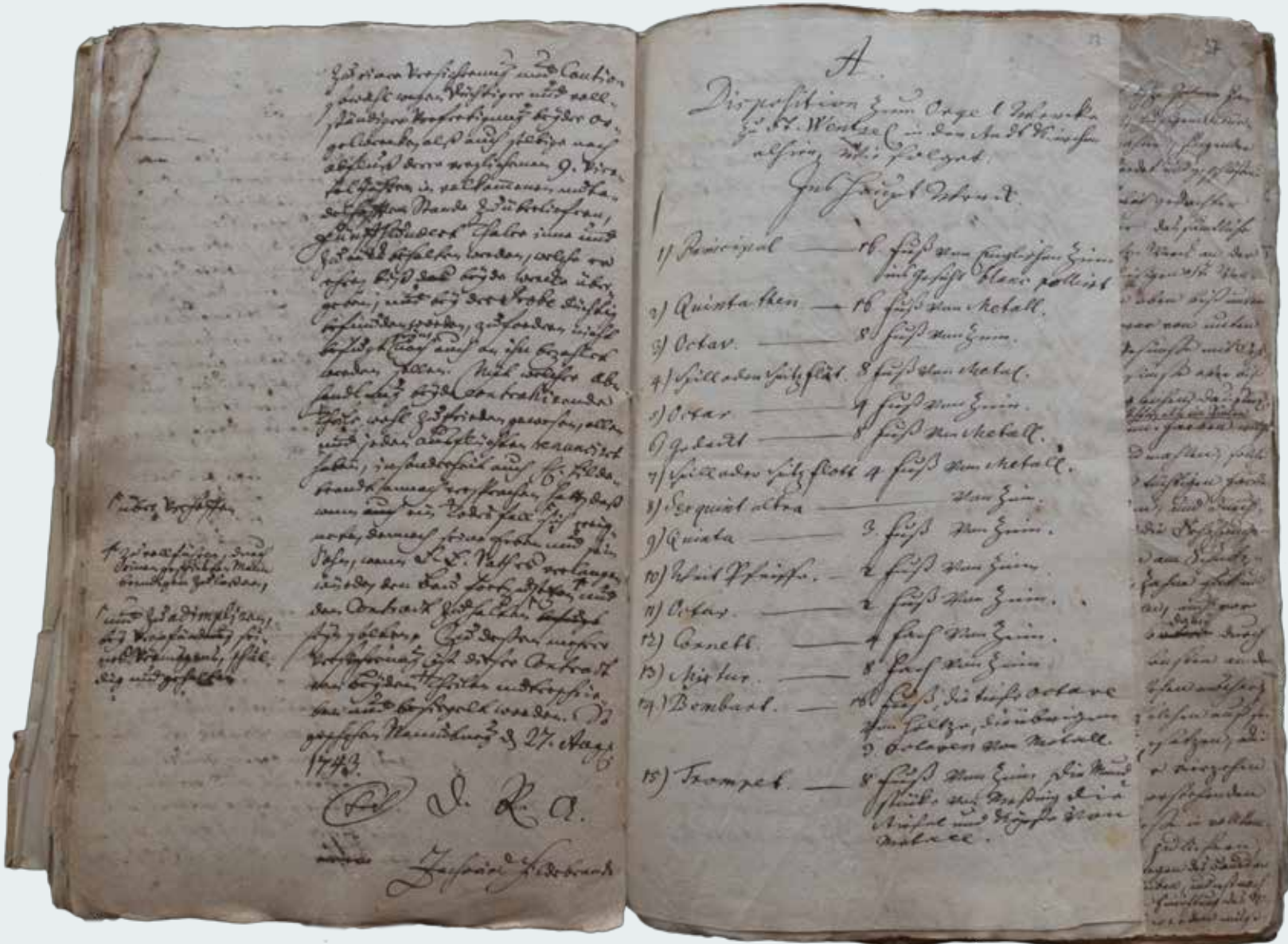
Extra’s

Nachtigall
Cymbelstern

Omvang manualen: C-d3 (mechanisch) / C-a3 (digitaal)
Omvang pedaal: C-d1 (mechanisch) / C-g1 (digitaal)
Toonhoogte: 415,3 Hz (transponeerbaar op de digitale speeltafel)
Temperatuur: Ibo Orgties (vier 1/5-komma-kwinten, twee 1/10-komma-kwinten)
Winddruk: 63 mm waterkolom
Windladen: springladen met uittrekbare toonschuiven
Tractuur: mechanisch en digitaal (twee klaviaturen)
Registratuur: elektrisch (met een Setzersysteem op beide klaviaturen)

Dispositie

Het nieuwe Utopa Barokorgel heeft 33 registers, verdeeld over Hoofdwerk, Bovenwerk en Pedaal. Voor de schrijfwijze van de registernamen is gekozen voor de spelling die Hildebrandt zelf gebruikte in zijn ontwerp voor het orgel in Naumburg. Twee bladzijden uit dit "Entwurf" zijn hierboven afgebeeld. Deze documenten zijn in opdracht van het Orgelpark in kaart gebracht door Ibo Orgties, onderzoeker te Gotenburg. Orgties ontwikkelde tevens de “temperatuur” van het nieuwe orgel: dat is de manier waarop het is gestemd. Daardoor klinken sommige samenklanken net iets zuiverder dan in moderne stemmingen; tegelijk wist Orgties zijn temperatuur zo vorm te geven dat het nieuwe orgel ook prima tegelijk met de andere orgels van het Orgelpark gebruikt kan worden.



Voor wie de nieuwe technologie wil gebruiken om het orgel te bespe-
len, is er de digitale speeltafel beneden in de zaal. Het is de speelta-
fel die we in 2011 bij het Sauer-orgel realiseerden - zij het compleet
verbouwd. Het nieuwe orgel toont met deze speeltafel dat het heel
anders georiënteerd is dan andere historisch geïnspireerde instru-
menten: het wil inspireren tot het maken van de muziek van vandaag
en morgen.

Intonatie

Bij de klankafwerking van het orgel gebruikte Munetaka Yokota de
mechanische klaviatuur. Het ideaal was immers dat het orgel qua
klank zou lijken op het orgel in Naumburg.
Wanneer het orgel via de digitale speeltafel wordt bespeeld, is de
organisatie van de windstromingen richting de pijpen anders.
Om er zeker van te zijn dat de pijpen dan nog steeds klinken zoals
Yokota bepaalde, is de software door Sinua voorzien van een bijzon-
dere optie: het is mogelijk de snelheid waarmee de ventielen openen
en sluiten softwarematig te wijzigen, en zo de manier waarop pijpen
beginnen te spreken en weer zwijgen aan te passen. Dat hoeft de or-
ganist niet te doen - bij elke pijp is in overleg met Yokota de optimale
karakteristiek voorgeprogrammeerd. Wat de organist wél kan doen,
is daarin tijdelijk ingrijpen.
De achtergrond van deze mogelijkheid is het besef dat veel organis-
ten (en ook andere kunstenaars en musici) bij het maken van nieuwe
muziek graag beginnen met het manipuleren van de windtoevoer
naar de pijpen. Mede daarom is het nieuwe orgel voorzien van een
treedinstallatie voor de vier balgen van het orgel, zodat twee balgen-
treeders heel precies de "wind" kunnen "maken" die de organist wenst.
Gebruikt de organist liever de orgelmotor om de balgen te vullen, dan
kan hij de werkzaamheid daarvan reguleren via een eenvoudige voet-
trede op de digitale speeltafel.

Onze droom is dat organisten, musici en
andere kunstenaars uit allerlei domeinen
van het muzikleven elkaar met dit en met
onze andere instrumenten ontmoeten - en
zo samen met ons het orgel verder in het
muzikleven integreren.

Natuurlijk kan de optie om de balgen te treden ook worden benut
wanneer de organist het orgel via de mechanische klaviatuur be-
speelt: dan klinkt het orgel, dankzij de wat duidelijker waarneembare
variaties in de winddruk, nog "barokker".

Besluit

Orgels als het nieuwe Utopa Barokorgel worden ook wel "hyper
organs" genoemd. De term is van orgelresearcher Randall Harlow,
die hem in 2011 introduceerde in een artikel over "Recent Organ De-
sign Innovations". "Hyper organs" zijn volgens hem orgels die dank-
zij moderne technologie op nieuwe manieren kunnen klinken en zo
tot nieuwe muziek inspireren. Die kwalificatie geldt wat ons betreft
zeker voor het nieuwe orgel. Maar het instrument is meer dan dat:
het is ook een volgende stap in de ontwikkeling van de historisch ge-
inspireerde orgelbouw.
Het nieuwe orgel verbindt zo werelden die in de 20ste eeuw dia-
metraal tegenover elkaar hebben gestaan. Wat het Orgelpark be-
treft blijft dat het kenmerk van het instrument: onze droom is dat
organisten, musici en andere kunstenaars uit allerlei domeinen van
het muzikleven elkaar met dit en met onze andere instrumenten
ontmoeten - en zo samen met ons het orgel verder in het muzikle-
ven integreren.

Wilt u meer over het nieuwe Utopa Barokorgel weten? Orgelpark
Research Report 5/1 en 5/2 gaan beide geheel over het instrument.
Report 5/2 is niet alleen in het Engels beschikbaar maar ook in het
Nederlands. De Reports kunnen op www.orgelpark.nl worden gedown-
load. Ze zijn in het Orgelpark ook als papieren boeken verkrijgbaar.

Het Hildebrandt-orgel in Hettstedt (1749) was
zowel qua uiterlijk als qua oorspronkelijke
dispositie van grote invloed bij het bepalen van
het concept van het nieuwe orgel



Concertgids ingebruiknemingsweek



Een van de manieren om kinderen bij de bouw van het nieuwe orgel te betrekken was het uitdelen van kleurplaten, met als vraag: welke kleuren vind jij het mooist voor het nieuwe orgel? Marijn koos voor rode pijpen, Giel kwam aardig in de richting van onze eigen ideeën

Woensdag 21 maart, 20.15 uur

Studium Chorale (o.l.v. Hans Leenders) en Marcel Verheggen (orgel)

Johann Sebastian Bach (1685 -1750)

- Preludium, in G grote terts (BWV 541/1)

- Allein Gott in der Höh sei Ehr (BWV 676)

Michael Praetorius (1571-1621)

- Allein Gott in der Höh sei Ehr

Johann Sebastian Bach

- Wir glauben all’ an einen Gott (BWV 680)

Johann Walther (1496-1570)

- Wir glauben all’ an einen Gott

Johann Sebastian Bach

- Christ, unser Herr, zum Jordan kam (BWV 684)

Johannes Eccard (1533-1611)

- Christ, unser Herr, zum Jordan kam

Johann Sebastian Bach

- Partita 'Sei gegrüsset, Jesu gütig' (BWV 768)

- Motet ‘Jesu meine Freude’ (BWV 227)

- Fuga (BWV 541/2)

Lutherse koralen

Het eerste officiële concert op het nieuwe Utopa Barokorgel staat in het teken van Lutherse koralen, zowel in de vorm van koraalvoorspelen van Bach als in vocale vormen van zijn voorgangers. Het geheel wordt omraamd door een Preludium en Fuga van Bach dat in zijn leven een bijzondere rol heeft gespeeld.

In 1733 namelijk solliciteerde Bachs oudste zoon Wilhelm Friedemann naar de post van organist aan de Sophienkirche in Dresden, die beschikte over een kersvers Silbermann-orgel uit 1720. Bach schreef voor zijn zoon zelf de sollicitatiebrief en gaf hem voor het af te leggen proefspel ook iets mee: dit op hetzelfde papier geschreven overdonderend virtuoze Preludium en Fuga. Het stuk valt “Vivace” met de deur in huis: zo moet een orgel klinken! Opvallend zijn de moderne, Italiaanse trekjes: de beide “Bachen” wilden duidelijk laten horen dat ze bij de tijd waren en aan het hof van Dresden werd de Italiaanse muziek steeds meer mode. Ook de Fuga (die u dus pas aan het einde van het concert hoort) is een waar huzarenstukje, waarin Bach de harmonische spanning gestaag doet toenemen. Wilhelm Friedemann kreeg de job.

Van een geheel andere orde is het driestemmige koraalvoorspel “Allein Gott in der Höh’ sei Ehr”, een van de drie bewerkingen van Bach uit zijn “Dritter Theil der Clavier Übung”, ook wel eens, niet

geheel correct, zijn “orgelmis” genoemd. Bach gaf het werk zelf uit in 1739, het jaar waarin Leipzig 200 jaar luthers was. Het is een “triniteitslied”: de lutherse versie van het Gloria, dat achtereenvolgens God de vader, God de Zoon en God de Heilige Geest bezingt. Michael Praetorius is tegenwoordig hoofdzakelijk bekend als schrijver van het uiterst belangrijke *Syntagma musicum*, een geschrift met oneindig veel informatie over uitvoeringspraktijk, een instrumentenleer en nog veel meer. Maar ook als componist stond hij zijn mannetje.

Het door Luther geschreven “Wir glauben all an einen Gott” is eveneens een triniteitslied, de lutherse versie van het Credo. En ook dit koraalvoorspel van Bach stamt uit zijn “Dritter Theil der Clavier Übung”. Eigenlijk is het nauwelijks een koraalvoorspel te noemen, omdat de koraalmelodie niet, zoals in de meeste koraalvoorspelen wel, ergens in lange noten te horen is. Het is meer een grandioze fantasie over de beginnoten van het koraal. Johann Walther was de directe medewerker van Luther waar het de muziek betrof. Omdat hij als eerste een lutherse stadscantorij oprichtte wordt hij wel beschouwd als de “aartsvader” van alle cantors.

Het koraalvoorspel “Christ unser Herr zum Jordan kamm” komt ook uit de “Clavier Übung”. Het is een Catechismuslied: het leert de gelovige wat het betekent om gedoopt te worden. Het Jordaanwater wast onze zonden af en geeft ons een nieuw leven. Maar het is ook het doodswater, zwart en vol dreiging. Die dreiging heeft Bach meesterlijk verklankt in zijn gelijknamige cantate. Hier, in dit orgelstuk, ligt de nadruk veel meer op het nieuwe leven. De Jordaan kabbelt vrolijk en onbezorgd in de manuaalstemmen, die doen of ze krijgertje spelen. Terwijl de koraalmelodie in het pedaal ook ontdaan lijkt van iedere zwaarte. Wat een jeugdige Bach!

Johannes Eccard hoort ook bij de eerste generatie lutherse componisten. Hij werkte nog enige tijd in München onder Orlando di Lasso.

Tot slot drie meesterwerken van Bach. Allereerst zijn langste orgelwerk, de *Partite diverse sopra ‘Sei gegrüsset, Jesu gütig’*. Twintig minuten lang varieert Bach op het koraalthema en haalt daarbij alles uit de kast. Er zijn wel pogingen gedaan iedere variatie in verband te brengen met de diverse coupletten van het koraal, maar die pogingen overtuigen niet, onder meer omdat er verschillende versies van het koraal in omloop waren. Deze vorm van variëren op een koraal, een specialiteit van Jan Pieterszoon Sweelinck en zijn leerlingen, was in Bachs tijd al ouderwets aan het worden. Bach zal er kennis mee hebben gemaakt via Georg Böhm, die hij tijdens zijn leertijd in Lüneburg had leren kennen.

Over het motet “Jesu, meine Freude” kun je een heel boek schrijven. Want waar moet je beginnen? Bij de prachtige symmetrische opbouw van het stuk waarin de koraaltekst wordt afgewisseld met een tekst uit de brief van Paulus aan de Romeinen? Bij de dubbelfuga “Ihr aber seid nicht fleischlich”, het hart van het stuk? Of bij de uiterst drama-

tische woorduitbeelding? Te veel om op te noemen. Het is een van die werken van Bach die je leven en je kijk daarop veranderen. En dan moet die Fuga die hoort bij het Praeludium waar alles mee begon nog komen... [GERARD VAN DER LEEUW]

Marcel Verheggen studeerde orgel en muziektheorie aan het Conservatorium van Maastricht. Hij volgde cursussen bij onder anderen Luigi Ferdinando Tagliavini, Daniel Roth en Montserrat Torrent. Op internationale orgelconcoursen behaalde hij diverse prijzen voor zowel interpretatie als improvisatie. Marcel Verheggen is organist van de St.-Servaasbasiliek in Maastricht, orgeldocent aan het Conservatorium te Maastricht en verzorgt concerten en meester cursussen in binnen- en buitenland. Ook is hij adviseur van de Klokken- en Orgelraad, waar hij betrokken is bij nieuwbouw- en restauratieprojecten. Hij is lid van het CvON, het College van Orgeladviseurs Nederland, en examinator bij de LOTO, de Landelijke Opleiding tot Orgeladviseur.

Studium Chorale is opgericht in 1972, en werkt vanaf 2005 als professioneel kamerkoor vanuit Maastricht. De bezetting varieert van circa 8 tot 40 zangers. Hans Leenders (dirigent en artistiek leider van Studium Chorale) is hoofdvakdocent orgel aan het Conservatorium Maastricht, hoofd docent van de specialisatieopleiding gregoriaans (Unisono) en cursusleider van de Kurt Thomas-dirigentencursus te Utrecht. Ook is hij componist.



Het zegel waarmee Johann Sebastian Bach zijn goedkeuring van het Hildebrandt-orgel in Naumburg letterlijk bezegelde



Het nieuwe orgel zoals het in de werkplaats van Elbertse Orgelmakers in Soest stond - als middelpunt van het feest op 16 juni 2017, waarmee het bedrijf vierde dat het het predikaat 'Hofleverancier' toegekend had gekregen.

