

Timbres

3 voorjaar 08

Alle kleuren van het Orgelpark

Op reis door de
20ste eeuw met

**Pianist Ralph
van Raat**

parlandoconcerten op de
zondagmiddag

Orgel en saxofoons

Amstel Quartet

met Pieter van Dijk

Choreografie

Conny Janssen

Danst

in het Orgelpark

19 februari
Estland muzikaal
Met Mari-Liis Uibo



ORGELPARK

Nieuwe lente, **nieuwe geluiden**

Het Orgelpark heeft als doel het orgel op een nieuwe manier te presenteren en zo een plaats te geven in het actuele muziekleven. Er staan elk seizoen meer dan honderd activiteiten op het programma, zoals concerten voor diverse groepen liefhebbers. Denk aan klassieke muziek, jazz en geïmproviseerde muziek; aan combinaties met andere kunstvormen, zoals dans, mime en film; aan meesterclasses, symposia en tentoonstellingen. En elk seizoen weer geven we opdrachten voor nieuwe composities. Het Orgelpark wil met dit programma een breed publiek aanspreken, jong en oud, gewone muzikelliefhebbers en professionals. Daarom willen we dat mensen zich thuis voelen in het Orgelpark. Naast het brede afwisselende programma, bieden wij u daarom ook een prachtige Art Deco-ambiance, een intieme concertzaal met drie indrukwekkende orgels, een mooie en heldere akoestiek, een gezellige foyer. En natuurlijk wordt u door ons warm en persoonlijk onthaald. Het Orgelpark bezoeken is uitgaan op zijn best.

Welkom bij het Orgelpark, het internationale concertpodium voor organisten, componisten en andere kunstenaars. Het is gehuisvest in Amsterdam, in de prachtig gerestaureerde, monumentale Parkkerk aan de Gerard Brandtstraat bij het Vondelpark.

Dit voorjaar staat de agenda van het Orgelpark in het teken van twee reeksen themaconcerten, die elk een compleet ander aspect van de 20ste-eeuwse orgelgeschiedenis laten zien.

De eerste reeks stelt de componerende organisten Jan Zwart en Gerard Bunk centraal, die beiden veel werk hebben gemaakt van het organiseren van orgelconcerten. Net als het Orgelpark nûdeden ze dat door bijzonder kleurrijk te programmeren. De andere serie themaconcerten staat in het teken van elektronische muziek; hoe verschillend orgel en elektronica ook zijn, de overeenkomsten zijn verbluffend. Dat hebben veel componisten ingezien, met prachtige muziek als resultaat.

Timbres biedt alle informatie over deze en alle andere evenementen in het Orgelpark. Voor een ervan vragen we hier extra uw aandacht: Ralph van Raat begint op 4 november 2007 met een reeks laagdrempelige parlandoconcerten op de zondagmiddag, speciaal gemaakt voor iedereen die eens iets meer begrijpen wil van de muziek van de 20ste eeuw. De parlandoconcerten beginnen om kwart over twee. Een bijzondere verrassing is er straks in december: in de week vóór kerst presenteren we Kerstfeest in het Orgelpark, met op 20 december samen zingen met orgel en trompet, op 21 december een kerstconcert en op zaterdag 22 december een kerstbal met alles erop en eraan. De sneeuw buiten in het Vondelpark hebben we alvast besteld!

We nodigen u, hooggeëerd publiek, ook nu weer van harte uit om naar het Orgelpark te komen: als onze gast en als onze vriend. En als u het nog niet bent, wilt u misschien wel GastVriend worden. Daarmee steunt u ons doel om het orgel nieuw leven in te blazen. Als GastVriend ontvangt u tweemaal per seizoen Timbres (met concertoverzichten, achtergrondartikelen, interviews, concerttoelichtingen, etc.), een cd én u kunt zes concerten naar keuze bezoeken. Voor dit GastVriend-pakket betaalt u slechts € 63. Wilt u meer weten over het Orgelpark, over het programma, over hoe u kunt reserveren voor concerten en hoe u ons kunt steunen, kijk dan op bladzijde 139-141 of op www.orgelpark.nl

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

Loek Dijkman, voorzitter Stichting Orgelpark
Johan Luijmes, artistiek leider
Hans Fidom, musicoloog / redacteur Timbres
Sonja Duimel, facility manager



32



8



101



89



58



38

Inhoud



Concerten in het Orgelpark:

Tekst & uitleg bij de concerten

- 4 Alles op een rij
Wat is er wanneer te doen in het Orgelpark?
- 16 Nieuw in het Orgelpark: Muziek op zondag
De 20ste eeuw in vier parlandoconcerten – met Ralph van Raat
- 22 Kerst in het Orgelpark
Een nieuwe traditie voor iedereen met gevoel voor romantiek...
- 44 Themaconcerten
Orgels en elektronica
- 66 Themaconcerten
Verleidingskunst op de orgelbank
- 76 Concerten à la carte
Improvisatie • Vocaal • Dans • Harmonium • Film
Componistenportret • Landenportret • Jazz
- 81 Werkplaatsconcerten

Mixtuur: Reportages & interviews uit de wereld van het Orgelpark

- 8 Jean Guillou en zijn Révolte des Orgues
Nieuwe vormen voor oude ideeën
- 24 Het geheim van installatiekunstenaar Andreas Oldörp
De orgelpijp als sculptuur van klank
- 32 Van Bach tot Suske & Wiske – en natuurlijk Ligeti
De grenzeloze orgelwereld van Jan Hage
- 38 Van Winterlûd tot Simmerlûd
Friese muziek van Greetje Bijma en Klaas Hoek
- 48 Fragmenten en sequensen
Wilhelmina van Beek – en Bach

- 52 Gepassioneerd én nuchter: Charles de Wolff
‘Bach en Messiaen zijn dé rode draden in mijn carrière geweest’
- 56 De jongste GastVriend van het Orgelpark
Alexander, 6 jaar oud
- 58 Meer dan supersize orgels en een heleboel geld
Orgelcultuur in New York

Palet: Gemengde berichten van het Orgelpark

- 108 Poëzie
De duizendpoot (Leo Vroman) en zijn voorbereiding, geïllustreerd door Astrid Huijsing
- 130 Instrumenten in het Orgelpark
Het Van Leeuwen-orgel
- 132 Hoe werkt dat?
De ‘orgeldispositie’
- 134 Op reis met het Orgelpark
Terug uit Parijs
- 136 Wie is wie in het Orgelpark?
Hans Fidom

Lezersservice: Informatie voor Gasten en (Gast)Vrienden

- 139 Het Orgelpark, een podium met een missie
- 141 Kaartverkoop en meer
- 142 Vooruitblik
Het Orgelpark in het najaarsseizoen van 2008
- 144 Colofon

Wat is er te doen in het Orgelpark?

Concertladder tot en met mei 2008

Alle concerten beginnen om 20.15 uur, tenzij anders aangegeven. De werkplaatsconcerten op woensdag beginnen om 12.30 uur

November

Nieuw in het Orgelpark

- zo 4 **Muziek op de zondagmiddag**
Parlandoconcert: pianist Ralph van Raat praat en speelt u langs de muziek van de zoste eeuw – deel 1 (14.15 uur) **[blz. 93]**
- zo 25 **Muziek op de zondagmiddag**
Parlandoconcert: pianist Ralph van Raat praat en speelt u langs de muziek van de zoste eeuw – deel 2 (14.15 uur) **[blz. 93]**

December

Kerstfeest in het Orgelpark! **[blz. 22]**

- do 20 **Volkskerstzang**
Voor de hele familie: samen zingen in het Orgelpark. Met organist Gijs van Schoonhoven en trompettist Harry ten Brinke (toegang gratis)
- vr 21 **Kerstconcert**
De *Ceremony of Carols* van Benjamin Britten en nog veel meer wondermooie kerstmuziek, met Capella Isalana (dirigent Klaas Stok), organist Erwin Wiersinga en harpist Ernestine Stoop
- za 22 **Kerstbal**
Samen dansen in het Orgelpark. Entree € 7,50, met inbegrepen een paar lekkere oliebolle, een goed glas wijn of warme chocolademelk. De sneeuw buiten hebben we alvast besteld!

Januari

- din 15 **Niek Verkruijsen: Parijse romantiek op z’n Amsterdams**
Portret van een vergeten componist **[blz. 76]**
- do 17 **Salon Européen**
Het Matangikwartet en harmoniumist Dirk Luijmes bouwen een salonparty rond het Orgelparkharmonium **[blz. 78]**
- di 22 **Verkwikkend Distler**
Innerlijke kracht omgezet in doorzichtige muziek **[blz. 80]**
- wo 24 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in Maastricht **[blz. 81]**
- vr 25 **Orgels en elektronica**
Themaconcert 1: Willem Tanke zet partituren op de lessenaar – en schakelt het tapedeck in **[blz. 82]**
- za 26 **‘Magic’ Malik Mezzadri**
Jazz met een snufje wereldmuziek: toetsenist Jozef Dumoulin begeleidt houtblazer ‘Magic’ Malik **[blz. 83]**
- di 29 **Klassiek zoste-eeuws**
Aanstormend talent Gijs Boelen presenteert zijn ijzeren repertoire uit de vorige eeuw **[blz. 84]**
- wo 30 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van het conservatorium in Maastricht **[blz. 81]**

- do 31 **Chopins droom**
Jan Raas speelt piano-muziek op orgel – en omgekeerd **[blz. 85]**

Februari

- din 5 **Metropolis? Metropolis!**
Science fiction uit 1927. Met live geïmproviseerde muziek van Joost Langeveld **[blz. 89]**
- wo 6 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van de conservatoria in Leuven en Utrecht **[blz. 81]**
- za 9 **Is dit nog wel jazz?**
Organist Jos van der Kooy ontmoet pianist Louis van Dijk **[blz. 90]**
- di 12 **Verleidingskunst op de orgelbank: Jan Zwart**
Themaconcert 1: Jaap Zwart over zijn grootvader Jan Zwart, met ’s middags een lecture-recital (16.00 uur) en ’s avonds een concert (20.15 uur) **[blz. 91]**
- wo 13 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van de conservatoria in Leuven en Utrecht **[blz. 81]**
- do 14 **Wagners Valentijn**
Gerrie Meijers begeleidt sopraan Wieke Ubels **[blz. 92]**
- zo 17 **Muziek op de zondagmiddag**
Parlandoconcert: pianist Ralph van Raat praat en speelt u langs de muziek van de zoste eeuw – deel 3 (14.15 uur) **[blz. 93]**

- di 19 **Hypnotiserend Estland**
Landenportret: Andres Uibo (orgel) en dochter Mari-Liis Uibo laten horen hoe bijzonder ‘hun’ Estland is **[blz. 95]**
- wo 20 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van de conservatoria in Leuven en Utrecht **[blz. 81]**
- vr 22 **Galerij der Groten: Bruckner**
Joris Lejeune speelt Bruckner en Liszt **[blz. 96]**
- za 23 **Franz von Chossy & Theodosii Spassov**
Jazz uit een andere hoek: een Nederlandse Duitser en een Griek op orgel en kaval **[blz. 97]**
- di 26 **Orgels en elektronica**
Themaconcert 2: Willem Tanke speelt Bruynèl. En het speciaal voor hem geschreven Transparent Thing I **[blz. 98]**
- wo 27 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van de conservatoria in Leuven en Utrecht **[blz. 81]**
- do 28 **Saxofoonkwartet**
De vier saxofonisten van het Amstel Quartet – en organist Pieter van Dijk **[blz. 99]**

Maart

- di 4 **Verleidingskunst op de orgelbank: Gerard Bunk**
Themaconcert 2: drie stuks zelfs, afgewisseld met twee korte informatieve lezingen, gewijd aan Gerard Bunk, geboren op 4 maart 1888 – overleden op 13 september 1958 **[blz. 100]**
- wo 5 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van de conservatoria in Leuven en Utrecht **[blz. 81]**
- vr 7 **Balkan Soul**
Nihad Hrustanbegovic speelt Grieg en Scarlatti, maar ook Würthner en Semionov – op zijn accordeon **[blz. 101]**
- di 11 **Van Kodály tot Gárdonyi**
Landenportret: Hongarije volgens Gyula Szilágyi, vroeger kerkorganist van de Parkkerk, nu concertorganist in het Orgelpark **[blz. 102]**
- wo 12 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van de conservatoria in Leuven en Utrecht **[blz. 81]**
- do 13 **De capriolen van Tante Bet**
Feest in de Amsterdamse Jordaan, in een film vol jolijt rond ‘tante Bet’. Met gezongen toelichtingen van Jet Pit en live geïmproviseerde filmmuziek van organist Joost Langeveld **[blz. 103]**

- za 15 **Larry Goldings & Kevin Hayes**
Jazz van alweer twee grote musici uit Amerika: allebei toetsenist, allebei verzot op het orgel – en op zijn neefjes, zoals het Orgelparkharmonium, de vleugels en een hammond **[blz. 104]**
- di 18 **Hörügel: maar dan anders**
Klaas Hoek kocht het instrument via eBay, restaureerde het en onderzocht twee jaar lang wat er het beste op klinkt – zijn Hörügelharmonium. Een verslag van een muzikale zoektocht die eindigt bij Bach; maar dan anders **[blz. 105]**
- wo 19 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van de conservatoria in Leuven en Utrecht **[blz. 81]**
- do 20 **Onvoorspelbaar spannend**
Chiel-Jan van Hofwegen improviseert – compleet met elektronica **[blz. 106]**
- di 25 **Zart und mit Ausdruck**
Bedachtzame muziek voor orgel en klarinet door organist Erwin Wiersinga en klarinetist Yfynke Hoogeveen **[blz. 107]**
- za 29 (try-out) **Conny Janssen Danst**
Het is haar sterkste kant: dans op locatie. Dans- (première) groep Conny Janssen
- zo 30 **Danst verkent het Orgelpark **[blz. 110]****

April

- wo 2 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van de conservatoria in Leuven en Utrecht **[blz. 81]**
- vr 4 **Conny Janssen Danst**
Het is haar sterkste kant: dans op locatie. Dansgroep Conny Janssen
- zo 6 **Danst verkent het Orgelpark (première: 28 maart) **[blz. 110]****
- di 8 **Orgelpark meets Concertgebouw**
Nieuwe oude muziek met drie musici uit het Concertgebouw: een avond met Leo van Doeselaar (orgel), Liviu Prunaru (viool) en Gregor Horsch (cello) **[blz. 114]**
- wo 9 **Werkplaatsconcert**
Met studenten van de conservatorium in Den Haag **[blz. 81]**
- do 10 **Harmonium en elektronica**
Joris Verdin, een van de beroemdste harmoniumspecialisten van Europa én componist, bespeelt het Orgelparkharmonium én zijn computer via het Van Leeuwen-orgel **[blz. 115]**
- za 12 **Martin Fondse & Wolfert Brederode**
Opnieuw twee toetsenisten samen in het Orgelpark. En opnieuw verrassende instrumentencombinaties **[blz. 116]**

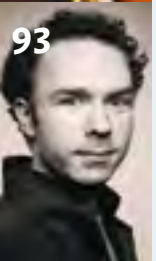
De kleur van elk concert maakt duidelijk wat voor soort concert het is. Dit zijn de kleuren van het Orgelpark:

THEMACONCERT
IMPROVISATIE
VOCaal
DANS
HARMONIUM
FILM
JAZZ
WERKPLAATS
COMPONISTENPORTRRET
LANDENPORTRRET

Het Orgelpark presenteert elk seizoen meer dan honderd concerten, meester-cursussen en symposia, verleent compositieopdrachten en studie-faciliteiten, en is actief op het gebied van de orgelmuziekwetenschap. Het Orgelpark verbindt al deze activiteiten met elkaar door scherp te stellen op de muziekgeschiedenis sinds ongeveer 1870, en door met thema’s te werken. Elke twee maanden kiest het Orgelpark een thema als basis voor circa vier themaconcerten. Om deze themaconcerten heen worden concerten en andere activiteiten georganiseerd onder motto’s als Orgel en Vocaal, Orgel en Dans, Orgel en Film, Harmonium, Componistenportret, Landenportret, Première, Improvisatie, Jazz, enzovoort. De thema’s van het voorjaar van 2008 zijn ‘Verleidingskunst op de orgelbank’ en ‘Elektronica in het Orgelpark’. Elders in dit nummer staan uitgebreide toelichtingen bij de themaconcerten en wat kortere bij de andere concerten. De bladzijden waarop ze staan, zijn herkenbaar aan de kleur: elk type concert heeft zijn eigen kleur.