Donderdag 22 maart, 20.15 uur

Jan-Willem Jansen (orgel) en The Spirit of Gambo (gamba-consort)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

- Die Kunst der Fuge

- Contrapunctus 1, fuga a 4 voci
- Contrapunctus 2, fuga a 4 voci
- Contrapunctus 3, fuga a 4 voci
- Contrapunctus 4, fuga a 4 voci
- Contrapunctus 5, fuga a 4 voci
- Contrapunctus 6, fuga a 4 voci in stilo Francese
- Contrapunctus 7, fuga a 4 per Augment: et Diminut:
- Contrapunctus 8, fuga a 3 voci
- Contrapunctus 9, fuga a 4 voci alla Duodecima
- Contrapunctus 10, fuga a 4 voci alla Decima
- Contrapunctus 11, fuga a 4 voci
- Contrapunctus inversus 12, fuga a 4 voci
- Contrapunctus inversus 13, fuga a 3 voci
- Canon alla Ottava
- Canon alla Decima in Contrapunto alla Terza
- Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta
- Canon per Augmentationem in Contrario Motu
- Fuga a 3 Soggeti (Contrapunctus 14)

De kunst van de fuga

Het oeuvre van Johann Sebastian Bach is “samenvattend”: Bach was gefascineerd door de muziek die hij uit andere streken en tijden leerde kennen, en bleek in staat om alle daarin toegepaste technieken nog eens extra glans te geven. Wie van nieuwe muziek hield, dweept destijds dan ook liever met Telemann in Hamburg, destijds veel beroemder als componist dan de ingewikkeld componerende man uit provinciestad Leipzig.

Inmiddels weten we beter. Vooral op het punt van polyfone muziek: muziek die bestaat uit “stemmen” (“lijnen”) die zelfstandig zijn en toch zodanig samen klinken dat er eenheid ontstaat. Bij elke fuga die van Bach is overgeleverd, merk je al luisterend hoe die zelfstandigheid per stem steeds zodanig is dat het geheel zelf ook een eigen identiteit krijgt en behoudt – door Bachs polyfonie klinkt altijd harmonie heen. De fuga-vorm is het geschiktst om dat te kunnen constateren: fuga’s beginnen vrijwel altijd met één stem, die het (eerste) thema presenteert. Tegen elke noot (elk “punt” zei men eeuwen eerder) verschijnt daarna een andere noot (een “tegenpunt” dus), zodat de tweede stem ontstaat – enzovoort. Bach noemde elke fuga in *Die Kunst der Fuge* “contrapunctus”.

In *Die Kunst der Fuge* geeft Bach een overzicht van wat er met de fuga-vorm mogelijk is: op steeds hetzelfde themamateriaal maakte hij veertien maal een fuga en vier canons. Ik schrijf “themamateriaal”

omdat het thema van de eerste fuga, in al zijn eenvoud wereldberoemd geworden, in de andere fuga’s wordt uitgerekt, ritmisch veranderd, omgekeerd – enzovoort. Het woord “kunst” moet uiteraard binnen 18de-eeuws perspectief gelezen worden: het betekent de vaardigheid om iets kunstigs te maken.

Voor Bach was componeren, zoals hij bij zijn voorgangers had geleerd, een vorm van wetenschappelijk onderzoek doen. Muziek was er uiteraard om gehoord te worden, maar het noteren en lezen van structuren was nuttig om de mogelijkheden en eigenschappen van muzikaal materiaal te leren kennen. Voor wie zelf fuga’s wil componeren, kan Bachs *Kunst der Fuge* dus prima fungeren als was het een handleiding. Bach vond het dan ook niet nodig om voor te schrijven voor welke instrumenten zijn “kunst van de fuga” bedoeld was; daar ging het hem niet om. Elk instrument dat het samenspel van de diverse stemmen zodanig toont dat ze elk goed te volgen zijn, alsook tegelijk het geheel dat ze samen vormen, voldoet. Vier strijkers? Prima idee, vooral als het gamba’s zijn, die in het laag immers prachtig transparant kunnen blijven klinken. Een orgel? Ook een prima idee, zolang er maar registers en registercombinaties voorhanden zijn die het mogelijk maken de muziek op dezelfde voorwaarden te laten klinken.

Die Kunst der Fuge beweegt van eenvoudig naar complex. De eerste vier fuga’s zijn redelijk recht-toe-recht-aan, dan volgen er drie waarin het thema gecombineerd wordt met een spiegeling ervan, vervolgens zijn er vier fuga’s met meer dan één thema, dan twee fuga’s waarin het thema gespiegeld klinkt. Daarna klinken er vier canons, en tenslotte een fuga waarin Bach zijn eigen naam als thema heeft gebruikt: B-A-C-H, in Nederlandse notennamen Bes-A-C-B. Duidelijk is dat Bach *Die Kunst der Fuge* niet heeft voltooid; onduidelijk is – zeker bij een raadselachtig groot talent als het zijne – wat er eventueel nog had kunnen volgen. [HANS FIDOM]

The Spirit of Gambo is een initiatief van Freek Borstlap en Gesina Liedmeier. De andere twee leden zijn Ivanka Neeleman en Thomas Baeté. Het ensemble speelt op speciaal voor het ensemble gebouwde viola’s da gamba.

Freek Borstlap is artistiek leider van The Spirit of Gambo. The Spirit of Gambo maakte vele opnames met consort-muziek, maar ook met Franse en Duitse barokke kamermuziek. De laatste jaren maakte The Spirit of Gambo diverse be kroonde cd’s met muziek van John Jenkins, Orlando Gibbons en Christopher Tye.

Als gambist en vedelspeler speelt Thomas Baeté onder meer bij de ensembles Capilla Flamenca, Mala Punica, Graindelavoix en La Caccia. Hij is vast ensemblelid van La Roza Enflorese (sefardische muziek) en La Folata (Middeleeuws repertoire). Ook geeft Baeté gamba- en ensembles in het Stedelijk Conservatorium in Leuven en de Académie de Musique van Sint-Lambrechts-Woluwe.



Het standbeeld van Johann Sebastian Bach voor de Thomaskirche in Leipzig, in 1908 door Carl Seffner gemaakt

Ivanka Neeleman studeerde bij Wieland Kuijken. Zij is regelmatig te gast bij orkesten en ensembles voor oude muziek zoals het Vlaamse Capilla Flamenca, Zefiro Torna, Brisk en het Combattimento Consort. Daarnaast geeft ze gambales aan de muziekschool in Leiden en is ze leerkracht op een Vrije School in Den Haag. Gesina Liedmeier studeerde viola da gamba bij Marianne Müller en Wieland Kuijken. Ze speelde in vele ensembles en producties, zoals met Collegium Vocale Gent. Naast musicus is zij succesvol bouwer van historische instrumenten. The Spirit of Gambo speelt regelmatig op viola's da gamba van haar hand. Zie voor meer informatie ook het interview met Freek Borstlap elders in dit blad.

Jan Willem Jansen studeerde orgel en klavecimbel bij onder anderen Willem Mesdag, Wim van Beek en Ton Koopman; hij zette zijn studies voort bij Xavier Darasse in Toulouse. In Toulouse richtte hij naderhand, inmiddels docent orgel en klavecimbel aan het conservatorium, een afdeling voor oude muziek op; en in 1996 nam hij samen met zijn collega Michel Bouvard, met wie hij de verantwoordelijkheid voor de conservatoriumafdeling "Orgues et Claviers" deelde, het initiatief tot het vermaarde festival Toulouse-les-Orgues. Als organist is Jan Willem Jansen verbonden aan het Musée des Augustins en de Basilique Notre-Dame de la Daurade. Hij nam diverse cd's op, onder meer met muziek van Bruhns en Cabanilles, en werkte samen met verschillende vooraanstaande Europese barokensembles, zoals La Chapelle Royale, Collegium Vocale Gent, Hesperion XX, Les Sacqueboutiers de Toulouse en l'Ensemble Baroque de Limoges.

Vrijdag 23 maart, 20.15 uur

David Franke

- Johann Sebastian Bach (1685-1750)
- Triosonate, in c kleine terts (BWV 529)
- Concerto, in a kleine terts (BWV 593)

Ansgar Wallenhorst en David Franke

- Improvisaties

Sonate en concert

Tussen 1708 en 1717 werkte Bach aan het hof van de strenge, diep gelovige, maar (zoals Bach nog zou merken) uiterst autoritaire Ernst Wilhelm van Saksen-Weimar. Aanvankelijk als organist en "Kammer-musikus", later ook als concertmeester. Hier schreef hij niet alleen een groot deel van zijn oeuvre voor orgel en vroege cantates, maar maakte hij ook intensief kennis met de moderne Italiaanse stijl, met name die van het concert. Verantwoordelijk voor deze kennismaking was een neefje van Ernst-Wilhelm, prins Johann Ernst. Deze hoogbegaafde prins had les gekregen van een neef van Bach, Johann Gottfried Walther, die stad-organist in Weimar was. Aan Walther danken we naast een groot aantal orgelwerken ook de eerste Duitse muziekencyclopedie, het *Musicalisches Lexicon* uit 1732. Tussen 1711 en 1713 studeerde de muzikale prins in Leiden, precies in de periode dat Nederland het Mekka van de muziekuitgeverij was. Tal van belangrijke werken van onder anderen Corelli, Vivaldi en Albinoni verschenen voor het eerst in Amsterdam. Ook heeft de prins in februari 1713 in Amsterdam het spel beluisterd van de blinde organist Jan Jacob de Graaf, die graag bewerkingen van Italiaanse muziek speelde. De prins moet die uitgaves vlijtig verzameld hebben, want we weten dat zijn betalingen aan kopiisten en boekbinders na zijn terugkeer in Weimar flink stegen!

Ik stel me zo voor dat Bach met rode oortjes deze muziek bestudeerd heeft. Een hele nieuwe wereld moet voor hem zijn opengegaan. Uverig maakte hij bewerkingen van een groot aantal van de uit Nederland meegenomen muzikale schatten. Concerten van Vivaldi, Alessandro en Benedetto Marcello, Giuseppe Torelli, zijn vriend Telemann en de muzikale prins zelf, maakten hem vertrouwd met de nieuwe Italiaanse concerto-stijl. Het *Concerto* in a kleine terts (BWV 593) is een transcriptie ("accomodato per l'Organo a 2 Clav. e ped." zoals het heet in een overgeleverd handschrift van Bachs leerling Agricola) van het concert voor twee violen, strijkers en continuo van Antonio Vivaldi. Vivaldi's *L'estro armonico* (zijn opus 3, daaruit is het concert nr. 8) verscheen in 1711 in Amsterdam bij Etienne Roger, een uit Frankrijk gevluchte hugenoot. Typerend voor deze concerten is de driedelige vorm (snel - langzaam - snel) en het steeds terugkerende "ritornel", een soort motto, dat elk deel vorm geeft.

Dat Bach de lessen van Vivaldi c.s. zijn leven lang met zich heeft meegedragen blijkt wel uit zijn *Sonate* in c kleine terts, een van zijn zes sonates voor orgel, die Bach volgens zijn eerste biograaf Johann Nikolaus Forkel schreef voor zijn zoon Wilhelm Friedemann, om zich te oefenen in het orgelspel. Wilhelm Friedemann zou in 1733 inderdaad organist worden, aan de Sofienkirche in Dresden. Het zijn echte Trio-sonates, met een "obligate" (zelfstandige – en dus moeilijke!) baspartij. [GERARD VAN DER LEEUW]

David Franke studeerde orgel, improvisatie en kerkmuziek in Stuttgart, Kopenhagen en Berlijn. Sinds 2008 is hij organist van de St.-Wenzelskirche te Naumburg, waar het wereldberoemde Hildebrandt-orgel uit 1746 staat. De klank van dit orgel was de referentie bij de bouw van het nieuwe Utopa Barokorgel in het Orgelpark. Hij won prijzen bij internationale concoursen, zoals in Chartres en Haarlem. David Franke is docent aan de Hochschule für Musik in Stuttgart en verzorgt mees-tercursussen.

Ansgar Wallenhorst is Kirchenmusikdirektor in de St.-Peter und Paulskirche in Ratingen. In 2000 won hij het Internationaal Improvisatieconcours Haarlem. Door zijn internationale concertpraktijk geldt Wallenhorst als een van de inspirerendste improvisatoren van dit moment. Hij studeerde orgel en improvisatie aan de Hochschule für Musik in Würzburg bij Günther Kaunzinger, piano bij Norman Shetler en theorie bij Zsolt Gárdonyi. Hij specialiseerde zich verder als improvisator bij Thierry Escaich en Olivier Latry in Parijs. Ook was hij student bij Jean Guillou. Ansgar Wallenhorst studeerde theologie en filosofie in Parijs en Münster. Van 1998-2002 leidde hij een klas voor orgel improvisatie aan de Musikhochschule in Dortmund; hij initieerde de "Offene Orgelklasse für Interpretation, Improvisation und Analyse" aan de Universiteit in Bochum en "Orgelwelten Ratingen", een van Duitslands belangrijkste orgelmuziekfestivals. In 2012 nam Wallenhorst een nieuwe concertspeeltafel bij het Seifert-orgel van Ratingen in gebruik; de innovatieve technologie maakt van het orgel een "fluid instrument", zoals Wallenhorst het zelf formuleert.



Twee foto's van de bouw van het nieuwe orgel in uitvoering: links de enorme windmotor (nu netjes aan het oog onttrokken met een dempkist, links naast het orgel), rechts de speeltafel in de werkplaats van Elbertse Orgelmakers

Zaterdag 24 maart, 11.00 / 13.00 / 14.30 / 16.00 uur

Digital Organ Day Concertdemonstraties met ruimte voor vragen

11.00 Jacob Lekkerkerker
13.00 Bram Stadhouders
14.30 Ansgar Wallenhorst
16.00 Hans-Ola Ericsson

Digital Organ Day

De digitale technologie die in het nieuwe Utopa Barokorgel is geïntegreerd, blijft volledig “buiten beeld” wanneer het orgel via de mechanische klaviatuur wordt bespeeld. Wie echter het orgel laat horen via de digitale speeltafel, kan compleet nieuwe klankcombinaties realiseren, bijvoorbeeld door willekeurig pijpen te combineren, door de timing van de muziek te veranderen, en/of door de windtoevoer naar de pijpen te manipuleren.

Vier organisten laten vandaag evenzoveel facetten horen. Jacob Lekkerkerker demonstreert het “loop station” van de nieuwe speeltafel – daarmee kunnen eenmaal gespeelde structuren meteen door het orgel zelf herhaald worden; een verworvenheid uit de wereld van de elektrische gitaar.

Bram Stadhouders is gitarist: hij bespeelt het orgel “gewoon” door zijn gitaar in te pluggen. Stadhouders laat zo zien en horen dat orgelspelen vandaag de dag niet per se iets met toetsen te maken heeft. Ansgar Wallenhorst kent het softwaresysteem van de firma Sinua van binnenuit: hij gaf ooit de toen nog jonge ingenieurs van het kleine bedrijf de ruimte en de gelegenheid met “zijn” orgel in de stadskerk in Ratingen te experimenteren.

Hans-Ola Ericsson houdt zich intensief bezig met de manier waarop de windtoevoer naar de pijpen hun klank bepaalt; hij zal zich vooral op dat aspect richten. [\[HANS FIDOM\]](#)

Jacob Lekkerkerker studeerde orgel en improvisatie aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag bij Jos van der Kooy, en bij Ewald Kooiman, Ansgar Wallenhorst (D) en Loïc Mallié (F). Ook studeerde hij kunstgeschiedenis en filosofie aan de Universiteit van Amsterdam. Hij geniet bekendheid als improvisator in diverse experimentele bezettingen, als orgelpionier die orgel en elektronica met elkaar combineert, en als organist titulair van de Oude Kerk te Amsterdam. Voor zijn werk werden hem diverse prijzen toegekend, waaronder de Sweelinck-Mullerprijs, de Jur Naessens Muziekprijs, de Prix Spécial Englert-Marchal voor improvisatie, en de Schnitgers Droom Prijs. Hij is regelmatig gastdocent aan kunstacademies en conservatoria.

Bram Stadhouders verkent als gitarist de mogelijkheden van improvisatie, compositie, elektronische muziek. Ook laat hij zijn gitaren graag zingen; zijn fascinatie voor de menselijke stem leidde tot samenwerkingen met musici als Sidsel Endresen, Sebastian Brouwer en Sinikka Langeland. Hij ontving veel aanmoedigingen, zoals de North Sea Jazz Composition Assignment en Bimhuis Carte Blanche. Hij trad op met ensembles als het Nederlands Kamerkoor en het Wrocław Philharmonisch Koor. Bram Stadhouders studeert compositie aan het Koninklijk Conservatorium Den Haag.

Ansgar Wallenhorst: zie bij het concert op vrijdag 23 maart.

Hans-Ola Ericsson is een van de belangrijkste inspiratoren van het concept van het nieuwe Utopa Barokorgel. Hij is hoofdvakdocent orgel aan de McGill University in Montreal en werkte eerder decennialang in dezelfde functie aan het conservatorium in Piteå, Noord-Zweden. Daar realiseerde hij een van de grootste orgels ter wereld, met drie historische klankconcepten in één. Hans-Ola Ericsson geldt wereldwijd als vooraanstaand vertolker van zowel Bach en Messiaen, componeert, en improviseert. In 2016 lanceerde hij aan de universiteit van Gotenburg een nieuw onderzoek naar het beïnvloeden van orgelwind als middel om orgelmuziek dynamischer te laten klinken.

Zaterdag 24 maart, 20.15 uur

Jan Hage

Nieuwe composities van Robert van Heumen, Jacob Lekkerkerker, Wouter Snoei, René Uijlenhoet

Vier premières

Over de werken die de vier componisten vandaag in première laten gaan, is bij het ter perse gaan van deze *Timbres* nog niets bekend. Het Orgelpark is hen intussen zeer erkentelijk: ze zijn ieder nauw betrokken geweest bij de ontwikkeling van het nieuwe Utopa Barokorgel. Hoe moesten we de mogelijkheid van elektronische muziek integreren? Hoe moest de “interface” van de nieuwe speeltafel er uitzien? Daarbij pleitten zij voor eenvoud en overzichtelijkheid. Vanavond is te ervaren hoe zij daarmee in de praktijk werken.