Alle concerten beginnen om 20.15 uur, tenzij anders aangegeven. De werkplaatsconcerten op woensdag beginnen om 12.30 uur



wo 16 **Werkplaatsconcert**

Met studenten van de conservatorium in Den Haag **[blz. 81]**

do 17 **Italiaanse tranen**

Wegens succes vorig jaar nu het vervolg: Italiaanse liedkunst voor orgel en sopraan. Met Nienke Oostenrijk en Cor van Wageningen **[blz. 118]**

zo 20 **Muziek op de zondagmiddag**

Parlandoconcert: pianist Ralph van Raat praat en speelt u langs de muziek van de zoste eeuw – deel 4 **[blz. 93]**

di 22 **Orgels en elektronica**

Themaconcert 3: Jan Hage speelt Ingham. En het speciaal voor hem geschreven Transparent Thing II **[blz. 119]**

wo 23 **Werkplaatsconcert**

Met studenten van de conservatorium in Den Haag **[blz. 81]**

do 24 **Klezmer, tango en Scarlatti**

Fie Schouten tovert een orgel uit haar accordeon. En – noblesse oblige – Astor Piazzolla **[blz. 120]**

za 26 **Eric Vloeimans & Jeroen van Vliet**

Jazz volgens de beste Orgelparktraditie: trompettist Eric Vloeimans en – voor vanavond – organist Jeroen van Vliet zijn opnieuw te gast **[blz. 121]**

Mei

di 13 **Transsylvanië of Siebenbürgen?!**

Landenportret: Ursula Phillippi laat met dia's en muziek haar Roemeense land zien en horen **[blz. 122]**

wo 14 **Werkplaatsconcert**

Met studenten van het conservatorium in het Roemeense Cluj **[blz. 81]** **‘Meesterconcert’**

do 15

Deze week staat in het teken van de Orgelpark-meester cursus voor de orgelstudenten van het conservatorium in het Roemeense Cluj. Docent Tillmann Benfer sluit af met een ‘meesterconcert’ **[blz. 123]**

di 20 **Tuba Mirabilis!**

Orgel en trompet, een expressievere combinatie is er niet! Met organist Jan Hage en trompettist Anton Weeren **[blz. 124]**

wo 21 **Werkplaatsconcert**

Met studenten van de conservatorium in Den Haag **[blz. 81]**

do 22 **Studium Chorale**

Koor, orgel en bariton: een weldaad voor het oor, zeker met de prachtige teksten van Marcel Proust en Dag Hammarskjöld **[blz. 125]**

di 27 **The Art of Doing – Nothing**

Willem Tanke improviseert muziek; MagPie improviseert dans. Wegens groot succes opnieuw in het Orgelpark **[blz. 126]**

wo 28 **Werkplaatsconcert**

Met studenten van de conservatorium in Den Haag **[blz. 81]**

do 29 **Introvert en theatraal**

Stemkunstenaar Greetje Bijma laat van zich horen – met op de achtergrond het harmonium van Klaas Hoek **[blz. 127]**

za 31 **John Taylor & Diana Torto**

Jazz in het Orgelpark: Diana Torto zingt, John Taylor speelt; op orgels en vleugels **[blz. 128]**

Juni

za 14 **Traditie in het Orgelpark: Slotconcert met Bert van den Brink**

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

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

THEMACONCERT
IMPROVISATIE
VOCAAL
DANS
HARMONIUM
FILM
JAZZ
WERKPLAATS
COMPONISTENPORTRRET
LANDENPORTRRET

Olivier Messiaen

Onder voorbehoud:
het Orgelpark in coproductie met het Holland Festival
Zondag 8 juni 2008 14.15 uur

In 2008 is het honderd jaar geleden dat Olivier Messiaen geboren werd. Hij was een van de grootste componisten van de zoste eeuw. In coproductie met het Holland Festival presenteert het Orgelpark (onder voorbehoud) op zondag 8 juni een concert met organist Willem Tanke en Ensemble Olivier Messiaen.

Programma

- Verset pour la fête de la Dédicace (1960) (orgel)
- Combat de la mort et de la vie (uit Les corps glorieux, 1939) (orgel)
- La joie de la grâce (uit Livre du Saint Sacrement, 1984) (orgel)
- La Résurrection du Christ (uit Livre du Saint Sacrement, 1984) (orgel)
- Quatuor pour la fin du temps (1941)

HET DEPOT

Beeldengalerij

Permanente tentoonstelling van ruim 200 torsen en fragmenten van hedendaagse beeldhouwers. Een deel van de collectie is te koop.

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



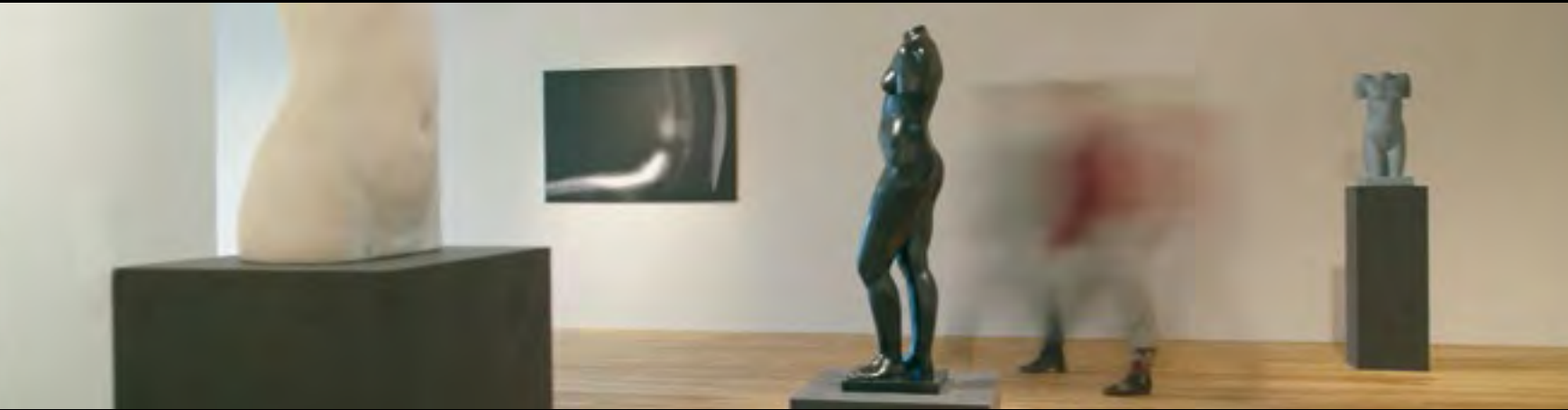
Architectuur



Rijksmonument



Beeldhouwkunst



Tentoonstellingen in Het Depot

Peter Keizer, beeldhouwer en schilder
zondag 7 oktober 2007 t/m zondag 27 januari 2008

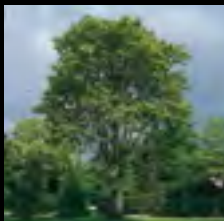
Nieuwe beelden / Nieuwe beeldhouwers
zondag 3 februari 2008 t/m zondag 1 juni 2008

Mannen in de zomer
zondag 8 juni 2008 t/m zondag 28 september 2008

Openingstijden:
donderdag t/m zondag
van 11.00 tot 17.00 uur
Kijk op www.hetdepot.nl voor meer informatie over deze tentoonstellingen.

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

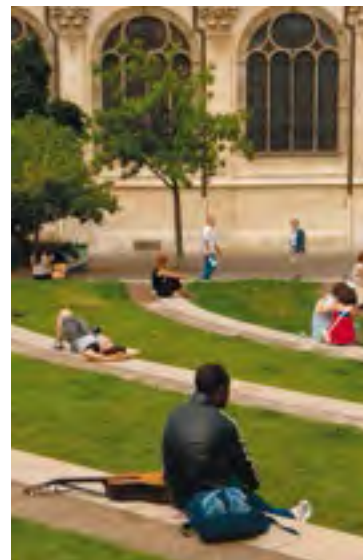
Arboretum



Nieuwe vormen voor oude ideeën

Jean Guillou en zijn *Révolte des Orgues*

Een paar uur voor het concert zal beginnen, heerst er grote nervositeit. ‘Attention!’, sist een technicus terwijl hij op de wirwar van kabels op de grond wijst. Rondom het speelveld worden lampen op grote statieven gemonteerd, terwijl een stuk of zeven cameramensen door elkaar draven op zoek naar een geschikte zichtlijn. Wordt het spektakel van vanavond soms rechtstreeks op tv uitgezonden? ‘Non non non, er wordt een documentaire gemaakt over Jean Guillou’, zo luidt het antwoord. Het is 19 juni 2007, we zijn in de Saint-Eustache in Parijs, en zo dadelijk zal Guillou’s *Révolte des Orgues* in première gaan – een compositie voor maar liefst negen organisten. In Frankrijk is de nu 77-jarige Guillou een grootheid en in de carrière van deze avontuurlijke organist is deze première een groots moment. Het stuk is een nieuwe stap in zijn denken over de toekomst van het instrument.



Auteur

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

Jean Guillou





*Johannes Skudlik dirigeert
Révolte des Orgues*

Terwijl veel organisten juist in het verleden van het orgel duiken en proberen oude muziek zo stijlbewust mogelijk uit te voeren, is Jean Guillou vooral geïnteresseerd in de 21ste eeuw. Natuurlijk speelt hij ook zijn Bach, sterker nog, dat is zijn lievelingscomponist, maar de authentieke uitvoeringspraktijk zegt hem niets. 'Wij hebben de geest van zoste-eeuwse mensen, wij hebben de muziek van Stravinsky in onze oren', zo zei hij jaren geleden al tegen *Trouw*. 'Als ik Bach speel laat ik alle stemmen zo goed mogelijk uitkomen, zodat de luisteraars de architectuur van het werk kunnen horen. Dat deel is van Bach. Van mij is het gevoel. Wij zijn tenslotte geen machines.'

En zoals hij pleit voor een moderne interpretatie van de oude meesters, zo pleit hij ook voor moderne instrumenten. In zijn 'eigen' Saint-Eustache, een kerk in het hartje van Parijs waar hij sinds 1963 vaste organist is, werd in 1989 een nieuw orgel in gebruik genomen. 'Een deel van het oude instrument is gehandhaafd', zo vertelt hij tijdens een gesprek in de consistorie van de kerk, 'maar het idee van het orgel is totaal nieuw en zoste-eeuws. Kijk, in Holland tref je veel orgels aan uit de 17de en 18de eeuw. Dat is prachtig. Het is fascinerend om op hetzelfde instrument te spelen als waar Mozart ooit achter is gekropen. Het is mooi zolang het werkelijk uit die tijd stamt. Maar wat ik idioot vind is om een nieuw orgel te bouwen in de stijl van de 17de eeuw. Dat is geen kunst. Dat is imitatie.'

Opgeheven hand

In de loop der jaren is Guillou betrokken geweest bij de bouw van een aantal moderne orgels op verschillende plekken in Europa. En met al

die orgels was wel iets bijzonders aan de hand. Soms de excentrieke vormgeving, zoals het orgel in het kerkje op de Alpe d'Huez dat is gebouwd in de vorm van een opgeheven hand. Soms betrof het technische innovaties, zoals bij het grote orgel in de Tonhalle in Zürich. Niet alleen is de speeltafel losgekoppeld van het orgel en beneden in de kerk geplaatst, met behulp van elektronica is het ook mogelijk in een handomdraai de registratie te veranderen en zelfs in je eentje een stuk voor *quatre mains* uit te voeren.

Overigens heeft het Van den Heuvel-orgel in Saint-Eustache dezelfde eigenschappen. Guillou benadrukt hoezeer technische vernieuwingen ook andere muzikale mogelijkheden scheppen. 'Je kunt het vergelijken met de introductie van het elektrisch licht in het theater in de vorige eeuw. Opeens waren de acteurs en detail zichtbaar, hun ogen, hun mimiek, elke gezichtsuitdrukking. Ik ben ervan overtuigd dat dat een nieuwe manier van acteren tot gevolg heeft gehad. Hetzelfde geldt voor het orgel. Als je met één druk op de knop, zonder de hulp van assistenten, de registratie kunt veranderen, geeft dat veel nieuwe muzikale mogelijkheden.'

En zoals hij pleit voor een moderne interpretatie van de oude meesters, zo pleit hij ook voor moderne instrumenten

*De klavieren van Jean
Guillou's orgel in de
St.-Eustache in Parijs*

De grote droom van Jean Guillou is echter het Orgue à Structure Variable. Het idee is dat een groot orgel wordt opgesplitst in een aantal kleine orgels



Orgue à Structure Variable

De grote droom van Jean Guillou is echter het *Orgue à Structure Variable*. Het idee is dat een groot orgel wordt opgesplitst in een aantal kleine orgels. Het instrument wordt dus door meerdere organisten bespeeld en bovendien kan het ruimtelijk opgesteld worden – bijvoorbeeld rondom het publiek. De belangrijkste eigenschap is echter dat het instrument transportabel is. ‘Het is een oud idee van mij, maar moeilijk te realiseren. Ik stel me een grote vrachtwagen voor met daarin vijftien kisten. In elke kist zit een orgel. Je kunt die kisten neerzetten waar je maar wilt: in de openlucht, op een festival of in de concertzaal. Nu zitten organisten altijd vast aan die connectie met de kerk. Dat is historisch zo gegroeid, maar niet meer van deze tijd. Alleen in Engeland is er nog een prachtige traditie van orgel- en koormuziek in kerken. Dat is uniek in de wereld. Maar overal elders is het afgelopen. Priesters zijn niet meer geïnteresseerd in muziek en cultuur. En daar komt bij: in de kerk zit de organist altijd ergens anoniem in de nok verstopt. Het geluid is onderdeel van het gebouw - alsof het vanuit het niets komt. Dat is een groots effect, maar spreekt vandaag de dag niet meer tot de verbeelding. Ik hou meer van een theatrale benadering.’ De realisatie van het Orgue à Structure Variable, kortweg OSV, geschiedt in kleine stapjes. Een eerste experiment voltrok zich in het nieuwe auditorium op Tenerife, waarbij het hoofdorgel (via een MIDI-applicatie) werd verdeeld over acht speeltafels, die bovendien waren uitgerust met een zogenaamde ‘gevoelige aanslag’. Dit OSV was niet mobiel, maar wel gesplitst over een groot aantal kleine eenheden met behoud van de rijke klank van het grote orgel.



Het instrument dat Guillou nu in Saint-Eustache presenteert is eigenlijk het tegenovergestelde: wel transportabel maar beperkt in klank. Dit OSV bestaat uit acht kleine zelfstandige pijporgeltjes, die zich voegen bij het grote orgel. De orgeltjes, stuk voor stuk met een eigen design, zijn een feest voor het oog. Het ene model is klein en gedrongen met een mooi opengewerkte kast. De volgende lijkt ontworpen naar een sierlijk geplooid harmonica, terwijl een derde zijn slanke pijpen parmantig de lucht in steekt. Vijf instrumenten staan midden in de kerk in een cirkel opgesteld, de overige drie staan twintig meter verderop achter het eerste blok luisteraars. Niet bepaald de ideale ruimtelijke opstelling! ‘Het is inderdaad een compromis’, beaamt de Weense organiste Zuzana Ferjencikova, een voormalige leerlinge van Guillou. In de voorgaande dagen heeft ze de repetities bijgewoond en gezien hoe de organisten noodgedwongen op een kluitje werden gezet omdat ze anders de dirigent en elkaar niet konden zien. Toch is het een belangrijk initiatief, meent Ferjencikova. ‘Het bijzondere van Guillou is dat hij dóór gaat waar anderen stoppen. We kennen allemaal grenzen in ons bestaan. Het punt waarop we zeggen: dit kan ik niet. Guillou zegt: waarom niet? Hij moedigt ons aan verder te gaan tot we echt op de grens van een instrument of een klank stuiten. Nog nooit heeft iemand een stuk voor negen orgels geprobeerd. Ik heb daar veel respect voor.’ Dat Jean Guillou van grote getallen houdt, blijkt wel uit zijn indrukwekkende carrière. In de loop der jaren bracht hij ruim vijftig platen uit. In 1985 voerde hij in tien dagen tijd het complete orgeloeuvre van Bach uit – een marathon die hij in 1999 nog eens dunnetjes over

deed verspreid over een maand. De inwijding van het Van den Heuvel-orgel in 1989 werd buiten door zo’n 10.000 man gevolgd op grote videoschermen. En in 2004 beleefde hij zijn *finest hour* toen hij ter gelegenheid van de herdenking van de *Entente Cordiale* voor Queen Elisabeth mocht spelen.

‘Doe wat je wilt, je hebt mij niet nodig’

Jean Guillou staat graag in de schijnwerpers. Het hoeft dus ook niet te verbazen dat uitgerekend hij ervoor heeft geijverd de speeltafel van het orgel naar de begane grond te verplaatsen, goed zichtbaar voor het publiek. Ook als musicus heeft hij een groot ego. Waar anderen alle mogelijke moeite doen zich in de bedoelingen van een componist te verdiepen, verschilt de interpretatie van Guillou per keer, per plaats, per componist. ‘Sommigen, ook belangrijke organisten in Frankrijk, haten hem’, vertelt Zuzana Ferjencikova. ‘Ik ken niemand die zo’n sterke persoonlijkheid heeft als Guillou. Ik was erg jong toen ik hem ontmoette en nadat ik twee jaar bij hem had gestudeerd, ben ik in een diepe crisis terecht gekomen. Ik wilde geen contact meer, want zijn invloed was te groot. Ik wilde mijn eigen weg vinden. Hij accepteerde dat volkomen: ‘Doe wat je wilt. Je hebt mij niet nodig. Kom maar terug als je klaar bent.’ Later heb ik veel van hem geleerd. Hij heeft een sterke intuïtie waardoor hij direct het hart van de muziek weet te treffen. Vaak praten we nauwelijks. Maar als ik aan het spelen ben en hij begint de registers te veranderen, dan weet ik precies wat hij bedoelt.’



Zuzana Ferjencikova

Even mysterieus is de overdracht waar het gaat om improvisatie – een van de specialiteiten van Guillou. ‘Improviseren kun je niet onderwijzen’, zegt de maestro lachend. ‘Net zoals je een ander niet kunt leren hoe een roman of gedicht te schrijven. Dat moet uit jezelf komen. Maar wat je wel kunt leren is de taal en hoe die te gebruiken. In het geval van orgelspelen kun je leren hoe eerst te denken en vervolgens te spelen wat je denkt. Dat is heel belangrijk. Niet zomaar de vingers hun gang laten gaan. Dat is een bijzondere intellectuele techniek – instant componeren. Je moet leren denken in simpele contrapuntische lijnen van twee of drie stemmen. Daarna kun je proberen zo’n techniek in je eigen taal toe passen.’

Ferjencikova vindt dat ze het meeste heeft geleerd door aandachtig te luisteren. ‘Wij leerlingen zitten vaak hier in de kerk terwijl hij aan het improviseren is. Ik probeer zijn spel te analyseren en te begrijpen hoe hij thema’s en kleuren gebruikt. Door die ervaringen heb ik mijn eigen stijl ontwikkeld. Hij zal nooit zeggen: maak een fuga op dit of dat thema. Ik speel en hij geeft commentaar. Het enige wat hij eist is dat je als musicus eerlijk bent en alles laat zien wat je in je hebt.’ En snel voegt ze eraan toe: ‘Natuurlijk is dat niet gemakkelijk, want soms ben je eenvoudig niet in staat om alles te geven.’

Ook het OSV is volgens Guillou uitermate geschikt voor improvisatie (‘Dat zou heel spannend zijn!’), maar vooralsnog klinkt in Saint-Eustache een uitgeschreven compositie voor acht portatief orgeltjes, groot orgel en slagwerk.

Klankzee

Speciaal voor *La Révolte des Orgues* wordt de kerk in rood licht ondergedompeld. Het stuk begint ingetogen met losse orgelklanken die worden beantwoord door subtiele geluiden van het slagwerk. De scherpe attaque van de percussie vormt een mooi contrast met het diffuse orgelgeluid. Langzamerhand krijgt de muziek meer kracht en vloeien de acht orgels samen in één grote klankzee, die nu en dan weer wijkt voor een spel van imiterende loopjes en motieven. Al snel krijgt de slagwerkster assistentie van hevige onweeroffels buiten, die het imposante gebeuren extra drama verlenen. Zelf bespeelt Guillou het grote orgel en dan blijkt dat de acht kleine orgeltjes qua volume en timbre reddeloos staan tegenover dit machtige geluid. Vergeleken met deze klankrijkdom steken ze ronduit flets af. Maar als het werk eindigt met een verpletterend crescendo is het voltallige publiek diep onder de indruk en barst het applaus los. Wel zes à zeven keer komen Guillou en zijn collega-organisten terug om zich te laten bejubelen. En dat zal zelfs zijn grootste vijand hem moeten nageven: Guillou slaagt er wel degelijk in om een volle kerk te trekken met een modern orgelwerk.



Ralph van Raat

Nieuw in het Orgelpark: Muziek op zondag Het muzikale verhaal van de 20ste eeuw in vier delen



Nieuw in het Orgelpark: *Muziek op zondag*. Voor iedereen die eindelijk wel eens weten wil *waarom* de muziek van de zoste eeuw eigenlijk klinkt zoals ze klinkt. Op 4 november, kwart over twee, begint de eerste aflevering. Aan de vleugel zit dan Ralph van Raat, inmiddels beroemd in Tokio, New York en alle steden daartussenin. Samen met Peter Ouwerkerk, die dag zijn *side-kick*, laat hij muziek horen van componisten als Bártok, Messiaen en Adams. Tussendoor geeft hij helder commentaar, laat hij aan de hand van korte fragmenten horen wat er muzikaal gezien precies gebeurt, en vertelt hij wat zoste-eeuwse muziek voor hem betekent. Aflevering 2 volgt op 25 november, nummer 3 op 17 februari en de laatste – althans voor seizoen 2007-2008 – op 20 april. Van Raat neemt op die zondagen achtereenvolgens Pieter-Jelle de Boer, Willem Brons en Guus Janssen als companen mee. Het programma van de serie blijft een verrassing: het Orgelpark geeft Ralph van Raat voor deze serie *carte blanche*. Maar *Timbres* is intussen natuurlijk wel degelijk nieuwsgierig of hij niet alvast een tipje van de sluier wil oplichten.

Het antwoord komt niet echt als een verrassing. ‘Natuurlijk wil ik vertellen wat ik van plan ben,’ zegt Van Raat. ‘Maar ik moet eerlijk zijn: ik weet het zelf ook nog niet. Allerlei plannen heb ik inmiddels ontworpen – en v́worpen. Wat ik inmiddels wel zeker weet is dat ik het vooral van het moment ga laten afhangen. Als ik bijvoorbeeld merk dat het publiek een fragment Messiaen saai vindt, en juist gespitst raakt bij Bártok, dan ga ik natuurlijk op Bártoks spoor verder. Want dat is toch het idee: letterlijk *spelenderwijs* een paar belangrijke elementen uit de geschiedenis van de zoste-eeuwse muziek laten horen, er iets over uitleggen, en zo een paar puzzelstukjes presenteren die samen een indruk geven van het muzikale raamwerk van de afgelopen honderd jaar. En vragen staat vrij, dus het publiek kan ook actief een beetje sturen wat er in *Muziek op zondag* gebeurt.’

Goed, dan vraag ik het anders: wat zou je zélf het liefst doen? ‘Het allermooist zou het zijn wanneer het me lukt publiek hetzelfde te laten ervaren als ikzelf heb ervaren toen ik als tiener bij

Ton Hartsuiker op bezoek ging, op aanraden van mijn pianostemmer. Ik was toen al jaren helemaal gek van zoste-eeuwse muziek, maar wist niet goed hoe ik daarmee verder moest. Het beeld dat ik ervan had kantelde die middag volkomen. Er ging een compleet nieuwe wereld open. Hartsuiker, met zijn radioprogramma *Musica Nova* dé pleitbezorger voor eigentijdse muziek, begreep snel dat ik vooral de *free jazz* van Chick Corea kende en de muziek van Arnold Schönberg, en liet me toen als contrast de *Derde Sonatine* van Willem Pijper horen. Ik wist letterlijk niet wat ik hoorde. Zo eenvoudig, zo rijk aan klankkleur en ook zó tonaal! Dat laatste vond ik nog wel wat verdacht, maar ik wist: *dit* wil ook spelen.’

Dat was ook het moment waarop je besloot naar het conservatorium te gaan? ‘Precies. Terwijl ik daar tot dan toe, geïnteresseerd in techniek als ik was en vastbesloten dat conservatoria niet bij mij pasten, eigenlijk nooit serieus over nagedacht had. Maar Tons muziek overtuigde me op slag. En dat werd alleen maar



sterker, toen ik via zijn lessen op het conservatorium Charles Ives leerde kennen, Claude Debussy, Ligeti.’

Je fascinatie voor techniek verradt dat je anders in het leven staat dan de meeste musici; bij die hoeft je immers niet met diesel en kerosine aan te komen. Wat voor effect heeft dat voor jouw perspectief op muziek? ‘Ik kan natuurlijk niet voor die anderen spreken. Maar wat mij betreft heeft muziek, en kunst überhaupt, alles te maken met alle andere aspecten van het leven. Hoe het werkt weet ik niet, maar ik herken het complexe van onze tijd, de veelheid aan geluiden, het verkeer, maar ook de rust van het platteland, de helderheid van sommige mensen – in de muziek van vandaag. En dát dat zo is, maakt die muziek voor mij onweerstaanbaar boeiend. Inclusief alle mogelijke invloeden uit de jazz, de popmuziek, de wereldmuziek, noem maar op. Die muziek wil ik begrijpen, en ik wil laten horen wat ik begrijp. Erover vertellen. Het is immers ónze muziek. Dus mij lijkt weinig boeiender dan proberen die in de oren en de harten van de mensen te verankeren.’

Dat doet me denken aan de ‘visie’ die je op je website hebt gepubliceerd. Daarin zeg je bijvoorbeeld dit: ‘Hoe-wel het voor mij als “kind van mijn tijd” onbegrijpelijk is hoe men zich kan beperken tot uitsluitend repertoire van het verleden, is het mijns inziens evenmin begrijpelijk hoe men zich uitsluitend bezig kan houden met de atonale of seriële muziek.’ Als ik je zo hoor over muziek als weerspiegeling van ‘alles’, mag ik daarin dan lezen dat je eigenlijk bedoelt dat de Romantiek nog altijd in volle bloei staat? ‘Ja! Tenminste, mits je bedenkt dat de uitstapjes naar atonaliteit en seriële muziek als nieuwe impulsen wel degelijk heel functioneel zijn geweest, en nog altijd zijn. Ik ben de laatste tijd bijvoorbeeld sterk bezig geweest met de muziek van John Adams. Hij componeert Gershwin-achtige liederen, maar ook “minimal music” die weergaloos mooi is. Daarin zie je ritmische patronen en herken je motiefbehandelingen die alles te maken hebben met die experimenten – maar tegelijk ook met jazz en pop. Het resultaat is muziek die je meeneemt als – bij wijze van spreken – een symfonie van Bruckner. Lange lijnen, brede gebaren, veranderingen die onmerkbaar lijken en toch júíst de ontwikkeling van de muziek sturen... echt schitterend.’