Robert van Heumen is voortdurend op zoek naar de perfecte balans tussen vrije improvisatie en gestructureerde muziek. Hij gebruikt zijn laptop op een instrumentele, tactiele manier en maakt zo een directe connectie tussen actie en geluid, net als bij een akoestisch instrument. Dit “laptop-instrument” wordt zowel live gebruikt als in de studio om geluidsmateriaal voor “fixed-media-werk” te genereren. Van Heumen treedt regelmatig op met zijn band Shackle (met elektro-fluitist Anne La Berge). Recente elektro-akoestische composities zijn *The First Law of Kipple*, *MOROS* en *A Short Piece of Decay*. *The First Law of Kipple* is een compositie voor orgel en 4-kanaals tape. Wouter Snoei ontwikkelt zich als uitvoerend musicus en componist in verschillende muzikale disciplines en ziet zichzelf nu als specia-

list in live elektronische muziek. In 2004 ontving hij voor zijn werk Pulse de Matthijs Vermeulen Aanmoedigingsprijs. Snoei verzorgde de klankregie voor stukken van onder anderen Luigi Nono, John Cage en Gérard Grisey. Hij is ontwikkelaar van, en componist voor, het Wave Field Synthesis systeem van Stichting the Game of life, en docent aan de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht en het Koninklijk Conservatorium te Den Haag.

Zie voor meer informatie over Jacob Lekkerkerker het concert eerder vandaag; Lekkerkerker was in het project rond het nieuwe orgel vooral gesprekspartner op het punt van de lay-out van de digitale speeltafel. Zie voor meer informatie over René Uijlenhoet het uitvoerige interview met hem elders in dit nummer. [\[HANS FIDOM\]](#)

Jan Hage studeerde orgel bij Jan Welmers, theorie der muziek aan het Utrechts Conservatorium, muziekwetenschap aan de Universiteit Utrecht en kerkmuziek aan het Nederlands Instituut voor de Kerkmuziek in Utrecht. 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 gespecialiseerd in hedendaagse orgelmuziek – niet alleen als organist, maar ook als publicist. Zo verschenen van zijn hand inleidingen in het werk van componisten als Jan Welmers, Jan Vriend en Wim de Ruiter. Jan Hage was van 1995 tot 2011 organist van de Kloosterkerk in Den Haag. Hij werd in 2011 benoemd tot organist van de Domkerk in Utrecht en promoveerde in 2017 op een onderzoek naar de zoste-eeuwse kerkmusicus Willem Mudde.



Detailfoto van de mechanische verbindingen tussen de toetsen en de windladen

Zondag 25 maart, 14.15 uur

**Cappella Amsterdam, Holland Baroque,
Joowon Chung en Olivia
Vermeulen (sopraan), Dolf Drabbels (tenor)
en Jussi Lethipuu (bas)**

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

- Cantate “Himmelskönig, sei willkommen” (BWV 182)

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

- Stabat Mater

Bach: “Himmelskönig, sei willkommen”

Twee totaal verschillende componisten. De een lutheraan, de ander katholiek. De een Duitser, de ander Italiaan. Maar allebei verwoed organist. En beiden ongeveer even oud toen zij deze werken schreven. Waarbij dan wel gezegd moet worden dat Bach aan het begin van zijn carrière stond, terwijl Pergolesi volgens de overlevering zijn *Stabat Mater* op zijn sterfbed voltooide. In beider werk staat het lijden en sterven van Jezus centraal, maar waar in de lutherse cantate uiteraard geen plaats is voor Maria, is zij in het katholieke werk als middelaarster de eigenlijke hoofdpersoon.

Op Palmzondag 25 maart 1714 voerde de pas van organist en “Kammermusik” tot concertmeester gepromoveerde Bach in Weimar zijn Cantate 182 voor het eerst uit, waarbij hij ongetwijfeld zelf de virtuoze vioolpartij speelde. Nu is 25 maart ook de feestdag van Maria Boodschap en op die dag heeft Bach later in Leipzig de cantate nog twee keer uitgevoerd. De tekstschrijver, de al wat oudere hofdichter Salomo Franck, was voorzichtig met vernieuwingen: hij volgde de vernieuwingen die de Hamburgse predikant Neumeister naar Italiaans voorbeeld in de cantateteksten had ingevoerd (recitatief en aria) met enige aarzeling. De cantate kent namelijk maar één recitatief en dan nog niet eens op een vrij gedichte tekst, maar op een citaat uit Psalm 40. De aria’s bewijzen niettemin hoe goed Bach inmiddels de Italiaanse Da Capo aria (A-B-A) had bestudeerd.

De bezetting van de cantate is uiterst bescheiden: elke partij is solistisch bezet, met twee onafhankelijke altvioolpartijen. Dat moest ook wel, want de slotkapel in Weimar, die helaas in 1774 bij een brand verloren is gegaan, had hoog bovenin de kapel slechts een bescheiden koorbalkon. Hoofdonderwerp van de cantate: de binnenkomst op een ezel van Jezus Christus in Jeruzalem. In de hele cantate staat het paradoxale, maar typisch lutherse idee centraal dat het lijden en de kruisdood van Christus voor de gelovige vreugde betekent. En Bach zou Bach niet zijn, als hij woorden als “kreuzige”, “Pein”, “Leiden”, maar ook “Freude” niet het volle pond gaf.

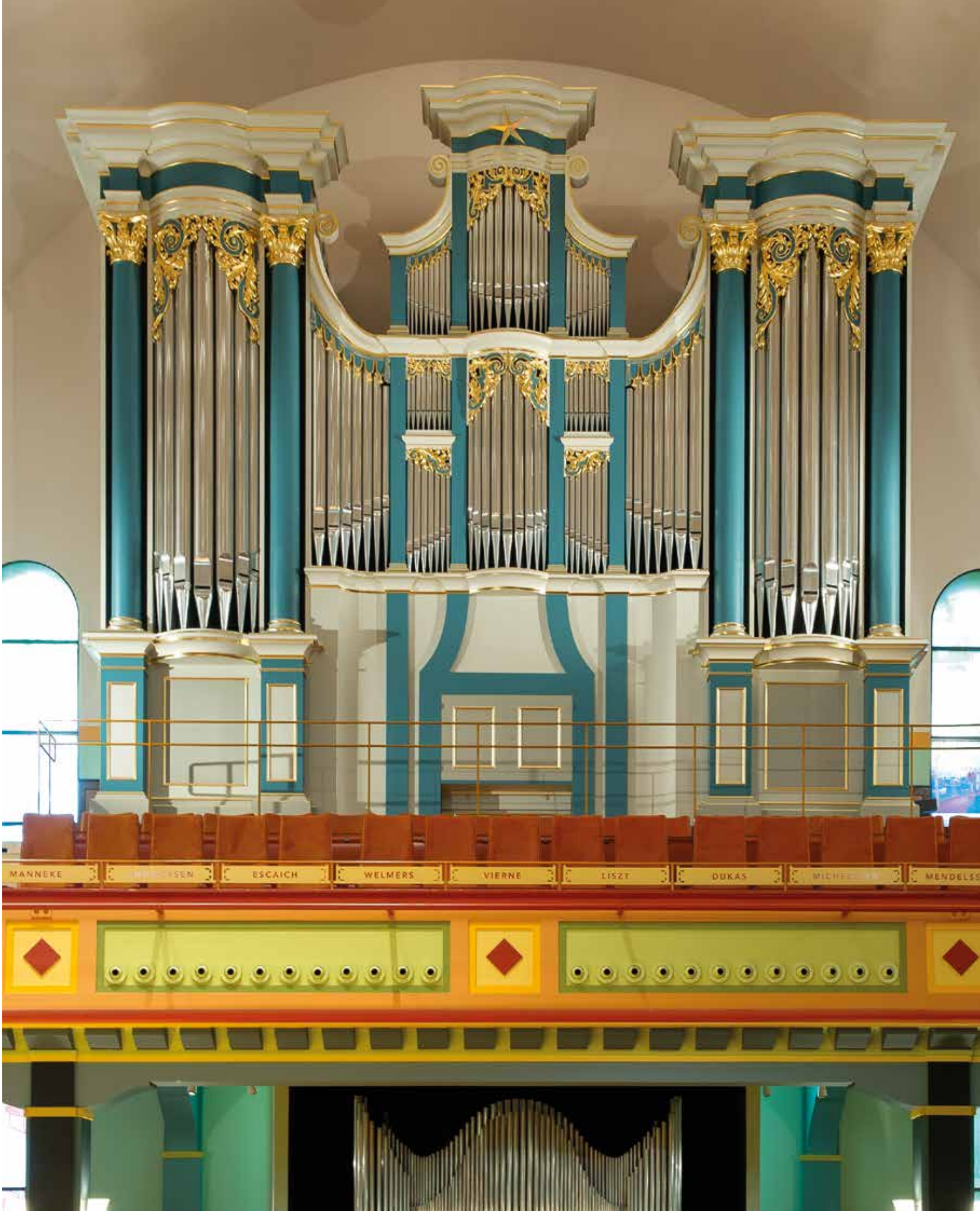
De cantate begint met een instrumentale sonate die met zijn gepuncteerde noten verwijst naar de Franse ouverture: de binnenkomst van een koning! De korte koorfuga sluit hier prachtig op aan. Volgt het enige recitatief, waarin de bas begeleid wordt door het ritmische

“vreugdemotief” (kort-kort-lang). In de drie aria’s die volgen komt de kruisdood steeds dichterbij. De bezetting wordt steeds minimaler: Jezus die pas nog als een triomfator werd binnengehaald gaat steeds eenzamer zijn dood tegemoet. Alle in de cantate aangesneden thema’s komen samen in de koraalbewerking “Jesu, deine Passion”, waarvan de melodie in lange noten door de sopraan wordt gezongen. De cantate eindigt swingend in 3/8 maat. We gaan op naar het Hemels Jeruzalem. Maar met de drie mineurmaten op het woord “Leiden” maakt Bach duidelijk dat de weg daar naartoe allesbehalve uitsluitend over rozen ging. [\[GERARD VAN DER LEEUW\]](#)

Pergolesi: Stabat mater

Volgens de grote Franse filosoof en componist Jean- Jacques Rousseau behoort de eerste strofe van het *Stabat Mater* van Pergolesi tot “het volmaakste en meest ontroerende dat ooit uit de pen van een componist is gevloeid”. En inderdaad, hoewel deze prachtige tekst door ontelbaar veel componisten op muziek is gezet, van Palestrina tot Penderecki en van Schubert tot Szymanowski, blijft dit werk van Pergolesi toch onbetwist het meest uitgevoerde *Stabat Mater* aller tijden. De anonieme, rijmende Latijnse tekst, een zogenaamde “sequentia”, is vermoedelijk ergens in de 13de eeuw in Frankrijk of Italië ontstaan, waarschijnlijk in een franciscaans milieu. Pergolesi schreef zijn *Stabat Mater* voor de Napolitaanse Orde van de Zeven Smarten van Maria. Ook hier een minimale bezetting en ook hier mooie uitbeeldingen van de tekst. Pergolesi, die in eerste instantie toch vooral operacomponist was, heeft wel van verschillende kanten kritiek gekregen: zijn muziek zou hier en daar te “opera-achtig” zijn.

En dan is het aan het eind van deze toelichting tijd voor het konijn uit de hoge hoed. Want wist u dat Bach, die zeer wel op de hoogte was van de nieuwste ontwikkelingen in de muziek, rond 1745 van dit *Stabat Mater* van Pergolesi een bewerking heeft gemaakt? Hij heeft het werk dus zeker gekend. Uiteraard kon hij als lutheraan niets met de katholieke tekst van het *Stabat Mater*. Hij gebruikte als tekst een vrije bewerking van boetepsalm 51: “Tilge, Höchster, meine Sünden”. Een tekst die wonderwel past op Pergolesi’s muziek. Bach liet de muziek van Pergolesi zoveel mogelijk intact, maar voegde wel een zelfstandige altvioolpartij toe. Een zeldzaam eerbetoon aan zijn zo treurig vroeg aan tuberculose overleden jongere Italiaanse collega! [\[GERARD VAN DER LEEUW\]](#)



De tekst met de vertaling van Joost van den Vondel

Stabat mater dolorosa iuxta crucem lacrimosa, Dum pendebat filius;

Iesus' nat bekrete moeder stond bij 't kruis, daar ons Behoeder, haar beminde Zoon aan hing;

Cuius animam gementem, Contristantem et dolentem Pertransivit gladius.

En haar docht, terwijl ze steende hem betreurde, en druckigh weende dat een zwaard door 't harte ging.

O quam tristis et afflicta Fuit illa benedicta Mater unigeniti!

Och! Hoe druckigh, hoe vol rouwe was die zegenrijkste vrouwe, Moeder van Godts eenigh Kint?

Quae maerebat et dolebat Et tremebat, cum videbat Nati poenas incliti.

Die uit een weemoedigh harte, bevende aanzagh al de smerte

van haar vrucht, bij Godt bemint.

Quis est homo, qui non fleret, Matrem Christi si videret In tanto supplicio?

Och! Wie zou in 't hart niet snijden zoo hij, in dat deerlijck lijden, Kristus lieve moeder zag?

Quis non posset contristari, Piam matrem contemplari Dolentem cum filio?

Och! Wie zou zich niet bedroeven, zagh hij 't hart beklemt

vanschroeven, om den Zoon, die 'r onder lagh?

Pro peccatis suae gentis Iesum vidit in tormentis Et flagellis

subditum,

Zij zagh Iesus pijn en stramen lijden, om ons al te zamen, en hem sterven met geschal;

Vidit suum dulcem natum Morientem, desolatum, Cum emisit spiritum.

Toen die waarde en uitverkozen treurigh, als een troosteloozen, Zijnen Geest aan Godt beval.

Eia, mater, fons amoris, Me sentire vim doloris Fac, ut tecum lugeam;

Bron van moederlicke minne stort mij mee 't gevoelen inne van medoogen en geklagh;

Fac, ut ardeat cor meum In amando Christum Deum, Ut sibi

complaceam.

Doe mijn koude hart verlangen, om mijn Heilant aan te hangen, dat ick hem behagen mag.

Sancta mater, illud agas, Crucifixi fige plagas Cordi meo valide;

Heilge Moeder, allerkuischte, druck de wonden des Gekruiste krachtighlijck in mijn gemoedt;

Tui nati vulnerati, iam dignati pro me pati Poenas mecum divide.

Laat ick oock met u bezuren uw gewonden Zoons quetsuren, die mij vrij kocht met zijn bloet.

Fac me vere tecum flere, Crucifixo condolere, Donec ego vixero.

Dat ick ijvrigh u geleie, en 't gekruiste Lam beschreie, al de dagen dat ik leef.

iuxta crucem tecum stare, Te libenter sociare In planctu desidero.

'k Wensch uw kruis te helpen dragen, en bij 't kruis met u te

klagen, schoon een ander u begeef.

Virgo virginum praeclara, Mihi iam non sis amara, Fac me tecum plangere,

Puick der Maaghdelijcke loten wil mijn bede niet verstoten: Laat mij aan uw zijde staan.

Fac, ut portem Christi mortem Passionis eius sortem Et plagas recolere.

Kristus doot mijn ziel genezen; laat ik die deelachtigh wezen: Laat ze in 't hart geschildert staan.

Fac me plagis vulnerari, Cruce hac inebriari Ob amorem filii;

Laat zijn hartquetsuur mij raken en zijn bloet mij dronken maken in de liefde van Godts Zoon.

Inflammatum et accensus Per te, virgo, sum defensus In die iudicii.

Reine Maaght, gij doet mij blaken: uw gebedt zal voor mij waken, en mij vrijen voor Godts troon.

Fac me cruce custodiri, Morte Christi praemuniri, Confoveri gratia;

Laat het kruis mijn ziel bedecken, Kristus doot mijn schilt

verstrecken en mij koesteren met gena.

Quando corpus morietur, Fac ut anima donetur Paradisi gloria

Als dit lichaam komt te sterven, laat mijn ziel met blijdschap erven 't hemels Paradijs hier na.

Amen.



Blik op de elektronica in
het nieuwe orgel

Holland Baroque ontving in 2017 de Edison Klassiek Publieksprijs voor het album Carrousel, waaraan ook Eric Vloeimans (trompet) meewerkte. Holland Baroque durft nieuwe combinaties aan: het wil laten horen dat oude tradities nieuwe verhalen kunnen voortbrengen.

Behalve Vloeimans werkte Holland Baroque ook samen met Giovanni Sollima, Lars Ulrik Mortensen en Aisslinn Nosky, en met diverse ensembles en theatergezelschappen, waaronder het Nederlands Kamoroor, Cappella Amsterdam en Orkater.

Cappella Amsterdam werd in 1970 door Jan Boeke opgericht. Chefdirigent is Daniël Reuss. Het koor legt zich toe op moderne en op oude zangtechnieken, met speciale aandacht voor Nederlandse componisten, van Sweelinck tot Andriessen. Componisten als Robert Heppener en Jan van Vlijmen hebben diverse werken speciaal voor Cappella Amsterdam gecomponeerd. Cappella Amsterdam werkt geregeld samen met andere gezelschappen, bijvoorbeeld in de marathonuitvoering van Nine Rivers van James Dillon (2013) en Nono 360° met muziek van Luigi Nono (2014). Er verschijnen regelmatig cd's van het kamerkoor. De cd met koorwerken van Leoš Janáček is bekroond met de Edison Klassiek 2013. In 2014 zijn twee cd's uitgebracht. De eerste, Stabat Mater van Francis Poulenc, kreeg de Choc de l'Année 2014; de tweede, Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen? met koorwerken van Johannes Brahms, werd in 2015 onderscheiden met de Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Joowon Chung (sopraan) begon haar muziekstudie bij Hyunju Yoon aan de Nationale Universiteit in Seoul, en zette die voort in Dresden aan de Hochschule für Musik, bij Christine Hossfeld en Christine Hesse. Ze nam verder deel aan meester cursussen bij Gundula Anders, Emma Kirkby en Dorothee Miels. Ze trad inmiddels op bij grote festivals, zoals het Bachfest in Leipzig, de Mendelssohn Festtage in dezelfde stad en het Festival Musicale Estense in Modena. In 2013 won ze de eerste prijs bij het internationale vocalistenconcours cantateBach! in Greifswald.