Is jouw ‘herwaardering’ van het romantische aspect van de eigentijdse muziek typisch iets van jezelf, of zie je iets vergelijkbaars ook bij anderen? ‘Daar kan ik het best op antwoorden met een kleine anekdote. Ik had op het conservatorium Trepidus van Louis Andriessen ingestudeerd, geschreven in 1983. Andriessen had er destijds niet mis te verstane aanwijzingen boven gezet: “marcato”, “staccato”, “fortissimo”, dat soort dingen. Dus ik had het stuk opgevat als een vrij machinaal en “hard” werk. Tot ik



het Louis Andriessen een paar jaar geleden eens voorspeelde. Hij vond het niet goed wat ik deed. Volgens hem zaten er veel meer lijnen en ontwikkelingen in dan ik liet horen. Ik moest veel meer werken met hard en zacht, met dynamiek dus, en ook accenten hier en daar steviger aanzetten. In plaats van een typisch “droog” stuk uit de jaren ’80 was de toccata dus veel romantischer dan ik had gedacht. Of, beter gezegd, een romantischer stuk geworden.’

Dat soort dingen ga je hoop ik ook vertellen in het Orgelpark... Ik krijg tenminste bij dit soort verhalen het gevoel dat ik een kijkje krijg in de machinekamer van de zoste-eeuwse muziek. ‘In ieder geval doe ik dat! Zulke anekdotes zijn prachtig materiaal om te laten horen hoe een manier van musiceren het karakter van een compositie kan bepalen. Zo van “kijk, als ik zó speel klinkt dit zo”, maar het kan ook heel anders klinken als ik zús speel. Wat dat betreft verheug ik me ook op het samenwerken met mijn side-kicks in het Orgelpark. Zij zullen vooral op de orgels gaan spelen. Bijvoorbeeld een stukje Wagner dat ik dan op de piano link aan Debussy, wie weet zelfs aan Messiaen... Eigenlijk wil ik zo draad voor draad een web spinnen dat na een aantal zondagmiddagen ongeveer samenvalt met de hoofddraden van het échte web van de muziek van de zoste eeuw... Wat natuurlijk oneindig veel complexer is, maar toch. Een betere manier is er gewoon niet. Ik denk dat het een prachtig avontuur wordt.’ **HF**

Zie bladzijde 93 voor meer informatie over de stapel muziek die Ralph van Raat voor zijn parlandoconcerten meeneemt.

Contrapunt en laatromantiek

Wilhelm Middelschulte: vergeten geniaal

Op 14 november 2007 presenteert het Orgelpark een concert rond een bijna compleet vergeten componist: Wilhelm Middelschulte. Hij is een telg uit wat wel de ‘laatromantiek’ wordt genoemd, de tijd dus rond de voorlaatste eeuwwisseling. Op het programma staat ook muziek van Gerard Bunk (1888-1958), de inmiddels veel bekendere tijd- én stads-geenoot van Middelschulte. Het begint om 20.15 uur.



Wilhelm Middelschulte werd op 3 april 1863 in Werve geboren, een klein dorpje dat vandaag de dag een wijk van de stad Kamen bij Dortmund is. Hij was de tweede van twaalf kinderen; vijf ervan overleden al vroeg. Middelschultes eerste betrekking was een baan als ‘Volkschullehrer’ – leraar aan een basisschool dus. Zijn muziekleraar aan het seminarie in Soest, August Knabe, zelf een voortreffelijk organist, had het grote talent van zijn pupil al ontdekt, en het verwonderde hem dan ook niet dat Middelschulte al gauw besloot zich in te schrijven aan het Königliches Akademisches Institut für Kirchenmusik in Berlijn, waar hij van 1886 tot 1888 studeerde. Een van de beroemdste organisten van die tijd, August Haupt (1811-1891) was er zijn docent; van hem leerde hij in ieder geval het complete orgelwerk van Johann Sebastian Bach kennen. Haupt, leraar van talloze organisten in binnen- en buitenland, was er duidelijk over: hij vond Middelschulte een van zijn meest begaafde studenten. In 1887 al zorgde hij ervoor dat de jongeman zijn assistent werd als organist en beiaardier van de Parochialkirche. Een jaar later trad Middelschulte regelmatig op. In 1888 speelde hij bijvoorbeeld in de rouwdienst voor Viktoria, de weduwe van de eerder al overleden keizer Friedrich III. Hij verzorgde zelfs, in de toen juist geopende nieuwe Philharmonie, het eerste orgelconcert dat in Pruisen ooit buiten een kerk plaatsvond. Nadat Middelschulte sinds 1889 als organist van de St.-Lukaskirche in

Berlijn gewerkt had, vertrok hij in 1891 naar Chicago. Hij volgde zijn jonge Amerikaanse leerlinge Annette Musser; ze trouwden in 1896. Middelschulte was er organist van de Cathedral of the Holy Name (1891-1896), aan de St.-James Church (1899-1919) en aan de Kehilath Anshe Maarav Temple (de synagoge dus; 1899-1928). Zijn doorbraak realiseerde hij in 1893, toen hij op de Wereldtentoonstelling in Chicago drie orgelconcerten gaf en daarbij onder meer opviel doordat hij alles uit het hoofd speelde, door zijn geweldige technische beheersing en zijn kenmerkende klankfantasie. Over dat laatste zou zijn latere vriend Ferruccio Busoni schrijven dat Middelschultes orgelspel klonk ‘alsof het uit een andere wereld kwam’. De beroemdste Amerikaanse dirigent van die jaren, de uit het Oostfriese Esens stammende Theodore Thomas, zorgde ervoor dat Middelschulte in 1894 tot organist van het Chicago Symphony Orchestra werd benoemd, een positie die hij tot 1918 behield.

Middelschulte was als componist minstens zo ambitieus als in zijn orgelspel. Hij had compositie gestudeerd bij Bernhard Ziehn (1847-1912), die de laatromantische harmonieeler in de tijd na Wagner verder ontwikkeld had, zij het – net als Wagner – zonder de grenzen van de tonaliteit te overschrijden. Een van de bijzonderste aspecten ervan was de ‘symmetrische omkering’. Het betekent dat spiegeling



Auteur

Hans-Dieter Meyer is vrijwillig medewerker van het Westfälische Musikarchiv in Hagen (Duitsland). Hij is er verantwoordelijk voor de zorg voor de nalatenschappen van meer dan driehonderd componisten, waaronder Wilhelm Middelschulte en Gerard Bunk. Samen met Jürgen Sonnentheil werkt hij aan een zeventalige uitgave van alle muziek van Middelschulte, die op de markt gebracht wordt door uitgeverij Bärenreiter. Meyer publiceert dit najaar tevens een biografie over Middelschulte, eveneens bij Bärenreiter.

Wilhelm Middelschulte 1908 (Westfälisches Musikarchiv Hagen).

van motieven in contrapuntische muziek (muziek dus met verschillende zelfstandige ontwikkelingen tegelijkertijd) niet volgens de wetten van de toonaard van het betreffende stuk wordt georganiseerd, waardoor bijvoorbeeld een grote secunde (een afstand van een hele toon, zoals C-D) in ‘gespiegelde’ vorm een kleine secunde kon worden (een afstand van een halve toon, zoals C-B), maar eenvoudig ‘intervalgetrouw’ (een grote secunde blijft dan gewoon een grote secunde). Het effect is dat zulke composities af en toe behoorlijk atonaal lijken te zijn.

Het resultaat van deze studie was een aanzienlijke reeks composities: Middelschulte componeerde onder meer *Passacaglia* (1901), *Canons und Fuge über den Choral “Vater unser im Himmelreich”* (1903), *Konzert über ein Thema von Joh. Seb. Bach* (1906), *Kanonische Fantasie über BACH und Fuge über 4 Themen von Joh. Seb. Bach* (1906), *Toccata über den Choral “Ein feste Burg ist unser Gott”* (1907), *Chromatische Fantasie und Fuge* (1922) en *Kontrapuntische Symphonie über Themen von Joh. Seb. Bach* (1935). Nadat hij in 1910 Busoni had leren kennen, bewerkte hij een belangrijke compositie van zijn nieuwe vriend op diens aandringen voor orgel: de *Fantasia contrappuntistica*, verschenen in 1912. Van Bach bewerkte hij daarna de *Chaconne* (1912) en de *Goldbergvariaties* voor orgel (1926). Een bijzondere liefhebberij was het componeren van cadenzen. Een paar zijn er bewaard gebleven, zoals die in het *Concert* in F grote terts van Händel, *Ad nos*

ad salutarem undam van Liszt, *Sonate* opus 42 van Guilman en het *Concert in d kleine terts* (een door Bach gemaakte bewerking van een origineel van Vivaldi).

Aan het einde van de Eerste Wereldoorlog verloor Middelschulte zijn baan als organist van het Chicago Symphony Orchestra omdat hij zich niet openlijk van Duitsland wilde distantiëren. Hij voorzag in zijn levensonderhoud door als docent aan diverse conservatoria in Chicago, Detroit en South Bend te werken. Dat deed hij bijna vijftig jaar lang; bijna alle toporganisten in de ‘Midwest’ van de Verenigde Staten heeft hij opgeleid.

Tussen 1894 en 1938 maakte Middelschulte minstens negentien concertreizen naar Europa. De pers was bijzonder enthousiast: Middelschulte werd als ‘Orgelvirtuoos uit Chicago’ uitbundig bejubeld. Hij gold kort voor de Eerste Wereldoorlog zelfs als ‘der gewaltigste Orgelkünstler der Welt’ en als de ‘zweifellos größte Orgelvirtuose der Zeit’. Deze goede naam had Middelschulte vooral opgebouwd door zich te concentreren op een van zijn grote liefdes: het vertolken van de orgelwerken van Bach. In 1925 en 1927 werd hij uitgenodigd in Berlijn Bachcursussen te leiden. Ook als Liszt-expert had Middelschulte naam gemaakt, en in 1928 kreeg hij de opdracht de orgelwerken van Liszt in het kader van een grote Liszt-uitgave uit te geven. Helaas



De synagoge waaraan Middelschulte in Chicago organist was.

zorgde de Tweede Wereldoorlog ervoor dat de reeks niet verscheen; het materiaal ging integraal verloren.

In 1939 keerde Wilhelm Middelschulte terug naar Europa. Hij overleed op 4 mei 1943 in Dortmund.

In het concert op 14 november staan de Passacaglia’s van Bunk en Middelschulte centraal. Passacaglia’s zijn composities waarin het thema door de bas ettelijke keren herhaald wordt; erboven ontwikkelen zich achtereenvolgens allerlei bewerkingen van het thema. Zowel de Passacaglia van Bunk als die van Middelschulte refereren aan de beroemde Passacaglia’s van Bach en Max Reger. Opvallend is de grotere complexiteit van Middelschultes werk. Al in de expositie van het thema in het begin maakt hij het de luisteraar moeilijker, onder meer doordat hij het complete thema tot slechts vier maten concentreert, waar de andere Passacagliathema’s elk acht maten de tijd nemen. Net als Reger kiest Middelschulte bovendien voor een chromatisch thema, wat inhoudt dat de luisteraar minder houvast heeft. En net als Bunk kiest hij voor een begeleiding van het thema – die echter veel complexer is dan bij Bunk, doordat de begeleiding bij Middelschulte op allerlei manieren zelf ook uit thematisch materiaal is opgebouwd. Het thema klinkt in Middelschulte’s Passacaglia 62 keer. De 24ste keer is een mooi voorbeeld van hoe complex het werk dan inmiddels ge-

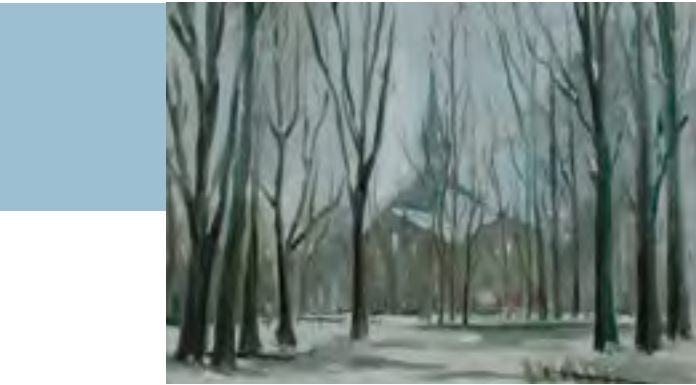
worden is: het thema klinkt in het Pedaal (dus door de voeten van de organist gespeeld), en tegelijk ook zeven tonen (dus dissonant) hoger in een van de middenstemmen op de manualen. Bovendien klinkt het dan ook nog eens, maar gespiegeld, in een van de hogere stemmen op de manualen. Hoewel het stuk in alle opzichten tonaal te verklaren is, in de zin dus dat alle tonen in relatie gebracht kunnen worden tot de grondtoon, de tonica van het stuk, leidt dit tot harmonische samenklanken die niet zouden misstaan in muziek van Arnold Schönberg, de componist die als een van de eersten definitief afscheid nam van tonaal componeren. Heel bijzonder is het moment wanneer, tijdens de 29ste keer dat het thema klinkt, het BACH-motief verschijnt: een motief van vier tonen (in het Nederlands Bes-A-C-B, tonen die in het Duits B-A-C-H heten) waarmee Middelschulte duidelijk naar zijn grote held verwijst. De Passacaglia luidt haar einde in met een citaat van Luthers lied *Een vaste burcht is onze God*, daarna komen het thema en het BACH-motief nog eenmaal in volle glorie aan de orde in een stralend slot.

Kerst in het Orgelpark

Een nieuwe traditie voor iedereen met gevoel voor romantiek...

Een bijzondere verrassing is er straks in december: in de week vóór kerst presenteert het Orgelpark voor het eerst Kerstfeest in het Orgelpark.

Op donderdag 20 december bent u 's avonds van harte welkom om bij onze prachtig opgetuigde kerstboom met orgel en trompet kerstliederen te komen zingen. Op vrijdag presenteert het Orgelpark een kerstconcert vol prachtige carols en op zaterdag 22 december is er een ouderwets kerstbal. Laat u verrassen, en kom gezellig naar het Orgelpark. De sneeuw buiten in het Vondelpark hebben we alvast besteld!



PROGRAMMA

Volkskerstzang

DO 20 DECEMBER OM 20.15 UUR
Voor de hele familie: samen zingen in het Orgelpark. Met organist Gijs van Schoonhoven en trompettist Harry ten Brinke (toegang gratis)

Kerstconcert

VR 21 DECEMBER OM 20.15 UUR
De *Ceremony of Carols* van Benjamin Britten en nog veel meer wondermooie kerstmuziek, met Capella Isalana (dirigent Klaas Stok), organist Erwin Wiersinga en harpist Ernestine Stoop

Kerstbal

ZA 22 DECEMBER OM 20.30 UUR
Samen dansen in het Orgelpark. Entree € 7,50, met inbegrepen een paar lekkere oliebolletjes, een goed glas wijn of warme chocolademelk.



Het geheim van installatiekunstenaar Andreas Oldörp

De orgelpijp als sculptuur van klank

*De foto's bij dit artikel
tonen enkele van Andreas
Oldörps werken. De titel
van dit werk is 'Am Anfang'*



Wat is muziek? De wetenschappelijke definitie houdt zich droog aan de feiten: muziek is georganiseerd geluid. In het Orgelpark is inmiddels een zo grote diversiteit muziek gepresenteerd dat je er duizend aspecten extra bij kunt noemen. Met als gevolg dat de definitie zo veelzijdig wordt dat alle betekenissen eruit wegsijpelt. Op die twee woorden na: georganiseerd geluid.

Het vereist geen lange denkpauze om in te zien dat dit organiseren niet per se door een mens hoeft te worden geregeld. Een piepende deur veroorzaakt georganiseerd geluid, en is strikt genomen dus muziek. Denk ook aan het beroemde stuk 4'33" van John Cage: vier minuten en 33 seconden waarin de musicus op het podium *niets* doet en de aandacht van het publiek als vanzelf georiënteerd raakt op de geluiden in en buiten de zaal. Een kuchje, het geruis van het verkeer buiten, of, inderdaad, het geluid van een deur. 'Toevalsmuziek' heet dat dan – ook al zo'n droge én doeltreffende term.

Niet alleen componisten als Cage, ook beeldende kunstenaars maken al decennialang kunst die muziek produceert. Vooral sinds de ontdekking van de installatie als kunstwerk, is het wat dat betreft snel gegaan.

Eén van de 'in dit veld' boeiendste eigentijdse kunstenaars is Andreas Oldörp. Hij is geboren in 1959 en studeerde aan de Hochschule für bildende Künste in Hamburg, de stad waar hij nog altijd woont en werkt. In zijn installaties zijn licht, warmte en klank belangrijke aspecten. Meestal wordt de klank gerealiseerd met orgelpijpen van eigen makelij en met vuur, een combinatie die gebaseerd is op de 'pyrofoon' van Frédéric Kastner uit 1873: Kastner maakte een met gas gevulde glazen buis, die een 'zingende vlam' produceerde.

Oldörp bouwt zijn installaties zowel buiten – een van zijn werken voorziet zelfs een compleet dal in Sauerland van geluid – als in afgesloten, bijzondere ruimtes, zoals de catacomben onder de St.-Michaeliskirche in Hamburg, de grootste kerk van de havenstad. 'Ruimterecycling' noemt hij dat – met lichte ironie, want eigenlijk heeft hij een hekel aan dat soort kunstpraat. Een goed voorbeeld van een ruimte die Oldörp in 2004-2005 aan zo'n recycling onderwierp zijn de gewelven van de kelder onder de voormalige Linden-bierbrouwerij in Unna, bij Dortmund. Hier is sinds 2001 het 'Zentrum für Internationale Lichtkunst' gevestigd, wereldwijd het enige museum dat aan de vooralsnog prille 'lichtkunst' is gewijd. Oldörps *Dawn Blossoms* verleende er de gewelven niet alleen een nieuw zichtbaar aspect, maar voegde ook klank toe. Fascinerend, juist ook vanwege het raadselachtige ervan. Want waar komt het geluid vandaan?

Hoe werken Oldörps installaties?

En horen we composities, is er sprake van een concert, zijn er misschien zelfs verbanden met traditionele(re) orgelmuziek? Of is alles alleen maar toeval? Martina Sehlke zocht Oldörp voor *Timbres* op om het hem te vragen.

Auteur

Martina Sehlke is zakelijk leider van het Centrum voor Internationale Lichtkunst in Unna bij Dortmund. Ze publiceert regelmatig over eigentijdse kunst. Zie www.lichtkunst-unna.de.



‘Grundton’

Andreas, om te beginnen ga ik terug naar 2004-2005, toen je bij ons in Unna ‘Dawn Blossoms’ presenteerde. Daar kwam een soort elementaire natuurkunde bij kijken.

‘Inderdaad, ik werk graag met damp, elektriciteit, water enzo. Het “hart” van *Dawn Blossoms* bestond uit een warmtewisselaar, een metalen spoel dus die onder stroom gezet werd. Daarboven had ik een glazen kolf geplaatst, halfvol water. Een ongeveer vier meter lange slang verbond de kolf met een kleine orgelpijp. Eigenlijk dus heel eenvoudig: de spoel verhitte het water, daardoor ontstond damp in de kolf, die zich via de slang naar boven verplaatste en de pijp aanblies. Met als resultaat geluid! De complete installatie bestond uit vijf van zulke systemen, en elk had een pijp met een andere toonhoogte.’

Noem je het resultaat een compositie?

‘De tonen hebben met elkaar te maken. De pijpen riepen als het ware naar elkaar, wat in de galmige kelderakoestiek in Unna een prachtig effect had. Voor de bezoekers ontstond zo inderdaad een soort compositie. Ik noem het wel eens ‘Langzaamtoevalscompositie’.’

Ik denk dan: John Cage.

‘Precies. Wist je trouwens dat die “toevallig” ook al eens met orgelpijpen op waterdamp heeft gewerkt? Maar ik ben vooral enthousiast



‘Dawn Blossoms’

over het project dat nu in Halberstadt loopt. In het jaar 1361 werd daar een reusachtig orgel gebouwd, in de Burchardikirche. Dat orgel bestaat allang niet meer, maar in 2000 is er een orgel neergezet speciaal voor *Organ 2/ASLSP (As Slow as Possible)*, een compositie van Cage die tot het jaar 2639 zal duren. Het is een eerbetoon aan dat orgel van vroeger, dat in 2000 immers 639 jaar eerder voor het eerst klonk. Cage’ stuk begon met een rust van drie jaar, en op 5 februari 2003 klonk de eerste toon.

Muziek in het algemeen structureert materiaal in de tijd; beeldende kunst in de ruimte. Maar als je, zoals Cage, een klank oneindig lang laat “staan”, verliest de tijd haar betekenis en wordt het klinken in feite “ruimtelijk”, zoals ook het licht van een lamp eerder ruimtelijk is dan als iets in de tijd wordt ervaren. Waarmee we bij mijn werk als beeldend kunstenaar zijn aangekomen.’

Ik kan me voorstellen dat je niet zomaar op het idee komt om muziek als iets ruimtelijks op te vatten.

‘Tegen het einde van mijn studie heb ik bij Henning Christiansen in Hamburg aan “actieconcerten” en performances meegewerkt. In een experiment met de titel Red, Yellow, Blue probeerde ik golflengtes van licht hoorbaar te maken. Daarbij merkte ik dat de drie langdurige tonen waarmee ik werkte elkaar beïnvloedden, afhankelijk van waar

je stond of liep. Met dat idee ben ik verder gegaan: hoe kan ik klanken en tonen gebruiken om ruimtelijkheid “te laten horen”. Op een gegeven moment was ik de elektronische klank van de tonen zat; de kwaliteit ervan was te weinig bruikbaar. Ik ging op zoek naar geluidsbronnen die langdurige tonen kunnen genereren, maar dan op een akoestische manier.’

Vandaar de orgelpijpen in je werk.

‘Ik ben bevriend met de organist van de St.-Johannis-Harvestehudekerk in Hamburg, Claus Bantzer. Claus gaf me alle tijd en ruimte om zijn orgel te ontdekken. Gelukkig liet hij mij alleen, en dus durfde ik wel een toets met plakband vast te zetten. Vervolgens ben ik in de kerk gaan rondlopen, om te horen of orgelpijpen ook zulke ruimtelijke structuren opbouwen als elektronische synthesizers. Ontwikkelt een orgelklank zich gelijkmatig, of doet elke orgelpijp zijn eigen “ding” met de ruimte? Dat wilde ik weten. Toen het laatste het geval bleek te zijn, wist ik dat orgelpijpen precies waren wat ik zocht. Je kunt er “akoestische architectuur” mee maken, waarbij ik met “architectuur” verwijs naar iets wat gebouwd is en steeds voorhanden is, en met “akoestisch” naar het bouw materiaal, de klank van orgelpijpen. Maar er is nog een tweede reden waarom ik graag met orgelpijpen werk. Elke individuele pijp heeft visueel precies het uiterlijk van de



‘!horizont’

klankkwaliteit die erbij hoort, is dus in feite het sculpturale evenbeeld van wat hij laat horen. De orgelpijp staat dus precies op het snijvlak tussen beeldende kunst en muziek, en past ook daardoor veel beter bij mijn werk dan luidsprekers, die anonieme zwarte dozen. Anders gezegd: aan een luidspreker kun je niet zien welke klank eruit zal komen, aan een orgelpijp wel. Een grote pijp klinkt laag en groots, een kleine pijp hoog en dun, om maar iets te noemen. Wat je ziet en wat je hoort verwijst naar elkaar.’

Elke individuele pijp heeft visueel precies het uiterlijk van de klankkwaliteit die erbij hoort, is dus in feite het sculpturale evenbeeld van wat hij laat horen



‘Michel’, ‘Küchentisch’ en ‘Wittener Agregat’

Doorslaggevend voor mij was dat Hoffmann, toch een orgelmaker die gewend was pijpen “voor de eeuwigheid” te bouwen, nu enthousiast meewerkte aan een project waarbij een ingewikkeld gebouwde pijp niet eens het eerste concert overleefde

Orgels zijn duur, orgelpijpen ook. Is dat geen probleem?

‘Jawel, dat is nog al eens een probleem. Ik zou willen dat ik klanken, zeg maar “klankpigmenten”, net zo goedkoop kon krijgen als kleurpigmenten. Bovendien weet je bij de voorbereiding van een installatie van te voren nooit precies welke klankpigmenten je nodig hebt, en dus droom ik wel eens van een groot orgel als “verfdoos”, zodat ik al die verschillende klankkleuren en toonhoogtes bij de hand zou hebben. Ook omdat je dan kunt doen wat in de orgelmuziek maar heel zelden gebeurt, namelijk als een kok een snufje van dit, een theelepeltje van dat en een mespuntje van nog weer een ander ingrediënt samenvoegen. Je herkent ze als het klaar is niet meer afzonderlijk, maar je merkt wel – met je oren kun je dat net zo goed als met je smaak – dat je iets voorgeschoteld krijgt van een uiterst verfijnde receptuur. Proeven met je oren, dat is wat mijn werk verlangt. En de tijd daarvoor nemen.’

Orgelpijpen klinken pas zoals de bedoeling is, wanneer de ‘intonateur’ is langsgeweest om de metalen onderdelen van de pijpmond in precies de goede stand te zetten. Doe jij dat soort werk zelf?

‘In ieder geval leer ik erg veel van orgelbouwer Heinz Hoffmann in Hamburg. Al bij mijn eerste experimenten volgde hij me met een hart-

verwarmende belangstelling, zij het met een mengeling van scepsis en sympathie. Hij heeft zijn bedrijf overgedaan aan zijn toenmalige gezelschap Martin Harms, die ook regelmatig helpt bij mijn werk. Een van de eerste pijpen die ik samen met Heinz bouwde was een houten exemplaar. Er zat een mooie, ronde basklank in. In de wanden had ik gasleidingen gefreesd. Ik had speciaal voor deze pijp een concert bedacht: *Basso continuo: Konzert für Feuer und Luft*. Dat was een behoorlijke happening! Het begon met de lucht waarmee de pijp werd aangeblazen, en de bezoekers hadden na een minuut of zeven duidelijk de indruk “ach, alweer zo’n minimalistische compositie”... Op het moment dat ze wilden gaan, stapte ik naar voren, draaide de gasfles open en stak de bovenkant van de pijp in brand. De pijp brandde gestaag door en werd dus steeds korter – met als logisch effect dat de toon steeds hoger klonk. In wezen was het vuur dus de muzikant...! Doorslaggevend voor mij was dat Hoffmann, toch een orgelmaker die gewend was pijpen “voor de eeuwigheid” te bouwen, nu enthousiast meewerkte aan een project waarbij een ingewikkeld gebouwde pijp niet eens het eerste concert overleefde. Ik vond dat een enorm compliment aan mijn werk. Het komt allicht doordat hij al heel vroeg in zijn leven constateerde dat het orgel – ik formuleer het even wat polemisch – door de christelijke rite gevangen genomen is. Hoe voordelig dat lange tijd ook was – want zonder die ‘gevangenschap’ was

‘I’ve got a fish!’



Project 'Wie die Orgelpfeifen'

het orgel vast niet zo tot bloei gekomen – zo nadelig is dat nu, nu orgelmakers als gevolg van de leegloop van de kerken alleen nog maar restaureren. Tot nieuwbouw komen ze eigenlijk niet meer.’

Toch is het effect van je werk ook dat het sommige bezoekers tot contemplatie verleidt.

‘Maar niet op de christelijke manier. Er is niets op tegen wanneer muziek tot contemplatie leidt. Ik stel alleen wel vast dat mijn orgelpijpen dat heel anders doen dan orgels in kerkdiensten. Als mijn installaties doen wat ze moeten doen, dan veranderen ze de indruk die de ruimte geeft, die wordt ‘klankenergetisch’ opgeladen, wat iets heel anders is dan wat er bij kerkmuziek gebeurt.

Een zweving, dus de beweging die je hoort wanneer twee pijpen niet precies dezelfde toon laten horen, maakt het bijvoorbeeld mogelijk een soort ademen in de ruimte te leggen, waardoor de ruimte een heel ander karakter krijgt. Uitgerekend veel kunsttentoonstellingsruimten lenen zich daar perfect voor. Ze hadden dikwijls ooit een heel andere functie, kwamen leeg te staan, maar hebben nog wel de grote charme van hun geschiedenis. Dat kenbaar maken, die kwaliteit, dat is wat ik wil.’

Eis je daarmee niet erg veel van je publiek?