Olivia Vermeulen (mezzosopraan) richt haar aandacht graag op klassiek en barok repertoire, met een accent op opera. Ze maakte haar debuut als operazangeres in mei 2016 in de Staatsoper te Berlijn; ze toerde met het Budapest Festival Orchestra en trad op met het London Symphony Orchestra. Tevens voert Olivia Vermeulen regelmatig nieuw repertoire uit, zoals van Wolfgang Rihm en Philippe Manoury. Ze studeerde in Detmold (bij Mechtild Böhme) en Berlijn (Julie Kaufmann) en volgde een groot aantal meester cursussen. Haar vocale coach is Margreet Honig.

Dolf Drabbels (tenor) kreeg zijn eerste zanglessen van sopraan Dorris van de Meerendonk. Vanaf 2002 studeerde hij aan het Artez conservatorium in Arnhem bij Harry van Berne. In juni 2006 behaalde hij zijn bachelordiploma. Na deze opleiding studeerde hij aan de Messiaen Academie voor de masteropleiding ensemblezang. Hij volgde meester cursussen bij onder anderen Roberta Alexander, Beryl Foster en David Wilson-Johnson. Zijn coach is Hanneke de Wit. Drabbels is bekend van zijn tenorpartijen in het Requiem van Mozart, de Johannes- en de Matthäuspassion van J.S. Bach, de Negende Symphonie van Beethoven en de Mariavespers van Monteverdi. Ook zingt hij regelmatig solo's, bijvoorbeeld in cantates van Bach en liederen van Schubert.

Jussi Lethipuu (bas/bariton) studeerde zang aan de Sibeliusacademie in Helsinki en vervolgde zijn studie in Amsterdam aan de Nationale Opera Academie. In de rol van Guglielmo in Mozart's Così fan tutte behaalde hij in 2009 zijn masterdiploma. Naast opera-optredens voert Lethipuu regelmatig oratoriarepertoire uit. Hij werkt samen met verschillende pianisten en voert werken van Schubert, Schumann, Brahms, Haydn en Mozart uit. Ook zingt Lethipuu bij ensembles en orkesten als Les Talens Lyriques, The Harp Consort, de Nederlandse Bachvereniging en New European Ensemble.

De “Via Dolorosa” van asielzoekers: een oud verhaal nieuw verbeeld

Wim Janssen verbindt beeldende kunst, muziek en poëzie

Hij is niet religieus, maar Bijbelverhalen kunnen voor hem vertrekpunt zijn voor grenzeloze fantasieën: Wim Janssen, slagwerker en beeldend kunstenaar, weet als weinig anderen hoe rijk het christendom is als bron van inspiratie voor muziek en beeldende kunst. De basis werd al vroeg gelegd: als kind in een katholiek gezin fascineerden hem de Bijbelse platen, tekeningen en schilderijen in kerk en school. Inmiddels schilderde hij zijn eigen Via Dolorosa – reden voor het Orgelpark hem uit te nodigen de jaarlijkse concerten rond de thematiek van Jezus’ “kruisweg” vorm te geven. Ze vinden plaats op Witte Donderdag 29 en Goede Vrijdag 30 maart. Janssen toont dan zijn Via Dolorosa en omlijst de schilderijen met muziek en poëzie, in samenwerking met zijn broer Guus Janssen (orgel), Gonny van der Maten (orgel) en Raphaëla Danksagmüller (duduk).





"Dat ik Jezus heb vervangen door een groepje asielzoekers is het belangrijkste beeldelement op alle panelen."

Op de vraag hoe de schilderijenreeks tot stand kwam, antwoordt Wim Janssen dat de locatie van zijn atelier annex studio de impuls gaf. "Mijn atelier bevindt zich op het Zeeburgereiland in Amsterdam-Oost, waar ik jarenlang een asielcentrum naast me had. Ik merkte er weinig van en als ik wel contact had met de bewoners, dan bleken dat aardige mensen. Ik voelde me bij hen betrokken en kreeg het plan om iets te doen met inburgering. Tijdens een ontmoeting met een vriend bracht ik het ter sprake en we begonnen wat gedachten uit te wisselen. Zoals dat gaat krijg je dan weleens een inval: ik begon

over de kruisweg te filosoferen en zocht parallellen met het proces van inburgering door asielzoekers. Het ging mij niet om een verheven boodschap of een geëngageerde betrokkenheid. Mensen denken dat ik een katholieke binding heb, maar dat is niet zo, ik ben alleen zo opgevoed. Ik raak ergens door gefascineerd en wil daar dan vorm aan geven. Asielzoekers zijn eenzaam en worden uitgezet, dat is een vorm van lijden, zoals Jezus ook een vorm van lijden heeft ondergaan. Vandaar dat mijn werk "Via Dolorosa" heet – lijdensweg – en niet "Via Crucis" – kruisweg. Verder was het creëren ervan vooral een kwestie van vrij associëren."

"Dat ik Jezus heb vervangen door een groepje asielzoekers is het belangrijkste beeldelement op alle panelen; zij ontmoeten onderweg geen personen maar straatmeubilair. Officieel bestaat de kruisweg uit veertien afbeeldingen; dat heb ik teruggebracht tot twaalf, want de laatste twee bieden hoop en dat geldt niet voor mensen die uitgezet worden. De valpartijen en ontmoetingen lopen parallel met het

Auteur

Jan Jasper Tamboer is journalist en tekstschrijver. Hij werkt als jazzexpert voor onder meer Het Parool en is regelmatig actief als jurylid, bijvoorbeeld bij North Sea Jazz. Tamboer werkt als communicatieprofessional voor het Conservatorium van Amsterdam.

origineel. Dat is voor mij essentieel in het verhaal: struikelen, vallen en ontmoeten. De reguliere staties over wat er op Golgotha gebeurt, spelen zich bij mij op een vliegveld af, het gaat dan om fouilleren, wachten en vertrekken, uitgezet worden. Dat ik gekozen heb voor straatmeubilair, zoals een parkeerautomaat of een bushalte, komt ook door een fascinatie en kwam nu goed van pas. Alles in het straatbeeld in onze steden en dorpen is ontworpen en is functioneel, ik kijk daar altijd met verwondering naar. Voor ons is het bekend en wij weten wat er mee bedoeld wordt, asielzoekers niet. Het is tekenend voor het onbegrip en de vervreemding in een ander land."

Alle voorstellingen van de Via Dolorosa heeft Janssen geschilderd met olieverf op panelen van canvas. Direct na elkaar bekijk je ze als

een stripverhaal. Het zijn composities met een vogelvluchtperspectief. Janssen bereikt een eenvoud die richting abstractie gaat, ook het kleurgebruik is sober. Gezichten hebben geen gelaatstrekken, zodat ze anoniem blijven: iedereen zou het kunnen zijn. De aandacht wordt daardoor verlegd naar het gebaar van de figuren, de suggestie van beweging. De stijl die Janssen hier gebruikt is niet per se kenmerkend voor zijn werk, maar past wel in zijn werkwijze.

"Ik beschouw mijzelf als een conceptueel kunstenaar, vormen en stijlen zijn nooit bepalend. Mijn concept is 'de namaakkunstgeschiedenis', een geschiedenis die ik zelf verzonnen heb, waarbij ik bestaande beeldende kunst naar mijn hand zet. Ik maak schilderijen naar werken van kunstenaars uit bijvoorbeeld de zeventiende en achttiende



eeuw, Rembrandt, Caravaggio, Saenredam, en die krijgen bij mij allemaal eenzelfde behandeling, niet door te kopiëren, maar door die werken als uitgangspunt te nemen voor een hedendaagse vertolking, met een ironische kijk. Eigenlijk hetzelfde als wat ik met het thema van de lijdensweg heb gedaan."

Janssen hanteert als uitvoerend musicus dezelfde aanpak: reconstructie van de traditie, voorzien van relaterende ironie. Hij kent de jazzgeschiedenis, maakt daar een verwrongen parafrase van, en voegt moderne elementen toe. Zijn techniek van spelen met stokken en brushes is dan weer helemaal volgens de klassieke jazzmethode, maar wel met linkshandig spel op een rechtshandig drumstel. Hij beschouwt zichzelf als een acteur, waarbij hij de rol speelt van

commentator en verstoorder, zoals met terloopse slagen of opzettelijk knullig spel. Janssen wil zich niet op gelijke hoogte plaatsen met Wim T. Schippers, maar voelt zich meer thuis in diens wereld dan die van Ligeti of Stockhausen.

Hoewel jazzmusicus, bij wie toch altijd veel ter plekke op het podium ontstaat, bereidt Janssen zich met broer Guus en de andere betrokkenen terdege voor op het programma in het Orgelpark. "We spreken alles van tevoren uitputtend door, organiseren tijdig repetities, en zorgen dat we op alles voorbereid zijn. Op de twee avonden zelf is het dan: zitten en spelen. We gebruiken stukken van Guus die verband houden met de Via Dolorosa, improviseren veel, en gebruiken samples, bijvoorbeeld van straatgeluiden. De gesproken poëzietek-



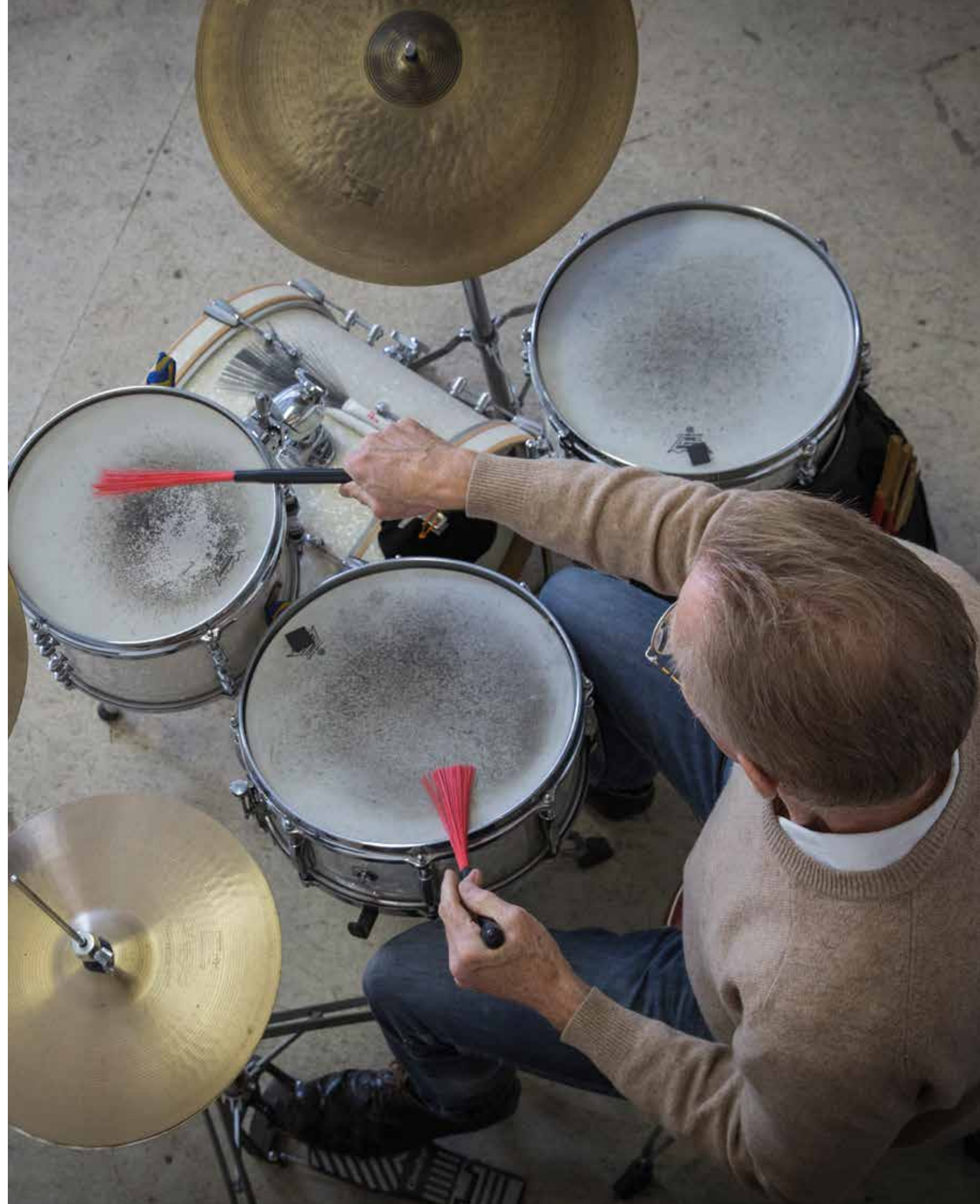
“Tot grote hilariteit van mijn collega's speel ik graag met rode plastic brushes, die zij als speelgoed zien. Wel erkennen ze dat ik daar een specifiek, bijzonder effect mee bereik.”



sten voorzien we van muzikaal commentaar. Mijn broer heeft ervaring met de instrumenten in het Orgelpark en weet heel goed hoe hij de mogelijkheden ervan kan benutten. Ik denk dat hij alles uit de kast zal halen. Schilderijen bieden op zich weinig houvast voor improvisaties – anders dan filmbeelden – daar zullen we creatief mee om moeten gaan. Ik neem mijn eigen drumset mee, voorzien van alle toeters en bellen. Kern daarvan is mijn Gretsch snare drum uit de jaren '50, waarover het verhaal gaat dat die uit het beste hout en staal bestaat. Dat geloof ik graag, maar als drummer let ik alleen op de klank, hoewel het bij bekkens wel handig is dat die tegenwoordig zo sterk zijn dat je erop kunt stampen en dansen. Tot grote hilariteit van mijn collega's speel ik graag met rode plastic brushes, die zij als speel-

goed zien. Wel erkennen ze dat ik daar een specifiek, bijzonder effect mee bereik. Ook zorg ik dat ik mijn rods bij me heb, bundeltjes van houten staafjes. Vanwege de akoestiek in het Orgelpark kan ik niet al te veel uitpakken, het vereist enige aanpassing. Dat ik mijn eigen, vertrouwde spullen kan gebruiken, helpt daarbij. Ik zal er natuurlijk alleen wel weer zelf mee moeten gaan lopen sjouwen.”

De panelen van Janssens Via Dolorosa behoren tot de collectie van het Museum voor Religieuze Kunst in Uden, Noord-Brabant, dat ze het Orgelpark graag in bruikleen gaf.



‘Spelen in dit ensemble is een roeping’

Aan de slag in het Orgelpark: het New European Ensemble



Het New European Ensemble legt de lat hoog. De leden gaan voor een complex en relatief onbekend repertoire. Maar de onderlinge band is stevig. In april gaan ze aan de slag in het Orgelpark, met concerten op 6 en 7 april.

De tijd dat leden zelf repetitieschema's in elkaar draaiden, met decorstukken sleepten en koffie haalden bij Albert Heijn is voorbij. In acht jaar is het New European Ensemble uitgegroeid tot een professioneel gezelschap met hoge ambities. "Maar het is goed dat we zo'n pionierstijd hebben beleefd," vertelt Wim Vos, percussionist in het ensemble. "Die zit nu in ons DNA, we weten wat het betekent om een voorstelling te produceren."

In het Haags Koninklijk Conservatorium verhaalt Vos samen met altviolist Emlyn Stam over de geschiedenis van hun ensemble. Het gaf zijn eerste concerten in 2009. "We begonnen met een kleine groep van acht mensen," zegt Stam, sinds enkele jaren artistiek leider. "Het eerste concert speelden we in de Schönberg Serenade-bezetting; cello, gitaar, mandoline, klarinet en basklarinet. Daarna betrokken we er meer instrumentalisten bij. Als je hedendaagse muziek speelt, kun je weinig met één vaste groep. Componisten schrijven voor wisselende samenstellingen, dus je bent al snel genoodzaakt om uit te breiden."

Liefde

Inmiddels telt het gezelschap zestien leden die bijna allemaal in Nederland wonen. Ze komen uit onder meer Engeland, Bulgarije en Mexico. "Die Nederlandse basis is gegroeid, dat bleek praktischer. Je moet toch met elkaar kunnen repeteren," licht Stam toe.

Niet dat ze elkaar wekelijks zien. Sommige leden ontmoet hij maar enkele keren per jaar, afhankelijk van de bezetting. "Piano en strijkinstrumenten zijn bijna altijd nodig, maar bijvoorbeeld een hobo minder vaak." Toch is de band tussen de leden hecht genoeg om vriendschappen te laten opbloeien. En liefde. "Ik leerde mijn vrouw hier op het conservatorium kennen. Toen we allebei in het ensemble gingen spelen, kregen we een relatie." Wim Vos: "We hebben er intussen nog een prachtig echtpaar bij; een fluitist en een percussionist."

De onderlinge verbondenheid wordt volgens Vos verstevigd doordat het "NEUE", zoals het ensemble zijn naam wel afkort, de lat hoog legt. "Iedereen is gemotiveerd om een lastig repertoire te spelen. We steken er technisch veel tijd in en bij de buitenwacht is het relatief onbekend. Het stelt eisen aan de luisteraars en dat verkoopt moeilijk aan een breed publiek. We hebben dus echt een gemeenschappelijk doel. Als je goed bent en het leuk vindt, dan kun je in een orkest spelen. Zo creëer je inkomenszekerheid, een baan. Maar spelen in dit ensemble is een roeping. De repetities zijn vaak inspirerend, omdat het niveau zo hoog is." Stam: "We spelen altijd, ook complex repertoire, zonder dirigent. Dat vereist veel voorbereiding. Je moet naast je eigen partij de partituur kennen, weten wat anderen spelen. Dat is werk van een dirigent. Maar als het lukt, geeft dat veel voldoening. Je verdiept je zo beter in de materie en haalt meer uit je werk."



Wim Vos en Emlyn Stam

Auteur

Tijdens vier jaar zwerven over de wereld gaf Jolanda Breur duikles in verre oorden, begeleidde groepsreizen op verschillende continenten, studeerde cultuurwetenschappen en schreef een reisgids. Dat laatste gaf de doorslag: leven van de pen wilde ze. Na de opleiding Journalistiek voor Academics trad zij in dienst van dagblad Trouw. Inmiddels schrijft ze als zelfstandig journalist ook voor andere media, vooral over zingeving en levensbeschouwing.