‘Vind ik niet. Niemand hoeft mijn werk kunst te vinden, het gaat erom dat een ruimte zich ontsluit. Ik vind eerlijk gezegd dat een van de grote problemen van vandaag is dat we van alle kant “dichtgetekst” worden. Overal zijn toelichtingen bij, discussies, meningen. Interesseert me niet: ik wil iets doen met het “oereigene” van een ruimte. Het enige wat je als publiek moet kunnen, is stil zijn en tijd nemen. Om op je vorige vraag terug te komen: de contemplatie die dat oplevert is niet op God gericht, maar op een denkbeeldige spiegel waarin je jezelf ziet. Het tijdselement ontbreekt: er is alleen de ruimte, de klank en jij. Waarmee ik niet beweer dat dat niet heel heftig kan zijn. Maar dat is natuurlijk ook nooit de bedoeling geweest van kunst. In ieder geval niet van die van mij.’

Een zweving, dus de beweging die je hoort wanneer twee pijpen niet precies dezelfde toon laten horen, maakt het bijvoorbeeld mogelijk een soort ademen in de ruimte te leggen, waardoor de ruimte een heel ander karakter krijgt

‘Ueber den Teichen’*‘Zwischenlandung’*



‘Ik speel graag moeilijke, complexe muziek; mijn vingers kunnen dat technisch aan’

Jan Hage is een van die organisten die schijnbaar moeiteloos de ingewikkeldste partituren in muziek weten om te zetten, en daarmee behoort hij precies tot die groep musici die het Orgelpark zoekt. Op 22 april en op 20 mei geeft hij concerten in het Orgelpark; in april samen met trompettist Anton Weeren, en in mei in het kader van de themaconcerten ‘Elektronische muziek en het orgel’. *Timbres* vroeg Franz Straatman naar de Kloosterkerk in Den Haag te reizen, de plek waar Jan Hage het liefst werkt – en soms haast zelfs ook woont.

Orgelwereld van Jan Hage reikt van Bach tot Suske & Wiske

Auteur

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

Ik vind het altijd leuk als er wat te lachen valt



Jan Hage en 'zijn' orgel in de Kloosterkerk in Den Haag



‘Wilt u iets spelen op het orgel, want dan kan ik u ook in die positie fotograferen’, vraagt de fotografe aan het einde van het interview. Jan Hage voldoet meteen aan het verzoek, zich hardop afvragend wat hij zal laten horen. ‘Ach, laat ik Ligeti’s *Volumina* maar nemen’, zegt hij, de partituur pakkend die boven op een stapeltje muziek ligt. Bijna een kwartier lang raast, buldert, zucht, fluistert en dartelt een wonderbaarlijk klankenrijk uit het Marcussen-orgel in de Kloosterkerk te Den Haag.

De fotografe had niet beter bediend kunnen worden, want het lijfelijk werk om *Volumina* uit te voeren is niet minder indrukwekkend dan het klinkend resultaat. Jan Hage moet niet alleen met handen en onderarmen en half liggend de toetsen indrukken, maar ook de registers ter linker- en rechterzijde bedienen. De organist gaat op in zijn spel. Hij laat het niet bij een paar bladzijden ter wille van het fotobeeld, maar speelt vol overgave de hele *Volumina*. Je zou zeggen: Hage schudt zo’n modern stuk even uit de mouw, zoals collega’s een stevige Bach op afroep neerzetten. Op zijn website had ik al gelezen: ‘Jan Hage is een warm pleitbezorger en veelgevraagd interpreet van hedendaagse muziek.’ Geen woord gelogen, concludeer ik, terwijl ik geboeid kijk naar zijn vingers die als rupsen over de manualen glijden om verrassende klankvelden te realiseren.

Een ander opvallend feit: de wereld van het orgel reikt voor Jan Hage tot ver buiten de kerkmuren. Bij de compositiewedstrijd van 2007 in de Bovenkerk in Kampen verraste hij jury en publiek met een verschijnsel uit de popmuziek: de rap. Zoals rappers ritmisch praat-zingen, zo imiteerde Hage in een uitgeschreven compositie (*Raps*) de hiphop-stijl met een instrumentaal parlando op een tongwerk. ‘Ik vond het leuk om daar iets mee te doen, om deze lichte muziek te verbinden met het sacrale van het kerkorgel. Vroeger werd er toch ook dansmuziek bewerkt voor orgel. Om in de stijl te raken heb ik allerlei cd’s beluisterd. Heel interessant. Maar ik schrok wel van de inhoud van de teksten. De Amerikaanse gangster-rap is grof en plat.’

Practical jokes

Het betreft niet zijn enige uitstapje in een andere culturele wereld. Want op zijn lijstje van composities staat ook een *Suske & Wiske-suite*, waarvan de delen *Sidonia*, *Jerom*, *Schanulleke* en *Professor Barabas* voltooid zijn. ‘Dat laatste stuk is voor marimba en orgel. Het “Ba-

rabam-akkoord” uit Bachs *Matthäus* speelt er een grote rol in’, zegt Hage met duidelijke pret in zijn ogen. ‘Het zijn meer practical jokes. Ik vind het altijd leuk als er wat te lachen valt.’

Een uitgebreid repertoire aan eigentijdse muziek, muzikale grappen als tussendoortjes, maar ook royale aandacht voor de literatuur uit het verleden. ‘Ik beweeg me graag op verschillende velden. Ik heb veel affiniteit met de romantische muziek. Het orgel hier in de Kloosterkerk is er niet zo geschikt voor, maar ik speel die muziek er toch op.’ Voor zijn cd met enkele kanjers uit de romantische tijd (zoals de sonate over psalm 94 van Reubke en de *Ad salutarem*-fantasie van Liszt) week hij echter uit naar het orgel van de Rotterdamse Laurenskerk. Zijn eigen Marcussen-instrument (40 registers op drie klavieren en pedaal, uit 1966) bespeelt hij onder meer op een cd met zoste-eeuwse Duitse componisten als Hugo Distler, Ernst Pepping en Anton Heiller, die geassocieerd worden met de neobarokke stijl waar het orgel van de Kloosterkerk in is gebouwd.

Ook voor zijn concertprogramma’s in de Kloosterkerk kiest Jan Hage bij voorkeur uit het zoste-eeuwse repertoire. Hij bouwde in de afgelopen jaren aan een cyclus over Olivier Messiaen en Franse tijdgenoten als André Jolivet en Jehan Alain. Eén, zeer groot werk heeft hij nog voor de boeg, het *Livre du Saint Sacrement* van Messiaen. Een kluif van bijna twee uur die hij volgend jaar hoopt uit te voeren. ‘Ik moet daar minstens twee tot drie weken voorbereidingstijd voor uittrekken, en dan dien je zo’n stuk geestelijk te laten inzinken. Maar omdat ik het nogal druk heb met instuderen van nieuwe muziek – ik speel veel premières – heb ik deze Messiaen nog niet kunnen doen.’

De nieuwste muziek presenteert Hage in concerten die worden gecoördineerd door het Haags Orgel Kontakt. De aard van het instrument in de Kloosterkerk en de ruimte lenen zich daartoe het best. Hij werkt vaak samen met de Bulgaarse slagwerker Tatiana Koleva. Met haar vormt hij een vast duo. Voor componisten een uitdagende combinatie, zowel door de contrasten die beide werelden opleveren, alsook omdat de spelers doorgaans in afstand ver van elkaar verwijderd zijn.

Mooie biotoop

De stichting Haags Orgel Kontakt zorgt voor de promotie van de monumentale en historisch interessante orgels op vijf locaties: de

Grote Kerk met zijn neobarok Metzler-orgel uit 1971, de Lutherse Kerk aan de Lutherse Burgwal met een laatbarok instrument uit 1762 van Johann H.H. Bätz, de H. Jacobuskerk aan de Parkstraat met een Frans-romantisch georiënteerd Adema-orgel uit 1890, waarvan de restauratie in oktober 2007 wordt afgerond, de Kloosterkerk aan het Lange Voorhout en de Gotische Zaal (tegenover Paleis Noordeinde) in het gebouwencomplex van de Raad van State met een werk van Jonathan Bätz uit 1841-1842. Drie van de vijf instrumenten (Grote Kerk, Lutherse Kerk en Kloosterkerk) zijn te beluisteren op een cd met de zogeheten Haagse Orgelmis. Aart Bergwerff, Ben van Oosten, Ton van Eck, Gert Oost en Jan Hage improviseren ieder een deel van de klassieke misvorm.

Het rijtje kwaliteitsorgels in Den Haag is nog uitgebreider, want de Nieuwe Kerk beschikt over een 19de-eeuws orgel van Witte in een 17de-eeuwse omhulling (Jan Hage betreurt het zeer dat de kerk akoestisch ongeschikt is gemaakt voor orgelspel), de Oud-Katholieke Kerk in de Juffrouw Ida-straat pronkt niet alleen met een prachtig vroeg 18de-eeuws interieur maar ook met een tijdeigen instrument van Rudolph Garrels (1726), terwijl de Waalse Kerk (een zaalkerk uit 1807, aan het Noordeinde) een voor die ruimte gebouwd Frans-romantisch Cavaillé-Coll orgel (1885) herbergt.

Een midden 19de-eeuws instrument van Francois Loret (1851) in een met fraai beeldhouwwerk opgesmukte orgelkas bevindt zich in de Theresiakerk. Met een aantal kleine orgels, zoals een 18de-eeuws Italiaans instrument in de Lutherse Kerk, en historische orgeltjes in de instrumentenafdeling van het Gemeentemuseum, is Den Haag een mooie biotoop voor organisten.

Ondanks het promotiewerk van het Haags Orgel Kontakt constateert Jan Hage dat het publiek uit een vaste club liefhebbers bestaat. Alleen als er een combinatie ontstaat met een manifestatie als de concertserie *In de Branding*, komt er ineens een heel ander publiek, is zijn ervaring.

Liturgisch organist

De meeste oren bereikt Hage op zondagmorgen in de diensten van de Kloosterkerk. Want hij fungeert er sinds 1995 als liturgisch organist in een protestantse gemeente die in het kerkelijk landschap een aparte plek inneemt. De inrichting van de sfeervolle middeleeuwse kloosterkerk waar vóór 1580 Dominicaner monniken hun diensten hielden, ademt een mengsel van luthers en anglicaans. Een groot mozaïek en gebrandschilderde ramen herinneren aan de tijd dat de gemeenschap ontstond in de jaren '20 van de vorige eeuw en een eigen kerk liet bouwen, de Duinoordkerk. Tengevolge van de sloop ervan door de Duitsers (die in het duingebied hun verdedigingslinie installeerden) kwam men in de leegstaande Kloosterkerk terecht.

Enige nationale faam verkreeg de gemeenschap doordat dominee Carel ter Linden vele jaren aan de Kloosterkerk als predikant verbonden was, en vanwege de maandelijkse uitvoering van een cantate van

Bach waar regelmatig koningin Beatrix, eertijds samen met wijlen prins Claus, bij aanwezig is. Jan Hage speelt dan de continuo partij als onderdeel van het Residentie Bachorkest en -koor. Verder begeleidt hij het eigen kerkkoor dat eens per maand zingt onder leiding van Hans Jansen.

Zijn orgel bevindt zich aan de zuidelijke muur van een van de drie zijbeuken die in 1540 dwars op het kerschip werden aangebouwd. De zijwaartse opstelling herinnert aan de aanvankelijk andere inrichting van de Kloosterkerk. De helft van het gebouw (met onder meer het huidige hoogkoor) werd eeuwenlang voor heel andere doeleinden gebruikt; er was zelfs een metaalgietery in gevestigd. Een restauratie in de jaren '60 bracht de gescheiden delen weer samen. Vanaf dat moment maakten de kerkgangers een kwartslag naar rechts en hadden het orgel niet langer in de rug maar aan hun rechterzijde. En omdat de moderne orgelbeweging ten gunste van de neobarok grote mode was, werd het romantische instrument van Witte vervangen door een nieuw van de Deense orgelmaker Marcussen.

Hedendaags vesper

Kan Hage zich binnen het liturgisch kader ook ontplooiën als interpreter van eigentijdse muziek?

‘Het hangt van de dienst af. Als we een cantate van Bach uitvoeren, speel ik vooraf en na de dienst een groot Bachwerk. Verder ben ik vrij, maar je voelt vanzelf aan wat wel en niet kan. Ik improviseer vrij veel, en dan sluit ik aan bij een lied dat gezongen is, zodat de kerkgangers zich er iets bij kunnen voorstellen. Voor de Veertigdagentijd, de voorbereiding op het Paasfeest, componeer ik speciale stukken, bijvoorbeeld op het thema Kruisweg. In één daarvan worden teksten voorgedragen, zoals het Stabat Mater in combinatie met teksten van een moeder van een Amerikaanse soldaat die is omgekomen in Irak. Ik liet keihard op een kist slaan en gebruikte een hogedruktoeter. Dat kun je op een orgel zodanig van effecten voorzien dat iedereen met kippenvel zit. Zoiets gebeurt echter niet vaak in een gewone dienst. Een aantal kerkgangers heeft er moeite mee.’

‘Doorgaans is kerkmuziek veel te braaf. Mijn ideaal is om een dienst te maken in samenwerking met hedendaagse kunstenaars. We zijn bezig in een groep met onder meer de componist René Uijlenhoet, de videokunstenaar Arent Weevers, de regisseur Cilia Hogerzijl en dominee Hans Uytendogaard om een vesper te maken die volgend jaar in de Veertigdagentijd wordt uitgevoerd; we proberen dat te doen in de Pieterskerk te Leiden.’

Hage's fantasie krijgt vooralsnog de meeste ruimte tot dartelen in het vrije musiceren en componeren. Met hoorbaar plezier vertelt hij over een orgelwerk dat hij schreef onder de titel *Theo en de grote beer*. ‘Het was een opdrachtwerk voor een orgelconcours. Theo wordt aangevalen door een grote beer, tengevolge waarvan hij sterft, en dat doet hij zingend. Ik had ook tekstjes tussen de notenbalken geschreven. Maar de kandidaten konden het niet spelen. Het bleek te moeilijk!’



Klankfonteinen

Hage geeft toe dat hij van zichzelf uitgaat bij het componeren, van de capaciteiten van zijn eigen handen. ‘Ik speel graag moeilijke muziek. Jan Vriend heeft een geweldig stuk gemaakt, *Jets d'orgue*, variant op het Franse woord voor fontein, *jets d'eau*. Het zijn fonteinen van klank die ik moet produceren, uit een complexe partituur, zeer ritmisch, en met meerstemmige passages voor het pedaal. Hij heeft alles uitgeschreven, dus het is niet als bij *Volumina* van Ligeti dat helemaal grafisch is en dat je zelf kunt interpreteren. Bij Vriend moet je spelen wat er staat. Dat levert een geweldige ervaring op.’ Vanwaar dat streven om zulke moeilijke muziek aan te pakken? Jan Hage reageert met een lach en zegt: ‘Ambitie. Eerzucht’.