"In de vorige decennia zochten componisten nogal eens naar lelijke muziek."

Zonder opperbevelhebber

"We moeten dus veel van elkaar kunnen hebben tijdens de repetities," benadrukt Vos. "Als Emlyn bijvoorbeeld steeds tegen me zegt dat ik te laat inzet, dan dien ik dat wel te accepteren. Er is geen opperbevelhebber die duidelijkheid verschaft. Bij ons is iedereen de baas." Stam: "Maar we hebben er allemaal belang bij het proces efficiënt te houden. Ellenlange discussies over de maat brengen ons nergens. Of we hebben veel meer repetitietijd nodig dan we ons kunnen veroorloven. Je moet van het geheel uitgaan, denken in lange bogen en lijnen en spelenderwijs compromissen sluiten." Daarnaast zijn er volgens Vos altijd musici die van nature de leiding nemen als de boel stagneert. "Die roepen dan: jongens, en nu even door." Stam: "Want we moeten nog vijftig bladzijden repeteren." Vos: "Precies."

Naast het onversneden nieuwe-muziekpubliek bedient het New European Ensemble ook andere doelgroepen. "Het hangt af van onze projecten," licht Vos toe. "Spelen we met jazzmuzikanten, dan treffen we een jazzgehoor. Als we met Operazday samenwerken, zitten we in de Schouwburg voor een operapubliek." In een Haags en een Amsterdams theater houdt het ensemble maandelijks literaire salons. Twee tot vijf leden sluiten muzikaal aan bij een voordracht of performance van een auteur of acteur. De thema's lopen uiteen van "de zee" tot "migratie". "En we bezoeken ook scholen," vertelt Stam. "We geven voorstellingen met een maatschappelijk thema. Of een aantal van ons draait een concertje in elkaar met de kinderen." Dat gaat niet alleen over hoe geluiden worden gemaakt, vult Vos aan. "De inhoud van de werken komt ruimschoots aan bod. Die hebben vaak een politieke of historische lading."

Identiteit

Voor een ensemble met verschillende doelgroepen en een wisselende samenstelling is het zoeken naar een zichtbare identiteit. Maar volgens Stam is de kern helder. "Die wortelt in ons repertoire. Kameren en ensemblemuziek, twintigste eeuw, nieuw gecomponeerd. En natuurlijk in de musici, hoe we met elkaar omgaan en welk spel daaruit voortkomt. Wij voelen een grote drang naar vakmanschap. We willen muziek spelen die iets van ons vraagt." Vos refereert aan de traditie van de klankcultuur. "Die is erg belangrijk. In de vorige decennia zochten componisten nogal eens naar lelijke muziek. Ze probeerden het klankspectrum zoveel mogelijk op te rekken, om te kijken welk geluid er nog uit een instrument kwam. Maar wij zoeken naar de bijzondere esthetiek van moeilijke en complexe samenklanken. Daaraan proberen wij vorm te geven."

Nieuwe muziek ingebed in de traditie is dus een kernwaarde voor het ensemble. Vos ziet het terug om zich heen. "De nieuwe muziek verandert. Ze hoeft niet meer moeilijk toegankelijk te zijn. De zoektocht naar extremiteiten in klank en dynamiek is voorbij." Met nadruk: "De muziek is weer terug in nieuwe composities." Stam: "In de context van de klassieke traditie. Grote orkesten gebruiken daarvoor steeds vaker muziek uit de tweede helft van de twintigste eeuw of nieuwe composities. Een geweldige trend."

Voor het Orgelpark gaat het NEUE in april aan de slag. Samen met jonge componisten, het conservatorium van Birmingham en twee "oudere heren met een geweldige staat van dienst". "Componist Gilius van Bergeijk was hier docent aan het conservatorium en Howard Skempton in Birmingham," vertelt Stam. "Ik weet in ieder geval dat Howard accordeon gaat spelen. En het orgel staat natuurlijk vaak centraal. We hebben keus uit de prachtigste instrumenten. We stonden al eerder in het Orgelpark tijdens een soortgelijk project. Toen rolden er vier totaal verschillende stukken uit die allemaal van een ander orgel gebruik maakten. Dat is spannend. De componisten hebben de regie."

Toekomst

De twee musici gaan voor naar het oefenlokaal van het conservatorium. “Een eigen repetitieruimte is een belangrijke volgende stap,” zegt Vos. “Een plek waar we onze eigen instrumenten, opnames en archief kwijt kunnen. En waar we kunnen werken als we niet repeteren. Als slagwerker ben je afhankelijk van zo’n ruimte. Ik kan thuis niet studeren. Een ensemble in Keulen gebruikt zijn ruimte om kleine concertjes te geven voor een select gezelschap. Het gaat de discussie aan en betreft zo mensen veel meer bij het reilen en zeilen. Die zien niet alleen de glamour, het strakke pak, maar het hele plaatje. Dat vond ik echt gaaf. Ik zie het al voor me in Den Haag.” Stam: “Binnenkort vieren we ons tienjarig jubileum, een goed moment om even stil te staan. Toen we begonnen waren we blij dat we tien concerten per jaar konden spelen. Nu zijn dat er bijna zeventig. Volgend jaar ontvan-

gen we de Russische Sofia Goebaidolina voor een portretfestival en in 2019 schrijft de Britse Mark-Anthony Turnage een stuk voor ons. Allemaal fantastische ontwikkelingen. Maar we willen meer en op grotere schaal eigen projecten gaan vormgeven. Zodat we die herkenbaardere identiteit krijgen. Het publiek komt dan omdat wij een bepaalde kwaliteit of voorstelling presenteren waar ze van houden en op kunnen rekenen. Dat is ons doel voor de toekomst.”





Eén van de feestelijke evenementen rond de ingebruikneming van het nieuwe Utopa Barokorgel is een integrale uitvoering van de *Kunst der Fuge* van Johann Sebastian Bach.

Niet “slechts” op het nieuwe orgel uitgevoerd, maar in samenwerking met de vier gambisten van ensemble The Spirit of Gambo. Oprichter Freek Borstlap legt aan *Timbres* uit hoe het ensemble het meesterwerk op 22 maart denkt aan te pakken.

Hese en transparante Kunst der Fuge van The Spirit of Gambo

Die Kunst der Fuge is een van de muzikale monumenten die Johann Sebastian Bach oprichtte. Het is een groot bouwwerk rond één thema. Hoewel toetsenspelers zich de compositie min of meer toegeëigend hebben, heeft Bach zelf de instrumentatie opengelaten. Het kwartet The Spirit of Gambo gaat het uitvoeren op viola da gamba's, met een speciale rol voor het nieuwe orgel.

Kleien

Freek Borstlap, in 1989 oprichter van The Spirit of Gambo, ziet het als een vanzelfsprekende keuze om Bachs late meesterwerk op vier gamba's uit te voeren. Een ensemble van deze instrumenten, populair in de

renaissance en de barok, is bij uitstek geschikt om de vier partijen te spelen, betoogt hij, wijzend op de partituur: “Kijk, het is gepubliceerd in vier afzonderlijke lijnen. Akkoorden zijn eigenlijk niet aan de orde. Dat wekt de indruk dat Bach het ook bedoeld had voor vier instrumenten, die elk één lijn voor hun rekening nemen. Wat gamba's, zeker de vroege exemplaren, geschikt maakt om het uit te voeren is dat ze genereus zijn in het toelaten van andere stemmen. Terwijl latere instrumenten hard en glad als basalt gingen klinken, waren die vroege exemplaren als zandsteen. Je kunt er erg goed mee kleien. In een consort-bezetting geven de instrumenten elkaar de ruimte. Zo kan het geheel meer worden dan de som van de individuele stemmen.”

Spirit

The Spirit of Gambo is genoemd naar een korte compositie van Tobias Hume, een Britse militair en gambaspeler, tijdgenoot van componist John Dowland. De viola da gamba heeft zich in de vijftiende eeuw vanuit Zuid-Europa verspreid naar het noorden. Het instrument

Auteur

René van Peer is muziekjournalist. Hij is onder meer bekend van VPRO-programma's als Café Sonore; hij publiceert in kranten, tijdschriften en online. Hij schrijft programmatoelichtingen voor het Muziekgebouw aan 't IJ en verzorgt inleidingen bij het Holland Festival.

was tijdens de renaissance en de vroege barok ongekend populair in Engeland. Daar werd het vooral gebruikt in de zogeheten “consorts”, ensembles van verwante instrumenten in verschillende maten en registers, vergelijkbaar met het strikkwartet. Er waren veel bouwers, en er werd veel muziek voor geschreven, aldus Borstlap. “Een typisch Engelse hobby waren ensembles van vijf of zes gamba’s, vaak aangevuld met orgel. In Nederland had je ook gamba-ensembles, maar dan in kleinere bezettingen.”

Zachter en heser

De viola da gamba wordt vaak ten onrechte beschouwd als een voorloper van de cello. Die laatste ontstond echter als onderdeel van de vioolfamilie. De gambafamilie onderscheidt zich op meerdere punten van de violen. De instrumenten hebben doorgaans zeven snaren, fretten op de brede hals, en ze worden alle bespeeld in verticale positie met de stok in een onderhandse grip. Het timbre is zachter en heser. “Juist daardoor leent de gamba zich uitstekend voor ensemblespel”, zegt Borstlap. “In Nederland richtten gambaspelers zich echter op de virtuoze solostukken die voor het instrument geschreven zijn. Dat was voor mij reden om *The Spirit of Gambo* op te richten. Ik wilde met gelijkgestemde geesten het consortrepertoire ontsluiten voor het Nederlandse publiek, onbekende muziek uit de zeventiende eeuw op het concertpodium brengen.”

Anachronisme

Tegen de tijd dat Bach zijn *Kunst der Fuge* componeerde, in het midden van de achttiende eeuw, waren consorts vrijwel verdwenen. Het werk op vier gamba’s uitvoeren, lijkt een anachronisme. Freek Borstlap geeft dat volmondig toe. “Maar er zijn wel degelijk argumenten om het toch te doen”, voegt hij er onmiddellijk aan toe. “Eerst en vooral gewoon omdat het heel goed klinkt in die bezetting. Het klankbeeld blijft transparant, terwijl versies gespeeld op klavecimbel de neiging hebben dicht te lopen waardoor de stemvoering lastig te volgen is. Bovendien moet je uitkijken met het hanteren van tijdperken als on-aantastbare blokken. We zijn geneigd te denken dat de gamba binnen een vastomlijnde periode bespeeld werd. Maar een boek dat Christopher Simpson in het midden van de zeventiende eeuw over de gamba





schreef, werd tot een eeuw later nog herdrukt, ook op het continent. En de *Kunst der Fuge* mag dan een late compositie zijn van Bach, het is ook een ouderwets werk. Hij keek als het ware terug in de tijd, door het contrapunt voluit in te zetten. Daarin was hij niet uniek. Claudio Monteverdi schreef aan het eind van zijn leven stukken in de stijl van Palestrina.”

Consortfuga’s

Ten overvloede wijst Borstlap op de het feit dat een uitvoering van de *Kunst der Fuge* op de gamba’s aansluit bij een gebruik uit de zeventiende eeuw om in een consort fuga’s te spelen. Dat kan overgewaaid zijn naar Duitsland vanwege nauwe banden tussen Duitse en Engelse hoven. In de vroege achttiende eeuw kwam de eerste koning van het huis Hanover op de Engelse troon. “Voor Duitsers had Engeland een goed muzikaal klimaat. Händel vestigde zich er, evenals Bachs zoon Johann Christian. Engelse instrumentale muziek stond in hoog aanzien. Bovendien bestond er een traditie om orgelcomposities op gamba’s uit te voeren, bijvoorbeeld in de orgelboeken van de Spaanse componist Antonio de Cabézón. Het geeft te denken dat de *Kunst der Fuge* in vier lijnen opgetekend is, alsof Bach zelf de optie open wilde houden om het op vier melodieinstrumenten uit te laten voeren.”

Stainer

Gewoonlijk speelt The Spirit of Gambo op instrumenten die gebouwd zijn door Gesina Liedmeier, met een kunstig gesneden kop en een geschilderd bovenblad - voorstellingen die verwijzen naar bos en boerderij. Borstlap is er nog niet helemaal uit of ze deze instrumenten zullen gebruiken, of gamba’s die uit de tijd stammen waarin *Die Kunst der Fuge* geschreven werd. “Ik heb er zelf een die gemaakt is door Jakob Stainer (1617-1683), de Stradivarius van de gamba-bouwers. Die kan ik inzetten als bas.” Hij zucht. “Maar dan nog drie andere instrumenten bij elkaar krijgen zal nogal wat voeten in de aarde hebben. Die hebben bovendien een ander klankbeeld dan recent gebouwde instrumenten. Het klinkt misschien paradoxaal, maar historisch is het juist om op jonge instrumenten te spelen. De instrumenten die musici indertijd gebruikten, waren toen ook geen eeuwen oud. Er was ook toen een verschil tussen vroegere en latere instrumenten.



Componist David Dramm herontdekt de kerk als veilige haven

‘Misschien heb ik tóch iets met orgelmuziek’

Ik ga nooit orgelmuziek schrijven, dacht de componist David Dramm tot een jaar of tien geleden. Hij groeide op met kerkmuziek, in de Amerikaanse stad San Diego. Na afloop van een dienst speelde de organist vaak iets van Bach of een ander spektakelstuk. Fascinerend vond Dramm dat als kind. Totdat hij dertien jaar was en de sfeer in de kerk hem te benauwend werd. Alleen het hammondorgel kreeg een plek, in Dramms werk *Orange Slice*; het pijporgel gebruikte de componist niet. Tot *Sanctuary* ontstaat: daarin komen wel drie orgels voor. Aan *Timbres* vertelt Dramm over het stuk dat hij op 14 april uitvoert in het Orgelpark. Het is, naar eigen zeggen: “een reis die de extremen opzoekt.”

Auteur

Bente Schreurs (1994) is freelance journalist en schrijft artikelen op het gebied van reizen, muziek, mode en moderne cultuur. Ook werkt ze als webredacteur bij *de Volkskrant*.



Hoe het idee voor *Sanctuary* ontstaan is? Met de aanstelling van Marieke Grotenhuis als artistiek leider van het Bachfestival in Dordrecht. Zij vroeg Dramm in 2015 een stuk te schrijven. De Grote Kerk in Dordrecht bezit een nieuw – zoals men het daar noemt – “Bachorgel” naast het historische grote Kam-orgel en een klein kabinetorgel. “Niemand had ooit een stuk geschreven voor drie orgels in deze kerk, dus Marieke vond dat een interessant idee,” vertelt Dramm met het hem typerende Amerikaanse accent.

Muzikale taal

Een andere stimulans om orgelmuziek alsnog serieus te nemen was wat de Zwitserse muzikant Dominik Blum, met wie Dramm vaak samenwerkt, hem op een dag vertelde – namelijk dat hij zijn muziek voor hammondorgel ook tijdens kerkdiensten speelt. Dramm: “Toen dacht ik: misschien heb ik tóch iets met orgelmuziek. Nadat Marieke me de opdracht gaf, begon ik te brainstormen: hoe vertaal ik mijn muzikale taal naar het orgel?”

Die muzikale taal is vooral geworteld in vocale muziek. Dramm zat jarenlang in een rockband, en werd door *de Volkskrant* al eens omschreven als “een combinatie tussen Lou Reed, Charles Ives en Jimi Hendrix”. Dramm snapt de vergelijkingen; hij wil zich niet tot één stijl beperken. In *Sanctuary* combineert hij de orgels dan ook met elektronica en een beiaard. Daarnaast doen er dansers mee aan het stuk.

Ruimte

De eerste stap na acceptatie van Grotenhuis’ opdracht: een bezoek aan de Grote Kerk in Dordrecht. “Toen ik de kerk binnenliep, kwamen er onmiddellijk herinneringen naar boven. Zo’n gebouw is fenomenaal,” vertelt hij met twinkelende ogen. “Het geluid zwaait en beweegt. De nieuwe noten die je schrijft, komen boven noten te hangen die al honderden jaren in de ruimte zweven. In een kerk begin je nooit met een schone lei.”

Ruimte moest dus een belangrijk thema in het stuk worden. “Sanctuary heeft twee betekenissen,” legt Dramm uit. “Het is de voorkant

van een kerk, het gebied rondom het altaar. Tegelijkertijd is het een veilige plek; letterlijk een ‘toevluchtsoord’.” Dramm heeft het gevoel dat er in het hedendaagse leven steeds minder ruimte is om muziek als totale ervaring te ondergaan. “Als een collega van mij iets nieuws uitgebracht heeft, is het eerste wat ik doe: mijn telefoon pakken. ‘Gaaf, waar kan ik het vinden?’ We moeten meteen naar muziek kunnen luisteren, tussen de bedrijven door, terwijl het geluid vaak beroerd klinkt. Dat is zonde.”

Bewegend luisteren

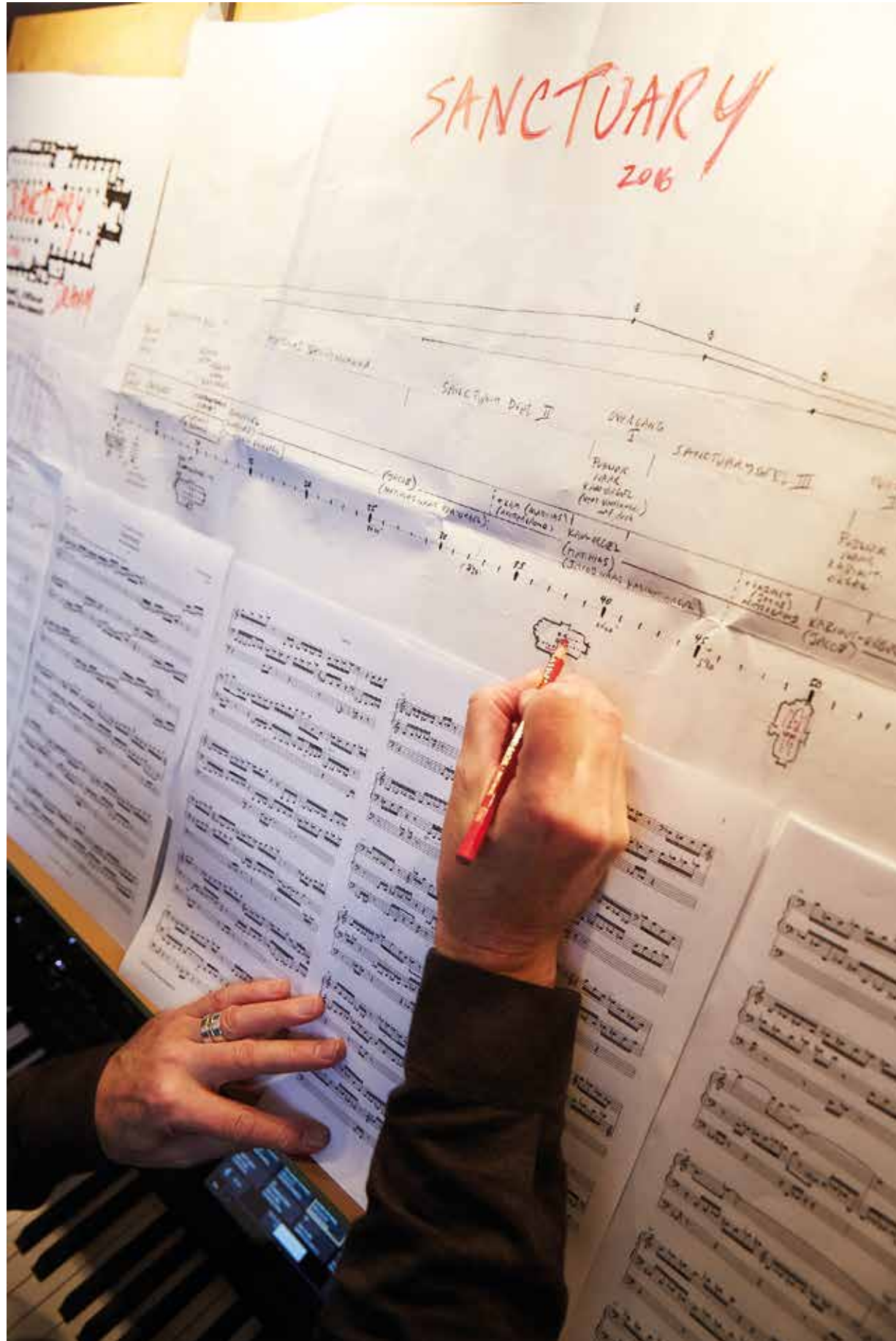
Het mooie aan de kerk in Dordrecht en het Orgelpark vindt Dramm dat je er echt komt om muziek te luisteren. “Tweehonderd jaar geleden was dat niet zo bijzonder. Met onze drukke levens is dat wel zo,” vindt Dramm. Deze plekken zijn veilige havens voor hem, waar liefde en toewijding in zit, waar rust, concentratie en focus te vinden is. “Muziek klinkt zoals het klinkt omdat je in die ruimte bent.

In tegenstelling tot mp3’tjes, die klinken overal hetzelfde,” aldus de componist.

Na het bedenken van een concept tekent Dramm de ruimte na waarin het stuk gespeeld wordt, om de plek goed in zijn hoofd te krijgen. Vaak zoekt hij de originele bouwtekeningen op: of ze nu van een industrieel terrein, een badhuis of een kerk zijn. “Nu ben ik de stadsarchieven ingedoken om de plattegrond van de kerk in Dordrecht te achterhalen.”

Ook loopt Dramm veel rond, om de route uit te stippelen die het publiek moet lopen. Beweging is van groot belang voor Dramm, omdat het past bij zijn idee van een toevluchtsoord, maar ook omdat het onmogelijk zou zijn drie orgels tegelijkertijd in te zetten. Dramm: “Daar kwam ik binnen vijf minuten achter. Het Kam-orgel in Dordrecht is tien keer zo hard als het kleine kabinetorgel. Ook zijn de orgels anders gestemd. Dat dwong me ze als aparte personages in te zetten.”





Twée organisten, drie orgels

In *Sanctuary* verdelen twee organisten zich over drie orgels. Dominik Blum en Jacob Lekkerkerker wisselen elkaar af. Na de Entrance en *l'Egyptienne* – een stuk van de Franse barokcomponist Jean-Philippe Rameau – nestelt Lekkerkerker zich naast Blum op het orgel en neemt hij het stuk over. “Twée spelers op één orgel had ook gekund,” vertelt Dramm. “Maar dat geeft zo'n kamermuzieksfeer. Het moet magisch blijven.” Het stuk gaat van rustig naar snel – “als-of je naar lucht moet happen, je verdrinkt bijna in het geluid” – en eindigt met Lekkerkerker op het harmonium dat hij met zijn eigen voeten van wind moet voorzien: volks maar mystiek.

In het Orgelpark wordt dans achterwege gelaten, want de componist wil zich geheel focussen op de orgels. En in het bijzonder: het nieuwe orgel. “Dat orgel heeft een uiterste flexibiliteit, waardoor ik het dichttimmeren van akkoorden kan verfijnen,” legt hij uit. Daarnaast is er in het Orgelpark geen sprake van een route, omdat de ruimte kleiner is en gasten niet naar boven kunnen. Dat gaat niet ten koste van de spanning van het stuk, benadrukt Dramm. “De orgels in het Orgelpark zijn van een andere orde. Daarom wil ik me hier puur en alleen richten op de muziek.”

Sanctuary werd voor het eerst uitgevoerd in september 2016. Waarom moest het zo lang duren voordat het Orgelpark aan de beurt was? Dramm: “Meteen nadat ik de opdracht van Marieke kreeg, belde ik het Orgelpark. Dat was nog voor het Bachfestival. Er zijn niet veel plekken waar je drie orgels kwijt kan. Maar ik wilde dat het nieuwe orgel klaar zou zijn – toch een leuk extraatje.” Het nieuwe orgel wordt op 21 maart 2018 in gebruik genomen. Precies op tijd voor Dramms uitvoering. “Ik kan niet wachten!”

David Dramm (1961) is geboren in Illinois (Verenigde Staten). Hij groeit op in San Diego en verhuist naar Amsterdam. Hij studeert compositie in Californië en later aan Yale University. Zijn muziek wordt uitgevoerd in internationale concertzalen, op festivals en in clubs. Dramm werkt regelmatig samen met dansers, theatermakers en filmmakers. Zo is zijn muziek te horen in de films *Langer Licht* en *Vast*. Bekende werken zijn *Master Bop Blaster* (1992) voor rap en saxofoonkwartet, *Orange Slice* en *Baton Rouge Massacre*. Dramm schrijft arrangementen voor diverse artiesten als John Cale, Ellen ten Damme en Junkie XL. Cale zei ooit: “Ik heb blind vertrouwen in Davids ideeën, zelfs voordat ik ze gehoord heb.”



Digital Organ Day in het Orgelpark

‘Dat is een goed idee, dat gaan wij ook doen!’

Zaterdag 24 maart is het “Digital Organ Day” in het Orgelpark: als onderdeel van de ingebruiknemingsfestiviteiten rond het nieuwe Utopa Barokorgel staat die dag in het teken van de digitale speeltafel die bij het orgel hoort. Overdag komen achtereenvolgens Jacob Lekkerkerker (11.00 uur), Bram Stadhouders (13.00 uur), Ansgar Wallenhorst (14.30 uur) en Hans-Ola Ericsson (16.00 uur) elk een uur op het orgel improviseren, met ruimte voor het stellen van vragen voor het publiek. ’s Avonds vindt om 20.15 uur een bijzonder concert plaats: het Orgelpark gaf Jacob Lekkerkerker, Robert van Heumen, Wouter Snoei en René Uijlenhoet opdracht ieder een nieuwe compositie voor het orgel te schrijven. Bij wijze van voorproefje van de Digital Organ Day vroeg *Timbres* Uijlenhoet alvast naar zijn nog te componeren werk - en kreeg dit uitgebreide antwoord.



Auteur

Jacqueline Oskamp is muziekpublicist en publiciteitsmedewerker van het Orgelpark.



‘Ik begin altijd met te bedenken wat ik niet wil gaan schrijven. Juist het feit dat je met dit orgel zo kunt uitpakken, betekent dat ik spectaculaire effecten ga vermijden. Het is een ongeschreven regel dat op een goed moment in zo’n stuk het orgel moet gaan knetteren. Dat ga ik dus niet doen. Jan Hage gaat mijn werk uitvoeren, dus ook om die reden is het verleidelijk om halsbrekende toeren uit te halen, maar het specifieke van dit orgel is nu juist dat het met extreme subtiliteit kan worden bespeeld. Bovendien heeft het Orgelpark een kamermuziekachtige akoestiek, het is geen kerk zoals de Haarlemse St.-Bavo. Het betekent dat ik veel moet weglaten.’

Gemakkelijk? Niet leuk!

‘Voor dit orgel zou je ook makkelijk een Ligeti-achtige etude kunnen schrijven. Een stuk als *Volumina*, met clusters. Het gaat een beetje tegen de natuur van het orgel in om tot die klanken te komen, maar nu hebben we een orgel dat uit zichzelf daartoe in staat is. Vanaf de digitale speeltafel kun je de winddruk heel precies regelen. Door

voorzichtig op de toetsen te duwen ontstaan zonder veel inspanning Ligeti-achtige constellaties. Maar zodra het gemakkelijk gaat, vind ik het niet leuk meer.’

‘Mijn compositieleraar was Ton Bruynèl, die ook diverse stukken voor orgel en elektronica heeft geschreven. Dat waren vaak monumentale werken: machine tegenover machine. Lange tijd heb ik letterlijk het tegenovergestelde van Bruynèl gedaan. Tegenover zijn grootse, langzaam opbouwende werken maakte ik snipperige montages. Alleen in een orgelcompositie voor de Rotterdamse Laurenskerk in 2003 – *Dialogo sopra i due sistemi* – heb ik van die tegen elkaar in gaande klappen verwerkt. Van dat soort geweld zal nu geen sprake zijn.’

Spinrag

‘Op dit moment bestaat mijn nieuwe stuk alleen nog maar in mijn hoofd. Als ik me er niet aan hoeft te houden, wil ik wel beschrijven hoe ik het me nu voorstel: als een spinrag. Als een hoog, door de ruimte bewegend harmonisch spinrag. Niet new age-achtig, maar wel ethe-



*René Uijlenhoet droomt van spinrag
wanneer hij aan zijn compositie voor het
Nieuwe Barokorgel denkt*

risch. Misschien een beetje dromerig. Dat bereik ik door de klanken van het barokorgel spectraal te gebruiken. Een voorbeeld daarvan zat in de meest recente compositie van Klaas de Vries, *Spiegelpaleis* uit 2017, waarvoor ik de elektronische gedeelten heb gecomponeerd. Aan het eind van dat stuk zingt de mezzosopraan over het *Octet* van Schubert heen. Boven die stem heb ik de parallelle akkoorden van Klaas gelegd. De stem was de vierde of achtste harmonische van een boventoonspectrum, gebaseerd op die akkoorden. De andere harmonischen heb ik gemaakt met synthetische klanken. Een dergelijk procedé wil ik ook in mijn nieuwe compositie toepassen, maar dankzij het nieuwe orgel kan ik dat boventoonspectrum goeddeels met mechanische klanken in plaats van met elektronisch geluid inkleuren.’

Ademen

‘Stravinsky had een hekel aan het orgel. Hij zei: ‘The beast doesn’t breath.’ In zijn tijd had het orgel idealiter een constante winddruk. Daardoor had de organist alleen aan het begin en aan het eind van de

toon invloed op de klank. Het effect daarvan is soms even mechanisch als een schakelaar die je aan of uit zet. Ik verwacht dat dit nieuwe orgel gaat bewijzen dat, net als bij alle andere melodieinstrumenten, de hele lengte van de toon in beweging kan blijven. Dus in plaats van een aan-uitschakelaar heb je dan een dimmer vol nuances. Dat veel subtilere toucher maakt dat ik bijvoorbeeld een perfecte terts boven de grondtoon kan schrijven. Net als een strijker kan de organist die toon nu op het gehoor pakken. Ik kan naar een reine stemming gaan streven – dat is de lol.’

Bach

‘Oorspronkelijk was de opdracht om in deze nieuwe compositie iets met Bach te doen. Later bleek dat toch niet zo’n strikte eis te zijn, maar eigenlijk vind ik het wel leuk als ik me tot iets lastigs moet verhouden. Ik heb me daarom voorgenomen Bach in dit stuk te verwerken zonder dat iemand zijn noten herkent. Als je je beroept op Bach moet je voorkomen in een soort neobarokstijl te belanden. Anno 2018

♩ = 84

RugW: fluit 4' solo *stacc.*

1 , , ,

BovenW: fluit 8' solo

ppp Pedaal: gedekt 16' solo

electr.:

Dit partituurfragment uit Dialogo sopra i due sistemi, hoe kort ook, is typerend voor René Uijlenhoets schrijfwijze: zonder opsmuk, niettemin gedetailleerd

is dat het ergste wat denkbaar is. Dus ik wil op een onopvallende manier iets met zijn muziek doen: via resonanties. Het fenomeen van resonanties op Bach heb ik al eerder uitgedokterd: voor zijn opera *Wake* uit 2010 had Klaas de Vries mij gevraagd elektronische muziek voor het derde deel te componeren. Daarin heb ik ook stiekem Bach verweven. Dat werkt ontzettend mooi, zonder dat iemand heeft gemerkt dat Bach ergens ver weg een bron was. Resonanties ontstaan als volgt: je neemt twee combinaties van tonen en je kijkt waar de boventonen van die twee groepjes elkaar raken. Je richt je vervolgens op die tonen, alle andere laat je weg. Zo ontstaat een uitgebeend, zweverig ding daar bovenin de ruimte. Het is prettig om naar te luisteren, want het doet vaag consonant aan. In het geval van *Wake* leken het flageoletten van strijkers. Dat is een klankwereld die mij bevalt.’

Elektronica

‘Ik schrijf een compositie voor orgel en elektronica, maar het is mijn bedoeling vooral zoveel mogelijk uit het orgel te halen. De elektroni-

ca gebruik ik om bij het componeren bepaalde principes uit te zoeken en om de partituur te maken, maar het stuk zelf moet grotendeels door de organist gespeeld worden. Als de partituur klaar is, kijk ik waar de elektronica echt onmisbaar is. Een mooi effect waar je de elektronica voor nodig hebt is bijvoorbeeld dit: als je die boventonen hebt gevonden, kun je met elektronica daar weer een nieuwe grondtoon onder vinden. Zo ontstaat weer een nieuwe harmonische stap. Het grappige is dat zich een klankveld heeft gevormd als gevolg van weggeraakte grondtonen en dat je vervolgens een nieuwe grondtoon vindt om een andere harmonie mee te creëren.’

Lelijk orgel? Mooi resultaat!

‘Ik ben zelf opgeleid tot organist en heb daarna nog jarenlang in allerlei kerken gespeeld. Toen ik een baan kreeg als compositieleraar op het conservatorium van Rotterdam, werd het me een beetje te veel om ook elke zondagochtend paraat te staan. Wel heb ik nog lange tijd met Henk van Ulsen in zijn theatervoorstellingen opgetreden.



‘Het is belangrijk dat het Orgelpark geschiedenis schrijft, maar vervolgens moeten anderen zeggen: “Dat is een goed idee, dat gaan wij ook doen!” ’

Hij bracht teksten van Job en Prediker in kerken door het hele land en ik improviseerde daarbij. Het aardige is dat je dan elke avond op een ander orgel speelt. Van vijf tot zeven uur ’s avonds zat ik soms op zo’n instrument te timmeren en te mopperen. “Wat moet ik met dit kreng!” Maar als we om acht uur begonnen kwamen er toch de leukste dingen uit. De lelijkste orgels gaven vaak het beste resultaat. Kortom, ik ken het instrument en kan het bespelen. En ik sluit niet uit dat mijn nieuwe werk zo open en overzichtelijk wordt dat ik het in principe zelf zou kunnen uitvoeren, maar ik neem liever de klankregie voor mijn rekening. Dat is ook een volwaardige muzikale rol.’

Spannend

‘Het is spannend wat de impact van het nieuwe orgel zal zijn. Het zal ervan afhangen of het opvolgers krijgt. Het is te hopen dat wat nu in het Orgelpark wordt uitgevonden, herhaalbaar is in andere landen. Dan kan het school maken. Dan maak je als componist niet een partituur die maar op één plek kan worden uitgevoerd, maar kan die ook

in andere steden klinken. Het is belangrijk dat het Orgelpark geschiedenis schrijft, maar vervolgens moeten anderen zeggen: “Dat is een goed idee, dat gaan wij ook doen!” ’

Hoe werkt dat?

Zelf registers maken op het nieuwe Utopa Barokorgel

In de afgelopen afleveringen stonden we stil bij de kunst van het registreren: behalve de toetsen op het juiste moment aanslaan en weer loslaten, moet de organist ook de registers tijdig en met zorg in- en uitschakelen. Daarmee immers wordt de klankkleur en de klankkracht van het orgel bepaald. We hebben in de afgelopen drie afleveringen van deze rubriek gezien hoe registreren in de afgelopen eeuwen ging, en daarmee kennen we de gangbare concepten. Het nieuwe Utopa Barokorgel slaat op het punt van registreren nieuwe wegen in: zo kan de organist zelf “nieuwe” registers samenstellen.