De fotografe keert terug op het orgelbalkon van een opname-ronde door de kerkruijnte en doet haar verzoek. Jan Hage zet zich aan de klavieren. *Volumina* vult de gewelven.

Doorgaans is kerkmuziek veel te braaf. Mijn ideaal is om een dienst te maken in samenwerking met hedendaagse kunstenaars

Van Winterlied tot Simmerlied

Friese muziek van Greetje Bijma en Klaas Hoek

Een van de bijzonderste vormen van nieuwe muziek is die van stemkunstenaars als Greetje Bijma. Niet alleen vanwege de verbluffende artistieke rijkdom van wat je met een stem kunt doen, maar ook omdat improvisatie er essentieel bij is. Dat aspect wordt nog eens extra boeiend wanneer een instrumentalist mee-improviseert – zo ontstaat een spel van uitlokken, reageren en antwoorden dat alleen op dát moment bestaat. Op 29 mei komt Greetje Bijma naar het Orgelpark, samen met ‘harmoniumist’ Klaas Hoek, met wie ze al jaren een duo vormt. Jacqueline Oskamp interviewde de twee en ontdekte en passant hoe mooi harmoniums kunnen zijn.

Auteur

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





‘Ik zat eens tijdens een concert op een niet zo goed kabinetorgel iets van Mozart te spelen, toen ik een enorm kabaal hoorde,’ herinnert Klaas Hoek zich. ‘Greetje kwam naar beneden en was over iets gestruikeld. Gelukkig kon ik niet zien waarover, want anders was ik vast in de lach geschoten. Het was een ragebol en vervolgens ging ze met dat ding de kerstboom en de kroonluchters afstoffen. Het was alsof ik in een film van Fellini was beland!’

Van de nood een deugd maken – het is voor elke organist een conditio sine qua non. Improvisatie vormt echter ook de basis van de samenwerking die tussen Klaas Hoek en stemkunstenares Greetje Bijma in de loop der jaren is ontstaan. De weerslag daarvan is te beluisteren op de cd Winterlûd – Fries voor ‘wintergeluiden’. Greetje Bijma is zelf Fries van origine en spreekt thuis met haar echtgenoot nog dagelijks Fries. ‘Daardoor houd je die stembuiging. Bijvoorbeeld de s scherp vóór in de mond. We hebben een paar teksten van de Friese dichter Douwe Tamminga gekozen, die ik erg mooi en indrukwekkend vond. Winter kan zowel gaan over kerstmis en de warmte binnen als over de natuur die afsterft, over verdriet en verlies.’

Winterlûd is het resultaat van een lang proces van uitproberen en zoeken, dat kenmerkend is voor de werkwijze van Hoek en Bijma. Tijdens het repetitieproces onderzoeken ze hoe ze zich het materiaal eigen kunnen maken. Vondsten proberen ze vast te houden en verder uit te werken, maar vaak is het ook een kwestie van tijd. Klaas: ‘Soms duurt het een half jaar voor ik tevreden ben over het materiaal wat ik onder de tekst heb geschoven. Het gaat niet alleen om tempo en declamatie, maar ook over dosering. Soms kan het soberder of juist uitbundiger en expressiever. Misschien moet je iets meer uitsmeren om zo de spanning beter op te bouwen.’

Free funk

Op Winterlûd speelt Klaas Hoek alleen op het harmonium, een instrument dat een steeds belangrijkere plaats in zijn muziekpraktijk is gaan innemen. Het is een bewuste keuze, zo verklaart Greetje: ‘We hebben gekozen voor klein. Een cd beluister je thuis in een kleine

ruimte en daarom komt het bij ons ook uit een klein doosje. Kamer-muziek. Het lastige van een studio-opname is dat je niet ziet hoe het publiek reageert. Tijdens een concert is er altijd de wisselwerking met het publiek en maken luisteraars mee hoe de muziek ontstaat.’ ‘Thuis opnemen betekent meer reflectie’, vult Klaas aan. ‘En we hebben de liederen bewust doorsneden met klankexperimenten. Je hoort het gepiep en gerochel van het instrument en het gerochel van Greetje!’

Vocale souplesse is het visitekaartje van Greetje Bijma. Als stemkunstenares weet ze de meest vreemde capriolen (met haar stem) te maken, waarbij ze ‘varieert tussen fluisteren, knisperen, fluiten, dreinen, en schreeuwen’ (zoals de jury van de Boy Edgar Prijs in 1990 het formuleerde). Daarom is het des te opvallender dat ze op deze cd gewoon liedjes zingt. ‘Dat is voor mij een uitdaging’, beaamt ze. ‘Ik weet wat ik met mijn stem kan en dat neem ik in mijn rugzakje mee naar een concert, maar het zingen van liedrepertoire is nieuw. Het past in mijn zoektocht.’

Greetje Bijma ontdekte haar stem spelenderwijs. Aanvankelijk begeleidde ze zichzelf op gitaar, later werd ze opgenomen in een scene van Groningse muzikanten onder wie Harry de Wit en Alan Laurillard. Ze maakte enkele jaren deel uit van de Noodband van Laurillard, tot het volume van deze free funk haar parten ging spelen en ze op zoek ging naar andere mogelijkheden. Tot begin jaren ’90 had ze haar eigen kwintet, ook met Alan Laurillard als muzikaal regisseur. Daarnaast werkte ze regelmatig met andere componisten en musici. Zo deed ze in 1992 een radioproject met de componist Louis Andriessen (op piano en synthesizer) dat bestond uit improvisaties op gedichten van Sybren Polet.

Klaas Hoek leerde ze ook kennen in het Groningse. Hij was zijn carrière aanvankelijk begonnen aan de militaire academie (‘Ik weet hoe je met kanonnen moet schieten!’). Het was een liberale opleiding die hem alle ruimte bood om orgel te studeren. Via zijn leraar Daan Manneke hield hij zich intensief met nieuwe muziek bezig en in het verlengde daarvan met improvisatie. Eind jaren ’80 werd hij door Laurillard benaderd om mee te doen aan een project waar ook Bijma deel van uit maakte.

Een gezamenlijke liefde voor klank is wat Bijma en Hoek bindt. ‘Greetje kan met haar stem veel meer klanken produceren dan ik op het orgel’, zegt Klaas, ‘maar als je zo’n instrument ontregelt of je hebt het geluk dat er iets rammelt, dan ontstaat er een heel mooi palet. Daarmee kun je je eigen verhaal bouwen.’ En met pretoogjes voegt hij eraan toe: ‘En proberen Greetje te ontregelen.’ ‘Soms haalt Klaas het lawaai als van een troep ganzen uit zo’n orgel en dan sta ik daar in mijn eentje. Meestal wacht ik gewoon even – net zolang tot hij kramp in zijn handen of voeten krijgt,’ pest Greetje terug.

Pruttelen, rochelen, klagen, janken

Hoek houdt van de bijgeluiden die veel orgels produceren. Betekent dit: hoe ouder een orgel hoe beter? Klaas: ‘Nee, het gaat niet puur om de mankementen. Belangrijk is de vraag of je de winddruk kunt regelen. Feike Asma was daar gevoelig voor. Hij kon het orgel laten janken en huilen. Wat Feike deed, kan ik tien keer zo sterk. En dan wordt het een heel levendig instrument, haast met menselijke trekken - gebrek-kig, astmatisch. Die expressie is vaak te vinden in afwijkingen, maar ze moeten wel controleerbaar zijn. Ik moet tenslotte op tijd mijn registers kunnen instellen.’

‘Ik ken vrij veel orgels in Nederland. Wanneer je het klavier aanraakt en je trekt wat registers open, dan voel je al snel hoe het instrument reageert. Dat is een kwestie van dertig jaar ervaring. Soms begint het uit zichzelf te pruttelen en te rochelen. Soms is het genoeg om even je handen op de toetsen te leggen en met je voeten wat te rommelen om klagende, jankende tonen te krijgen. Dat zijn allemaal cadeautjes. Het is meestal het beste om niet te veel in te grijpen en het instrument zijn gang te laten gaan.’

Voor Greetje Bijma zijn al deze onverwachte klanken een grote bron van inspiratie. Soms imiteert ze het orgel, dan weer kruipt ze in de klank zodat orgel en stem niet meer van elkaar zijn te onderscheiden. ‘Je moet heel alert zijn. Als Klaas met heel hoge frequenties bezig is’, vertelt ze terwijl ze een fluitketel nadoet die tegen het kookpunt aanzit, ‘dan heb ik de tijd om daar naartoe te gaan. Soms gaan die twee klanken als het ware om elkaar heen draaien. Dat geeft iets extra’s.’

Harmonium

De afgelopen tien jaar is Klaas’ liefde voor het harmonium sterk gegroeid (‘Ik ben redelijk ambivalent over het orgel’). Een deel van de prachtige 15de-eeuwse pastorie die hij in het Friese Boer bewoont,





De ideeën voor het programma staan net in de grondverf, maar beiden maken zich al wel een voorstelling van een zomersfeer in klanken

het dorpskerkje met origineel kerkharmonium onder handbereik, is speciaal ingericht voor zijn verzameling harmoniums. Een aantal heeft hij via internet gekocht, hoewel die markt nu alweer snel uitgeput raakt. Een andere keer werd hij gebeld dat in een dorp tien kilometer verderop een ongebruikt harmonium in de schuur stond. Hij geeft een kleine demonstratie van drie instrumenten die samen op een kluitje staan (een Mannborg, een Hörügel en een Lindholm) en al bij de eerste tonen openbaart zich een wereld van verschil. ‘Het duurt lang voor je werkelijk weet wat je ermee kunt’, legt Klaas uit. ‘Onlangs heb ik op een concert een fuga uit Bachs Kunst der Fuge gespeeld, waar ik anderhalf jaar mee bezig ben geweest.’ Die nuances vindt hij vooral op het zogenaamde zuigwindharmonium (in tegenstelling tot het meer gangbare drukwindharmonium). ‘Van die instrumenten zijn er maar heel weinig gemaakt – bij sommige fabrikanten 30 van de 50.000 exemplaren – onder andere omdat ze moeilijk te bespelen zijn. Je moet zelf druk geven en de luchttoevoer regelen in combinatie met een bepaalde aanslag. Als je dat eenmaal onder de knie hebt, wordt het een uiterst expressief instrument. Tamelijk zacht, fijnzinnig en licht melancholisch. Als je dan weer teruggaat naar de Mustel, die wordt beschouwd als de absolute top onder de drukwindharmoniums, dan is dat eigenlijk maar een lomp ding.’

‘Fill up the ears and the souls of the audience’

Volgens Klaas en Greetje combineert het harmonium erg goed met een zangstijl die in de jaren dertig van de vorige eeuw populair was. Jo Vincent en Kathleen Ferrier dienen daarbij als voorbeeld, zoals Gré-tje direct met een romantisch, licht vibrato illustreert. Klaas verwijst ook naar de grote violisten van voor de oorlog die een toon op een glijdende manier pakten. Niet in één keer raak, maar er met veel kleur en expressie naar toe zoeven. Omdat stem en orgel zo’n verschillende attaque hebben en het vrijwel onmogelijk is om spatgelijk in te zetten, kiest hij liever voor zo’n benadering. ‘Het is typisch iets van onze tijd om alles zo exact te willen doen. Kijk maar naar de huizenbouw. Sinds de Tweede Wereldoorlog wordt alles fabrieksmatig aangepakt, terwijl in dit middeleeuwse huis alles schots en scheef loopt.’

Het harmonium heeft ook een praktisch voordeel: het is transportabel. Terwijl de organist altijd maar moet afwachten wat voor instrument hij aantreft, kan de harmoniumspeler zijn eigen exemplaar meenemen. ‘Als ik niet te moe ben, neem ik twee instrumenten mee in de aanhangwagen’, vertelt Klaas. ‘Het hangt natuurlijk ook af van het repertoire. En als er in een kerk al een mooi orgel staat, is één voldoende.’

Het zijn dezelfde praktische overwegingen die bij het nieuwe programma van Klaas en Greetje, dat als werktitel Simmerlûd (‘zomergeluiden’) heeft gekregen, juist de inzet van een orgel dicteren. Met dit programma willen ze namelijk in een aantal kerken in Nederland gaan optreden, waar een orgel voorhanden is. De ideeën voor het programma staan net in de grondverf, maar beiden maken zich al wel een voorstelling van een zomersfeer in klanken. Klaas: ‘Ik hou van die spanning vóór het onweer losbarst. Die drukkende warmte en donkere lichten, terwijl je zit te wachten op de eerste blikseminslag. Dat doet mij denken aan Gmeoorh van Iannis Xenakis waarin aan het eind de bliksem inslaat en er twee minuten lang een tremolo op het orgel volgt - fill up the ears and the souls of the audience staat er bij.’ Greetje: ‘Ik zie ook heel lichtvoetige en transparante muziek voor me. Klaas maakt wel eens van die heel dunne draden waar je haast in kunt gaan hangen, als een spinrag tussen bomen. De zomer kent zoveel beelden en geuren!’

Beiden ervaren de wisselwerking tussen stem en orgel als heel vruchtbaar, hoewel ze elkaar op een heel verschillende manier beïnvloeden. Greetje: ‘Ik ben afkomstig uit de jazz en ik had behoefte aan verdieping. Klaas kent veel repertoire en heeft me geadviseerd naar bepaalde stukken te luisteren. Aria’s door Kathleen Ferrier of Dido and Aeneas van Purcell. Zulke muziek is nieuw voor mij en brengt me op ideeën.’

Klaas: ‘Greetje heeft mij een andere manier van improviseren geleerd. Ik hou niet zo van improviseren vanuit harmonische schema’s, omdat ik dan snel de kluts kwijt raak. Bij ons vormt klank de basis. Dat is een grote verrijking.’

Op 29 mei komen Greetje Bijma en Klaas Hoek naar het Orgelpark. Zie voor meer informatie bladzijde 127.

Orgels en elektronica

Themaconcerten/Inleiding

‘The beast doesn’t breathe’

Orgels en elektronica: bovenmenselijke muziekmachines

Elk seizoen programmeert het Orgelpark themaconcerten. Om de twee maanden verandert het thema. In het voorjaar van 2008 zijn er drie concerten rond het thema *Elektronische muziek en het orgel*.