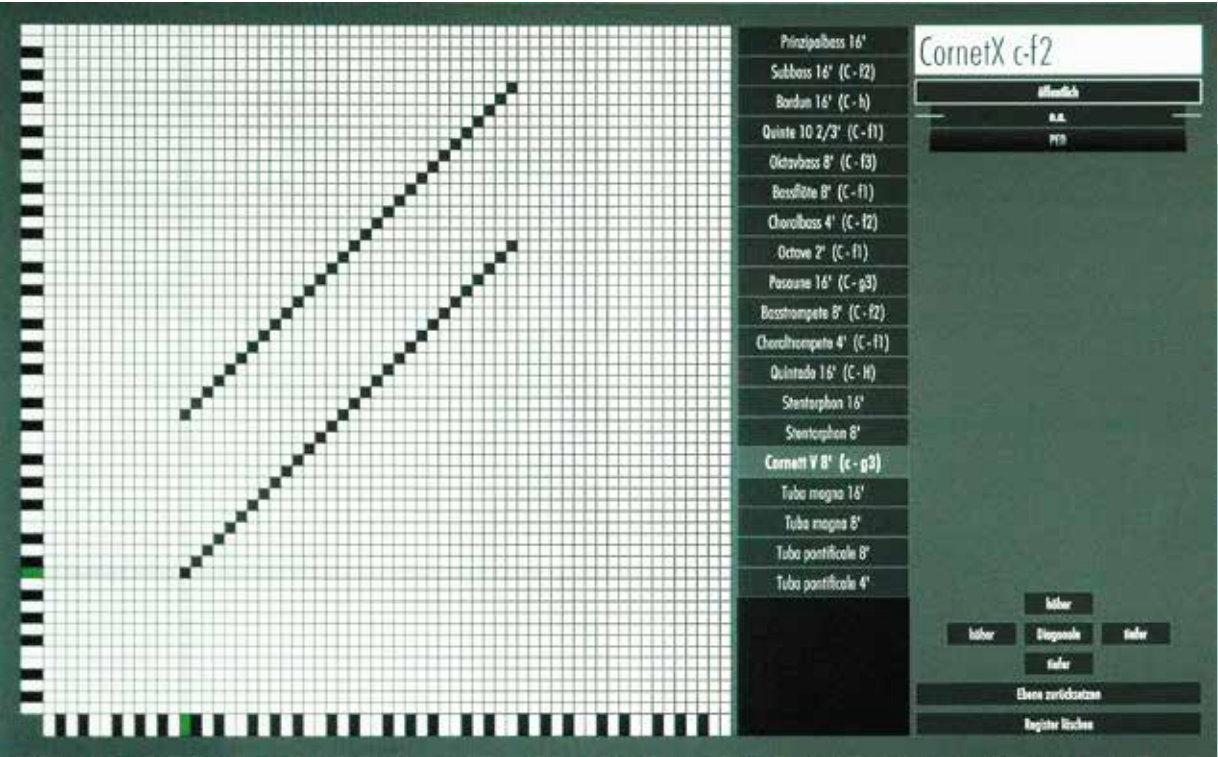
Een opvallend element van de digitale speeltafel van het nieuwe Utopa Barokorgel is het beeldscherm rechts naast de klavieren. Het is bedoeld om overzicht te houden over de registraties. Maar het is ook mogelijk om via het scherm pijpen naar keuze toe te wijzen aan de toetsen, en zo als het ware “nieuwe registers” te realiseren. Daarvoor moet de organist het scherm in de daartoe ontwikkelde modus zetten.

De foto’s hiernaast tonen twee variaties van deze schermmodus. Het belangrijkste element ervan is het raster aan de linkerkant: een structuur als van een groot schaakbord. Onderlangs zijn toetsen te zien, links verticaal eveneens; beide met de bekende afwisseling van steeds twee en dan weer drie zwarte toetsen. De toetsen onderlangs corresponderen met de toetsen van de klavieren van het orgel. Op de bovenste foto is de toets c groen: hij krijgt deze kleur wanneer de organist deze toets op het klavier aanslaat. In het raster is de bij deze toets horende lijn lichtgroen gekleurd.

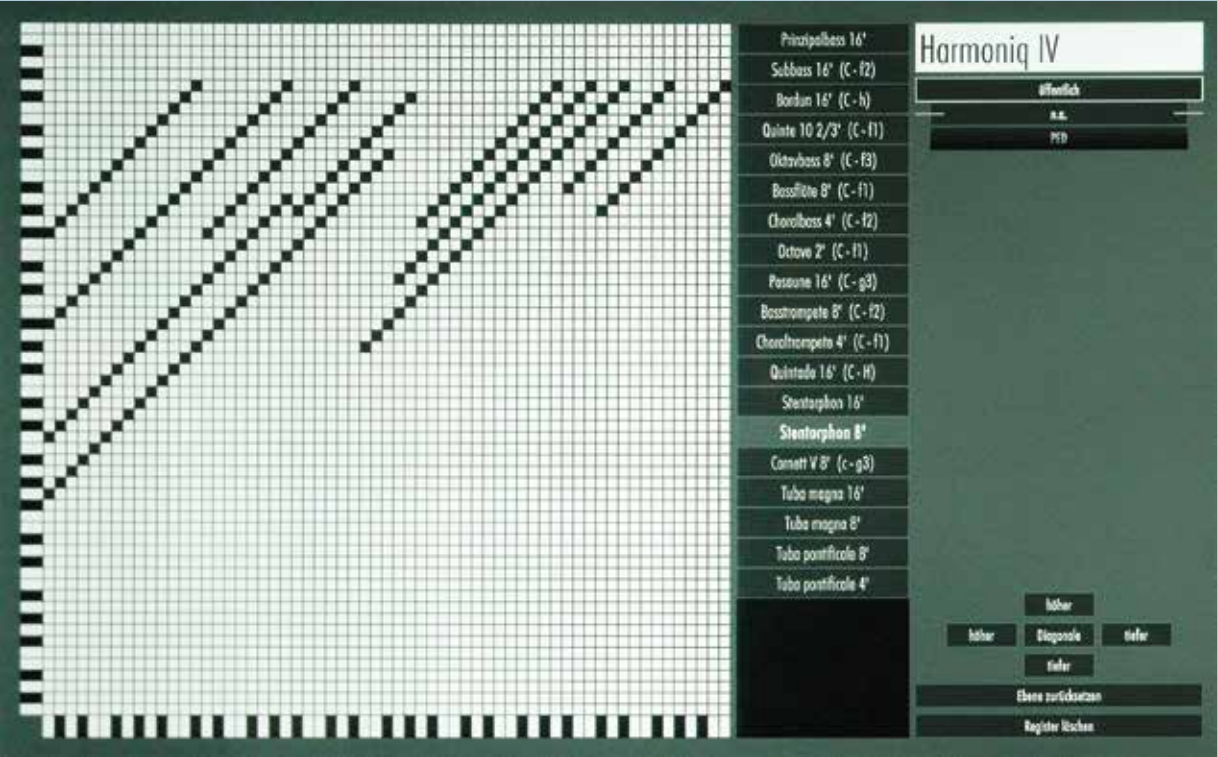
Terzijde: we noemen de laagste toets van het orgel, altijd een zogeheten C, simpelweg “C” of “groot C”; de c die een octaaf hoger ligt co; de c die daar weer een octaaf boven ligt c1; enzovoort. De daaropvolgende tonen krijgen dezelfde toevoeging. Dus de a die boven c2 ligt, heet az.

De verticaal geplaatste toetsen in het beeldscherm geven geen toetsen maar toonhoogtes weer. We zien dat op de aangeslagen toets co twee tonen klinken: dat zijn de vlakken die zwart zijn. In dit geval klinken op toets co dus de tonen co en d1. Dat de organist op de toets co de toon co laat klinken, is een begrijpelijke keuze; de toevoeging van d1 brengt echter een behoorlijke wijziging van de oorspronkelijke klank teweeg. Het bijzondere aan het systeem is dat de organist de diagonalen met de hand over het scherm kan verplaatsen (het is een zogeheten “touchscreen”), en zo al luisterend klanksamenstellingen kan maken.

Op de tweede foto is te zien hoe de organist met het register “Stentorphon” een complexer register heeft gemaakt. Op de onderste toets (C) klinken maar liefst vier pijpen van deze Stentorphon, namelijk go, c1, bes1 en fis2 – het resultaat is een zeer kleurrijk geheel. Tot en met de toets ciso is deze combinatie ook op de andere toetsen te horen, en wel steeds een halve toon hoger – vandaar dat lijnen diagonalen zijn. Maar op de toets d1 verandert er iets: de organist laat daar (in plaats van, conform de bovenste diagonale lijn, een gis3) de toon fis2 weer verschijnen in de klank. Daar is een simpele reden voor: het register Stentorphon heeft geen pijpen hoger dan g3. De organist moet dus werken met een beperkte hoeveelheid “klankmateriaal”. Overigens is de organist niet gebonden aan diagonalen; elk vorm is mogelijk, inclusief kinder-tekeningen. [\[HF\]](#)



Twee voorbeelden van de modus waarin het touchscreen van het digitale speeltafel kan worden gebruikt om nieuwe registers te maken. De foto's zijn gemaakt in de St.-Peter en Paulkerke in Ratingen – de speeltafel van ons orgel was bij het samenstellen van deze Timbres nog niet zover dat er al foto's van konden worden gemaakt.



De organist is niet gebonden aan diagonalen; elke vorm is mogelijk.



ORGELPARK
KENNISPROGRAMMA

Het orgel: een muzikale tijdmachine

Cursus Orgelkunde rond het nieuwe Utopa Barokorgel

De cursus Het orgel: een muzikale tijdmachine vindt dit voorjaar plaats op zes achtereenvolgende dinsdagen, van 10 april tot en met 15 mei. Lag de focus vorig jaar op de orgelkunst van de 19de, 20ste en 21ste eeuw, dit jaar stellen we scherp op de 18de eeuw, en dan met name op wat vandaag “Bundesland” Sachsen heet: daar leefde en werkte orgelmaker Zacharias Hildebrandt, wiens orgels de inspiratiebron vormden voor het nieuwe orgel in het Orgelpark. Elke dinsdagmiddag bestaat uit tweemaal drie kwartier college, gescheiden door een half uurtje pauze. Vooraf en tot slot bespeelt steeds een andere organist het orgel. De colleges beginnen om 14.15 uur en vinden allezes plaats in het Orgelpark. Docent is Hans Fidom.

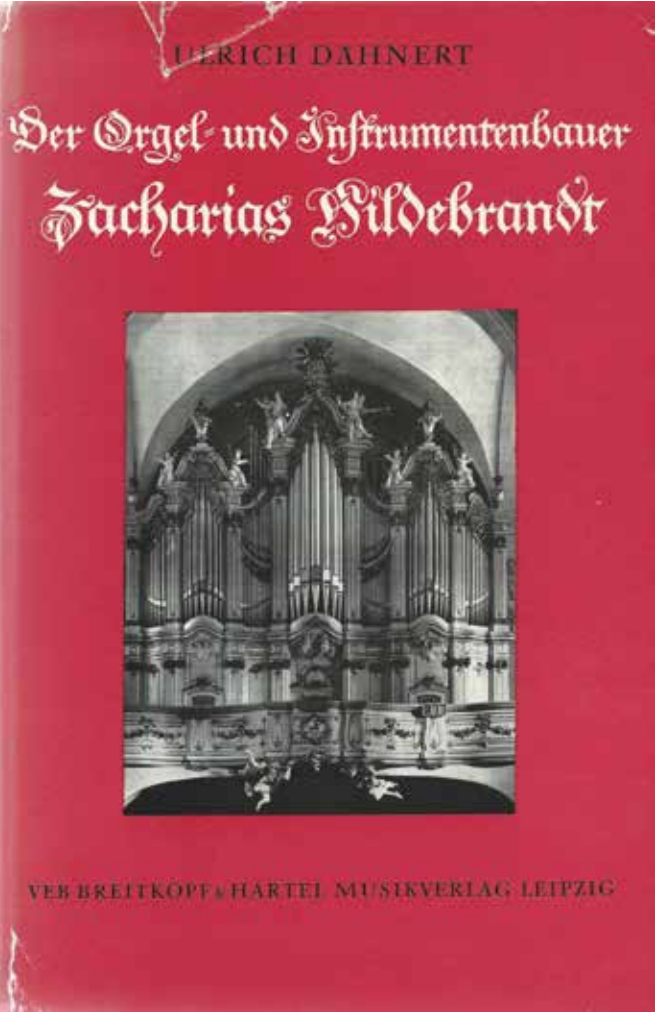
De colleges in deze "editie" van de Cursus Orgelkunde beginnen en eindigen telkens met beknopte concerten op het nieuwe Utopa Barokorgel. De musici zijn:

10 april: Adriaan Hoek
17 april: Jacob Lekkerkerker
24 april: Robert van Heumen
1 mei: Edit Yam
8 mei: Annelies Focquaert
15 mei: Henk Verhoef

De beeldenpartij bovenop de rugwerkkast van het orgel in de Nieuwe Kerk in Amsterdam toont twee engelen die even musiceren: te zien zijn een harp, een viool, een tamboerijn, twee hoorns en een viola da gamba. Het lijkt erop dat de linkerengel een frase uit het boek zingt, en dat de rechter aandachtig luistert. Oefenen in luisteren is een van de belangrijke aspecten van de Cursus Orgelkunde.



De inleidende en afsluitende muziek maakt integraal deel uit van de colleges. Zo ontstaat elke dinsdag een ander accent: het register “Viola di Gamba” zal ons aan het denken zetten over muziek voor strijkers en hun invloed op de orgelbouw, het verhaal van de “Unda maris” verwijst zowel naar Zuid-Duitse cultuur als naar de 19de eeuw, en de typische Hildebrandt-registratie “Stahlwerk” stelt de klankesthetiek van Johann Sebastian Bach en de zijnen ter discussie. De rode draad door de colleges zullen leven en werk van Zacharias Hildebrandt zijn – met volop ruimte voor anekdotes, voor muziekvoorbeelden en voor discussie. We staan niet alleen stil bij de cultuur waarnaar het klankconcept van het nieuwe orgel verwijst, maar ook bij de nieuwe muziekculturen waartoe het in het Orgelpark zal inspireren. Uiteraard met de nodige aandacht voor orgelbouwtechniek: hoe werkt een orgel ook alweer, hoe werkt dít orgel eigenlijk, en hoe zit de nieuwe digitale speeltafel in elkaar?



Het enige tot nu gepubliceerde boek over Zacharias Hildebrandt, geschreven door Ulrich Dähnert, verscheen alweer meer dan een halve eeuw geleden, in 1962,

Website

Bij de cursus hoort een website. Daar is voorbereidingsmateriaal te vinden (lees- en luistermateriaal), daar worden ook de collegepresentaties geplaatst, in de vorm van films. Dat betekent dat alle geluidsvoorbeelden en filmpjes die tijdens de colleges getoond worden thuis heel eenvoudig opnieuw beluisterd kunnen worden. Wie alvast een indruk wil krijgen, kan naar de website bij de cursus van 2017 surfen: ga naar www.orgelpark.nl en klik op ‘Wetenschap’.

Alleen voor GastVrienden!

Let op: de cursus is alleen toegankelijk voor GastVrienden van het Orgelpark. Voor één jaar GastVriendschap betaalt u € 70,-; u heeft dan tevens gratis toegang tot alle andere activiteiten van het Orgelpark gedurende een jaar, of dat nu concerten of colloquia zijn. Op bladzijde 75 leest u hoe u GastVriend kunt worden.



Kopie van het pedaalclavichord dat Johan David Gerstenberg (Geringswalde), in 1760 maakte; de kopie is gemaakt door Dick Verwolf (Leiden). Het pedaalclavichord staat centraal tijdens het internationale orgelparksymposium 2018 (zie ook het kader op de volgende bladzijde).

Internationaal Orgelpark Symposium 2018: het pedaalclavichord

Het Internationale Orgelpark Symposium is dit jaar gewijd aan hét studie-instrument van organisten in de 18de eeuw: het pedaalclavichord. Wereldwijd befaamde musici en andere experts komen lezingen geven, concineren en discussiëren. Ook interessant voor niet-kenners, al was het maar vanwege de pedaalclavichords (en gewone clavichords) die tentoongesteld en bespeeld zullen worden.

Wie wil begrijpen hoe barok orgelspel “werkt”, kan het best beginnen bij het clavichord. Het is een klein snaarinstrument met toetsen; elke snaar slaat via een simpel mechanisme een snaar aan. Het verschil met het klavecimbel is dat een zachte aanslag een zachte klank oplevert, en een harde aanslag een (iets) harde(re) klank. Wie met dezelfde precisie orgeltoetsen aanslaat, zal merken dat het orgel daardoor aanmerkelijk levendiger klinkt. Overigens was het vooral uit praktische overwegingen dat organisten thuis een clavichord met pedaal hadden staan: het orgel was niet alleen vaak een statussymbool van de stad of het dorp, waarop men dus zuinig wilde zijn, maar er waren ook altijd balgentreders nodig. “Eventjes oefenen” was er dus niet bij.

Uiteraard wordt ook het nieuwe Utopa Barokorgel bij het symposium betrokken; in feite is het instrument de directe aanleiding voor het symposiumthema. De intonatie (klankafwerking) is zodanig dat het instrument directer reageert dan andere orgels op een clavichordachtige aanslag.

Het symposium opent met een lezing door Ibo Ortgies uit Gotenburg, die nagaat wat de rol van orgelpartituren eigenlijk was in de barok: moeten we die wel net zo strikt opvatten als 19de-eeuwse partituren? In de orgelpartituur van Buxtehude staan immers noten die niet op “zijn” orgel in de Marienkirche in Lübeck voorhanden waren, maar wel op zijn clavichord thuis. Ook komt Joel Speerstra langs: hij spreekt over zijn werk als clavichordbouwer, evenals Terence Charlston en Peter Bavington. Andere bijdragen zijn van de hand van musici als Harald Vogel (barokmuziek), Jan Raas (eigentijdse clavichordmuziek), Jean Kleeb (zuidelijke invloeden), Franz Danksagmüller (elektronische muziek) Sigrun Stephan, Gregory Crowell, Menno van Delft; om slechts enkelen te noemen.

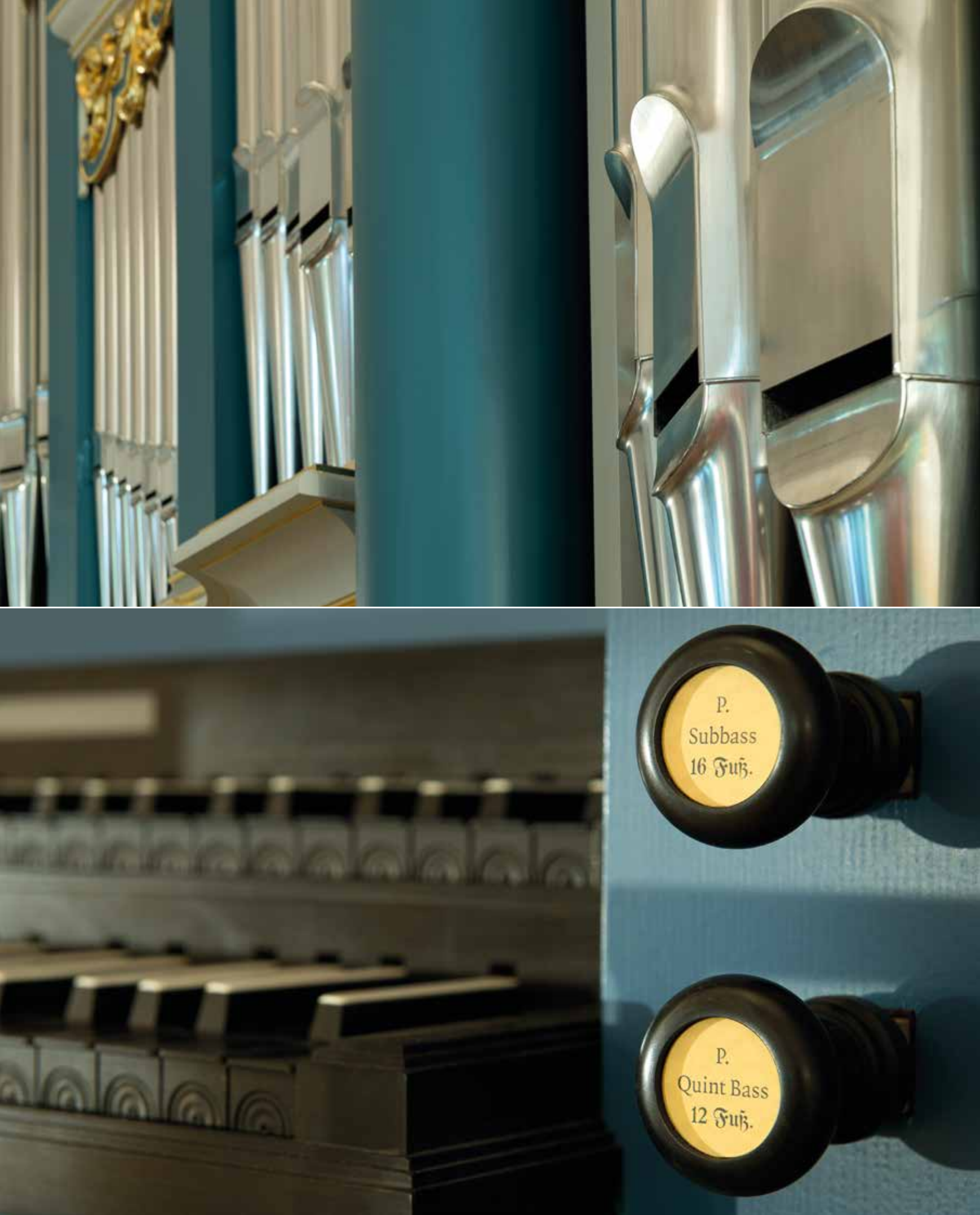
Het symposium vindt in 2018 plaats op donderdag 7, vrijdag 8 en met zaterdag 9 juni. Het symposium begint op donderdag 7 juni om 14.15 uur en de dagen daarna om 10.00 uur. Het symposium is Engelstalig.

Orgelpark-GastVrienden na de zomer welkom bij VU-cursus "Music: Listening & Philosophy"

Na de zomer begint aan de Vrije Universiteit weer de cursus (in het Engels) “Music: Listening & Philosophy”. GastVrienden (maximaal vijf) kunnen aan deze cursus deelnemen als toehoorder. Hoofdthema is de vraag welke rol de luisteraar speelt in situaties waarin muziek klinkt: is zijn perceptie maatgevend, welke referentiesystemen zijn daarbij actief, en hoe is daarover in het (verre en nabije) verleden nagedacht? Meer informatie te zijner tijd op www.orgelpark.nl, onder de knop “Wetenschap” en via mail: info@orgelpark.nl.



Het standbeeld van Immanuel Kant in zijn geboorte- en woonplaats Koningsbergen, die sinds 1945 niet meer tot Duitsland behoort en vandaag de dag Kaliningrad heet. Kant is een van de belangrijkste filosofen in het college “Music: Listening & Philosophy”.



Het Orgelpark, een podium met een missie

Wij vragen uw support

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

Wat biedt het Orgelpark u?

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

Steun ons

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

Word GastVriend van het Orgelpark

- Bent u nieuwsgierig naar wat er in het Orgelpark staat te gebeuren?
- Heeft u zin om gezellig uit te gaan in een prachtig Art Deco theater?
- Zin om eens echt te gast te zijn?

Als GastVriend kunt u alle concerten gratis bezoeken.

Hoe word u GastVriend?

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

Losse kaarten

Losse kaarten € 20,- / € 15,- en € 12,50
 Studenten, 65+ en stadspas € 12,50 / € 9,- en € 8,-

**Word
GastVriend van
het Orgelpark voor
€ 70,- en bezoek
gratis alle
concerten!**

Kijk verder op www.orgelpark.nl



Kaartverkoop en meer...

Losse kaarten

Losse kaarten € 20,- / € 15,- en € 12,50
Studenten, 65+ en stadspas € 12,50 / € 9,- en € 8,-

Telefonische bereikbaarheid

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

Openingstijden kassa

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

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

GastVriend € 70,- per seizoen

Reserveren/bestellen door GastVrienden

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

Reserveren/bestellen door Gasten

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

Schriftelijk bestellen (Post, Fax of Mail)

Post Gerard Brandtstraat 26, 1054 JK Amsterdam
Fax 020 51 58 119
Mail info@orgelpark.nl
Schriftelijk kaarten bestellen kan tot uiterlijk twee weken voor de voorstelling. Per kaartje wordt € 1,- aan kosten en porti berekend. Door invulling van uw rekeningnummer en handtekening machtigt u het Orgelpark het totaalbedrag van uw rekening af te schrijven.

Gereserveerde kaarten dienen uiterlijk een halfuur voor aanvang van de voorstelling te zijn afgehaald. Na dit tijdstip vervalt uw reservering. Wij stellen het op prijs indien u bij verhindering uw reservering annuleert. Zo worden anderen in de gelegenheid gesteld alsnog de voorstelling bij te wonen.

Kaarten kopen aan de kassa

Aan de kassa kunt u contant betalen of pinnen. Wij accepteren geen theaterbonnen.

Losse cd's

Het Orgelpark geeft regelmatig cd's uit. Deze cd's kunt u telefonisch of via www.orgelpark.nl bestellen. Ook zijn ze te koop in de foyer van het Orgelpark. Prijs: € 15,- voor een enkele cd.

Regels bezoek

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

Informatie voor mindervaliden

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

Hoe ons te bereiken, openbaar vervoer en parkeren

Parkeren in het centrum is moeilijk en duur. Parkeren in de Gerard Brandtstraat is niet mogelijk. We raden u sterk aan uw auto te parkeren in een parkeergarage (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

Het Orgelpark in het najaar van 2018

Na een voorjaar vol barok davert in het Orgelpark het komend najaar de *Symphonie Fantastique* van Hector Berlioz, in een orgelbewerking gemaakt door Yves Rechsteiner. Nóg verder bij de barok vandaan zijn de concerten met Roemeense en Hongaarse volksmuziek die Samuel Freiburghaus en Thilo Muster aan het voorbereiden zijn.

Nieuwe muziek doet daar nog een schepje bovenop: Hayo Boerema, een van de interessantste organisten van dit moment, componeerde een *Petite Messe Solennelle*, en komt die samen met de Laurenschor uit Rotterdam uitvoeren. In opdracht van het Orgelpark werkt Steven Kamperman aan een heuse opera over Hildegard van Bingen, in première te bren-

gen door het Orgeltrio (HOT) en vocaal ensemble Wishful singing. Ook staan we stil bij Paul Panhuysen, een van de grote namen de van de geluidskunst in Nederland, in een concert door het Maze ensemble. Het betekent niet dat we onze tradities vergeten. Als altijd presenteren we begin oktober ons Min of meer Minimal-festival, en in december zijn er onze inmiddels welbekende kerstconcerten – omdat het zo bijzonder is opnieuw met Ralph van Raat en diens roemruchte Orgelpark-uitvoering van Messiaens *Vingt regards sur l'enfant Jésus*.

En het nieuwe orgel? Natuurlijk komt dat ook aan bod. Houd onze website in het oog – al was het maar omdat dit de laatste *Timbres* is.



Hayo Boerema

Hildegard van Bingen



Paul Panhuysen



Hector Berlioz



Nieuwsgierig geworden?

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

Colofon

TIMBRES • Alle kleuren van het Orgelpark

Nummer 23 • voorjaar 2018

Redactie

Hans Fidom

M 06 537 14 735

E hansfidom@orgelpark.nl

W www.orgelpark.nl

Vormgeving

Carolien Koster, Stichting Utopa

Aan dit nummer werkten mee

Auteurs

Jolanda Breur, Hans Fidom, Gerard van der Leeuw, Jacqueline Oskamp, René van Peer, Bente Schreurs, Jan Jasper Tamboer.

Fotografie

Billie Alice [Marieke Duijsters] (Freek Borstlap en David Dramm), Hans Fidom (Hildebrandt-orgels in Sangerhausen, Langhennersdorf, Naumburg), Dingena Mol (Wim Janssen), Sylvia de Munck (het nieuwe Utopa Barokorgel in de werkplaats van Elbertse Orgelmakers in Soest), Wim Janssen (schilderijen Via Dolorosa), Joyce Vanderfeesten (het nieuwe orgel en René Uijlenhoet).

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 binnen twee weken na het verschijnen van dit nummer bij de redactie te melden.

Uitgever

Stichting Het Orgelpark

Gerard Brandtstraat 26

1054 JK Amsterdam

T 020 51 58 111

W www.orgelpark.nl

Abonnementen

Wij nodigen u van harte uit om naar het Orgelpark te komen. 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 kunt u zoveel concerten als u maar wilt gratis bijwonen. Zie voor meer informatie de voorgaande bladzijden.

ISSN

1873-121X

STICHTING UTOPA

Het ontstaan

De Stichting Utopa ontleent haar naam aan de Topa-Groep. Een groep ondernemingen die werkzaam is op het gebied van transportverpakken, met accenten op handel, productie, technologie, onderzoek en nascholing.

De stichting werd in 1988 opgericht en bezit vanaf dat jaar alle aandelen van de Topa-Groep. De inkomsten van de stichting bestaan onder andere uit de dividenden die de stichting op dit aandelenbezit ontvangt. Hoezeer de Stichting Utopa en de Topa-Groep door de eigendomsverhouding ook met elkaar zijn verbonden, de commerciële zeggenschap over de Topa-Groep berust niet bij de stichting. De samenhang tussen de Stichting Utopa en de Topa-Groep is als bij een munt: twee zijden die elkaar niet zien maar toch bij elkaar horen. Twee verschillende gezichten die samen een eenheid vormen.

Een visie

De belangrijkste beweegredenen van de toenmalige eigenaar van de Topa-Groep, Loek Dijkman, om zijn bezit in de Stichting Utopa onder te brengen was zijn visie dat de onderneming een rol in haar omgeving vervult die verder gaat dan het verschaffen van werk en het maken van winst. De gedachte hierbij is dat de onderneming haar "overwinst" niet aan aandeelhouders uitkeert maar aan haar omgeving waaraan zij haar bestaansrecht ontleent. De winst wordt aangewend voor het algemeen nut.

De geschiedenis herhaalt zich

De constructie om het vermogen van een onderneming in een stichting onder te brengen, alsmede het idee dat er aan ten grondslag ligt, is niet nieuw. Al in 1889 richtte Ernst Abbe in Duitsland in Jena de Carl Zeiss Stiftung op. Voor Abbe gold zijn persoonlijke overtuiging dat "ondernemingseigendom aan strengere ethische maatstaven dient te voldoen en als openbaar goed wordt behandeld, voor zover dat uitgaat boven de maatstaf van een passend loon voor werk". In ons eigen land bestonden rond 1900 utopische bewegingen rond Frederik van Eeden en Nescio. Bij de Van Leer-Groep, eveneens een verpakkingsbedrijf, werd in 1972 het ondernemingsvermogen ten behoeve van ideële doeleinden in een stichting ondergebracht.

Statutaire doelstelling

De statutaire doelstelling van de Stichting Utopa is: Het actualiseren en stimuleren van creatieve talenten van mensen, daar waar de aanleg van enkelingen, om welke reden dan ook, geen kans krijgt. Onze samenleving legt zwaar de nadruk op bepaalde waarden, maar plaatst daardoor andere in de schaduw. De stichting stelt zich ten doel een bijdrage te leveren aan het compenseren van deze onevenwichtigheden. Omdat de waarden die de samenleving benadrukt

aan periodieke veranderingen onderhevig zijn, actualiseert de stichting haar aandachtsgebieden voortdurend. De geschiedenis leert dat bij het nemen van beslissingen economische argumenten vaak de doorslag geven. Achteraf blijkt dat die argumenten soms eenzijdig, discutabel of zelfs onjuist zijn. De stichting wil met de haar ter beschikking staande middelen deze eenzijdige waardebeoordeling enigszins compenseren en als katalysator fungeren in een beoogd veranderingsproces. Tegelijkertijd wil de stichting de betrekkelijkheid van ons tegenwoordige bestel benadrukken zonder direct een beter (utopisch) alternatief voorhanden te hebben.

Een utopie

De naam van de Stichting Utopa past wonderwel binnen de Topa-Groep. Deze naam roept natuurlijk ook associaties op met Utopia, het in 1516 door Thomas More gepubliceerde boek waarin hij een volmaakt gelukkige staat beschreef. Een utopie... Na Thomas More volgden er nog vele utopisten, ook in Nederland. Ondanks de verschillen van inhoud hadden alle utopieën door de eeuwen heen betrekking op de relatie van de mens tot zijn omgeving, op de verhouding van mens tot mens, van de mens tot de natuur en van de mens tot zijn werk. In het perspectief van deze verhoudingen is de Stichting Utopa werkzaam waarbij het historisch besef steeds een terugkerend element is.

Aandachtsgebieden

Binnen verschillende aandachtsgebieden wordt door de stichting voortdurend een segment gekozen dat extra aandacht en ondersteuning behoeft. Waar mogelijk ondersteunt de stichting educatieve activiteiten die een verband hebben met de geselecteerde aandachtsgebieden.

Beeldengalerij Het Depot in Wageningen

www.hetdepot.nl

Arboretum De Dreijen in Wageningen

www.botanischetuinen.wur.nl/dreijen

Het Orgelpark in Amsterdam

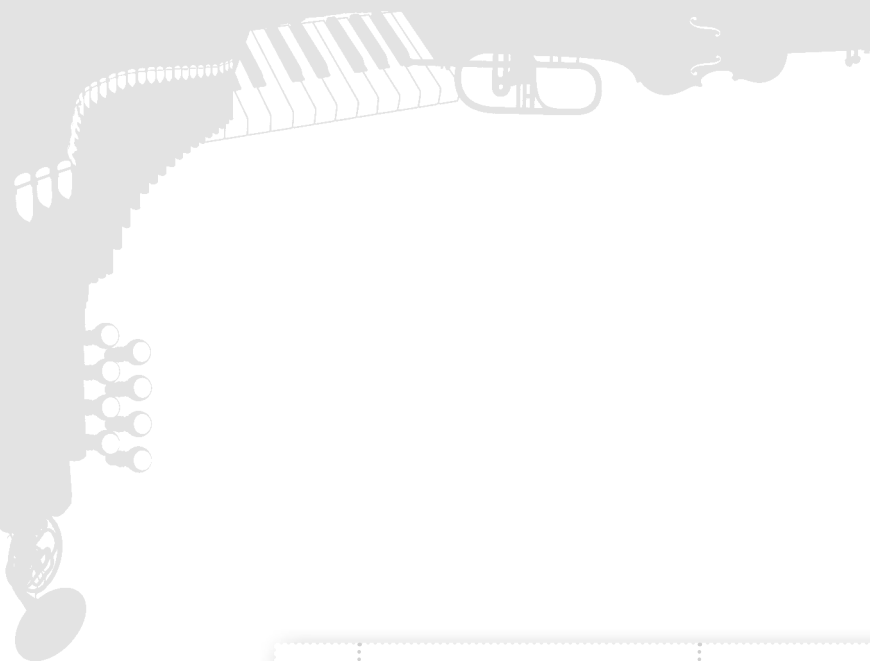
Het Orgelpark heeft als doel het orgel door een nieuwe presentatie te integreren in het muziekleven. www.orgelpark.nl

Het Weeshuis in Leiden

In dit project wordt het Kinderrechtenhuis Nederland gefaciliteerd. www.kinderrechtenhuis.nl

Utopa-Academie

www.utopa-academie.nl



Steun ons		en word GastVriend!
Het Orgelpark, een podium met een missie		Word GastVriend voor € 70,-
• Help ons om het orgel op een nieuwe manier te presenteren en een plaats te geven in het actuele muziekleven	• Ondersteun jong talent en geef jonge organisten en nieuwe componisten de kans om op te treden in een prachtige ambiance	• U bent altijd van harte welkom als onze gast in het Orgelpark en u kunt gratis alle concerten bezoeken!
Geef u op: bel 020 51 58 111		of kijk op www.orgelpark.nl <i>Kijk op bladzijde 75 voor meer informatie</i>



8 717825 031233