In een drietal concerten in het voorjaar van 2008 laat het Orgelpark horen wat er allemaal mogelijk is wanneer orgels worden gecombineerd met allerlei soorten elektronische klanken. Twee verschillende klankwerelden ontmoeten elkaar en proberen elkaar te begrijpen en te verleiden. Dankzij de verstrengeling van de mechanische technologie binnenin de orgels en de elektronische techniek in computers zullen tijdens die drie avonden klanken door de ruimte bewegen. Zodat – bijvoorbeeld – een dromerig orgel zich lijkt op te lossen in een vrij zwevende klankwolk, of een fel articulerend orgel heftig op grote donkere klankblokken uit de elektrische geluidenmachines botst. Nieuwe werken zullen de recente mogelijkheden van de live-elektronische geluidsbewerking tonen, oudere stukken laten horen wat voor idealen de componisten in de jaren '60 en '70 van de vorige eeuw hadden.

De recente elektronische muziek van de 20ste en 21ste eeuw sluit het orgel zeker niet buiten. Elektronische muziek heeft juist bijzonder veel gemeen met de eeuwenoude orgelbouwhistorie: beide tradities, de oude zowel als de jonge, komen uit dezelfde utopische gedachten voort. Ze streven naar onbegrensde klankmogelijkheden voor componist en musicus, er hoort een droom bij waarin één persoon dankzij deze ‘bovenmenselijke muziekmachines’ een complete symfonie componeert en uitvoert. César Franck zei het al: ‘Mon orgue, c’est mon orchestre’. Hetzelfde zou inmiddels in een reclamefolder voor een nieuwe muziek-synthesizer anno 2008 kunnen staan. Net zo onterecht natuurlijk.



Robert Moog (1934-2005), de uitvinder van de synthesizer

Auteur

René Uijlenhoet is componist. Hij studeerde compositie bij Ton Bruynèl en orgel en improvisatie bij Theo Teunissen en Jan Welmers. Van 1988 tot 1990 was hij docent elektronische muziek aan het Utrechts Conservatorium. Aan de faculteit Kunst, Media en Technologie van de Utrechtse Hogeschool voor de Kunsten was hij van 1990 tot 1994 docent computercompositie. Van 1996 tot 1998 werkte hij voor NEAR, het Nederlands Elektro-Akoestisch Repertoirecentrum, een initiatief van Gaudeamus en Donemus. Sinds 1997 is hij docent elektronische compositie aan het Rotterdams Conservatorium. Uijlenhoet componeert werken voor tape en/of live electronics. In 1994 won de elektronische compositie *Wedge* de eerste prijs in de *Bourges Quadrivium Competition*. Het Orgelpark vroeg hem de themaconcerten ‘Elektronische muziek en het orgel’ te programmeren en er voor *Timbres* een toelichting bij te schrijven.

Klankkleur

De wonderbaarlijke muziekgeschiedenis van de 20ste eeuw laat een groot aantal opeenvolgende revolutionaire ontwikkelingen zien. Na de Tweede Wereldoorlog ontstond rond 1950 een grote interesse voor muzikale structuren en klankkleuren, precies op het moment dat de allereerste elektronische studio's bij de radiostations ontstonden. De in die studio's ontwikkelde technologie zou zich daarna explosief ontwikkelen en veroverde spoedig de concertzaal, de radio en de televisie. Alle muziek zoals wij die nu waarnemen, en niet alleen de nieuw gecomponeerde muziek, is fundamenteel beïnvloed door die ondertussen onmisbaar geworden technische mogelijkheden. De revolutionaire ontwikkelingen rondom klankkleur speelden zich een tijdlang buiten het blikveld van de orgelwereld af. Dat is vreemd: het orgel is immers vanouds het klankkleurinstrument bij uitstek, het is een ware klankkameleon. Alleen Olivier Messiaen – docent van de groep componisten die het klanklandschap na 1950 zo drastisch zouden veranderen – zag in wat een ‘akoestische synthesizer’ het orgel met al zijn vrij te kiezen boventonen eigenlijk was.

Waar al die nieuwe ontwikkelingen vandaan komen? Muzikale en nieuwsgierige mensen maken van nature graag muziek met letterlijk alles wat geluid maakt: olievaten, kammetjes met vloeipapier, gestreken zagen, gewreven wijnglazen en aangeblazen flessen maken allemaal een eigen onvervreemdbaar en plezierig muzikaal geluid. Daar kom je per ongeluk achter en wanneer je die ongehoorde mogelijkheden van zo'n voorwerp eenmaal hebt ontdekt, wil je dat in je muziek laten horen. Precies zo kwam men er, min of meer per ongeluk, achter dat de laboratorium-testgeneratoren die in de radiostudio's van rond 1950 stonden om de opname- en weergave-apparatuur door te meten, een wel erg unieke ronde klank voortbrachten: de typische klank van de zogenoemde sinustoon. Sinds die ontdekking worden de testtoongeneratoren, opname-apparaten en mengtafels van de radiostudio's door componisten en musici gezien als muzikaal bruikbaar, sterker nog, die ‘gladde’ sinustoon bleek een ideaal geluid ‘zonder eigenschappen’ te zijn. De klank ervan, gekenmerkt doordat er géén boventonen meeklinken, was hét ingrediënt voor het zelf ontwerpen van klankkleuren, met boventooncombinaties die tot dan toe eenvoudig niet hadden kunnen bestaan. Zulke nieuwe mengsels – nieuwe ‘mixturen’ – van sinustonen leverden fantastische synthetische klankkleuren op. Met deze uitvinding van de ‘kunstmatige klanken en timbres’ in 1953 brak een nieuwe fase in de muziekgeschiedenis aan: componisten componeerden vanaf dat moment niet alleen meer met toonhoogten en toonduren, maar maakten nu ook hun eigen unieke klankkleurenpalet.

Vier eeuwen ontwikkeling in de akoestische orgelbouw hebben, net als in de elektronische muziek, het palet aan mogelijke klankkleuren

groter gemaakt; iedere generatie componisten, uitvoerders en improvisatoren kreeg telkens meer mogelijkheden. Maar het orgel groeide natuurlijk nooit uit tot een reëel orkest, wat César Franck daarover ook beweerde. Met zijn kleuren vulde het orgel hooguit het bestaande orkest aan. Denk bijvoorbeeld aan de prachtige concerten voor orgel en orkest uit de 19de eeuw. Daarin klinkt een effectieve samenwerking, maar het blijft voor ons luisteraars altijd goed te volgen wat er uit het orgel klinkt en wat er door het orkest wordt gespeeld. Grappig genoeg hebben de orgelbouwers met het verzinnen van de namen voor hun nieuw ontwikkelde orgelstemmen zelf voor veel verwarring gezorgd: zo is bijvoorbeeld de Cello op het grootste orgel van het Orgelpark een prachtig klinkend register, maar een echte cello zal je er nooit mee kunnen imiteren of vervangen – het is en blijft een orgelregister en het is daardoor wérkelijk uniek, iets wat een ‘namaakcello’ als platte reproductie natuurlijk nooit zou kunnen zijn.

Nieuwe expressie?

Toen de componist Igor Strawinsky eens werd gevraagd waarom hij eigenlijk nooit een werk voor orgel had geschreven, antwoordde hij: ‘The beast doesn’t breathe’. Onaardig, zeker, maar niet geheel begrijpelijk: het orgel klinkt inderdaad niet zo soepel en werkt niet zo poëtisch als een symfonieorkest met al zijn individueel ademende en strijkende spelers.

Je zou kunnen beweren dat de gewenste totale controle die het orkest uit de droom van César Franck biedt (het eenmansorkest met de mechanische windmachine) in vergelijking met een veelkoppig orkest een verarming van de articulatie en de klankkleurnuances van de individuele tonen met zich meebrengt. Natuurlijk kan één speler nooit



René Uijlenhoet



De beroemde Bach-pianist Glenn Gould kon zich geen betere interpretatie van de Brandenburgse concerten van Bach voorstellen dan de elektronische realisatie die Walter Carlos met zijn Moog-synthesizers presenteerde op de langspeelplaat *Switched on Bach* uit 1968...

als tachtig individuele spelers klinken. Precies datzelfde ‘probleem’ van ‘verarming van de expressie in de individuele toonvorming’ kon ook optreden bij de verwezenlijking van het ideaal van de ‘totale controle’ in een elektronische studio met zijn exact meetbare bandcentimeters, frequentietellers en ‘computer control’. Hoewel, moeten we die eventuele verarming altijd als een nadeel zien? Is dat zogenaamde gebrek aan adem niet een mogelijke nieuwe vorm van expressie? Dankzij zowel het pijporgel als de elektronische studio zijn eindelijk ‘eeuwig durende’ tonen mogelijk, prachtig materiaal voor *drones* (ze heten niet voor niets *orgelpunten*) en voor zich traag ontwikkelende *soundscales*. Daarnaast biedt de toepassing van exacte techniek de mogelijkheid om een muzikale compositie volledig, helder en ‘onopgesmukt door interpretatie of beperkingen’ waar te nemen. Denk in dit verband aan de messcherpe mechanisch aandoende muziek van de Duitse band *Kraftwerk* uit de jaren ’70, aan mechanische speeldoosjes en Flötenuhren of aan de onspeelbare polyritmische muziek voor pianola van Conlon Nancarrow: de structuur van de composities komt in deze voorbeelden werkelijk volledig tot zijn recht. Bijna bereiken we een ‘platonisch ideaalbeeld’: wat je hoort is de enige werkelijke compositie. De beroemde Bach-pianist Glenn Gould kon zich daarom geen betere interpretatie van de Brandenburgse concerten van Bach voorstellen dan de elektronische realisatie die Walter Carlos met zijn Moog-synthesizers presenteerde op de langspeelplaat *Switched on Bach* uit 1968!

Componisten met een talent voor een heel gedetailleerde muzikale vorm en structuur hebben snel de noodzaak van de elektronische studio ingezien. Uit de allereerste bloeiperiode van de elektronische muziek stamt een prachtig voorbeeld: het meesterwerk *Gesang der Jünglinge* van Karlheinz Stockhausen uit 1956. Toen Stockhausen dit werk componeerde was het genre pas zo’n voorzichtige acht jaar oud terwijl de mogelijkheid om synthetische klankkleuren te componeren niet eerder dan in 1953 was gerealiseerd.

Onzichtbare muziek

Orgelmuziek en elektronische muziek hebben ook een visuele verwantschap: tijdens een concert is het vaak lastig te zien waar de geluiden vandaan komen en hoe ze worden gemaakt. Inderdaad, alle zegenrijke klanken komen tijdens een orgelconcert van boven en de speler is meestal onzichtbaar. Het indrukwekkende orgelfront, hoe imposant ook, verandert niet, hoeveel registers je ook opentrekt en hoeveel extra geluidstrillingen dat ook oplevert, je ziet aan het instrument zelf niets bewegen!

Bij de concerten van de vroegste elektronische muziek was het niet anders, grote luidsprekers in een halfduistere zaal kunnen een indrukwekkende hoeveelheid geluid produceren, maar ze blijven als uitvoerders van vooraf gecomponeerde klankwerelden, net als een orgelfront, onaangedaan stilstaan. De componist Ton Bruynèl heeft daarom wel eens verzucht dat het geen lolletje was om tijdens vroegere concerten van elektronische muziek de hele tijd naar je schoenveters te moeten kijken. Toch maakte hij vier indrukwekkende werken waarin hij het orgel combineerde met elektronische klanken. In die werken hebben de oren van de luisteraars zoveel te beleven dat er van een verveeld rondkijken naar onbeweeglijke instrumenten en luidsprekers geen sprake kan zijn.

De allergrootste toongenerator

Het orgel lijkt nauwelijks te hebben bijgedragen aan de revolutionaire vernieuwingen van de zoste-eeuwse muziek. Wellicht heeft het zo beeldend geuite vooroordeel van Strawinsky tegen het orgel en het feit dat orgels voornamelijk in kerken staan ertoe bijgedragen dat alleen in de muziek van Olivier Messiaen de resultaten van de muzikale

Ton Bruynèl



ontwikkelingen van de eerste helft van de zoste eeuw hoorbaar zijn geworden. Het is dankzij de nieuwe aandacht voor klankkleurcompositie en de ervaringen opgedaan in de elektronische studio’s dat het orgel in de jaren ’60 werd herontdekt als ‘exotisch’ en actueel instrument. Precies zo verging het om andere redenen ‘vergeten’ instrumenten als de blokfluit, het klavecimbel en allerlei wereldmuziekinstrumenten.

Het zijn de componisten Bengt Hambreus, Geörgy Ligeti en Mauricio Kagel geweest die na hun ervaringen met de sinustoon-mixturen in de elektronische studio het orgel probeerden te behandelen als een immense toongenerator. Vooral Ligeti lukte het om in *Volumina* ‘elektronische klanken’ aan het akoestische orgel te ontlocken. Ligeti probeerde de traditionele stijfheid en hoekigheid van het instrument om te buigen door andere speelwijzen voor de klavieren en de registerknoppen te verzinnen. Voor hem was het orgel één grote ‘prothese’, resultaat van het eeuwenlang streven naar het ideale ‘alleskunnende éénmansorkest’ waarachter de organist zich kon verstoppen. Met deze oude prothese probeerde Ligeti opnieuw te leren lopen, met een grandioos werk als resultaat: het orgel liep plotseling weer mee met de ontwikkelingen.

Ton Bruynèl, één van de belangrijkste pioniers op het gebied van de elektronische muziek in Nederland, zag het orgel net als Ligeti als één grote machine. In zijn werken *Reliëf* (1964) en *Arc* (1966) combineerde hij daarom het indrukwekkende orgel met een minstens zo indrukwekkende elektronische tegenspeler. Orgel en elektronica bieden tegen elkaar op met grootse klankblokken, maar de clusters van het orgel versmelten uiteindelijk prachtig met de vrije, ongetempereerde toonhoogtes die de elektronica in grote hoeveelheden tegelijkertijd laat klinken. Vanuit de vier hoeken van de zaal breiden de elektronische klanken zich uit, het orgel voegt zich als vijfde en grootste luidspreker wonderwel in dit indrukwekkende klankmengsel.

Dieter Schnebel laat het orgel ook vergezellen door een band met vooraf geprepareerde klanken, maar in zijn stukken *Choralvorspiel* I en II (1966-1968/69) klinken vooral mechanische geluiden uit de luidsprekers: motoren, verkeer, stofzuigers en ander geruis. De assistenten bedienen in dit stuk niet alleen de registers maar moeten ook zelf geluiden produceren, ze imiterende klankendie de organist voortbrengt met behulp van fluitjes en ratels. Microfoons in het orgel versterken de mechanische geluiden die meestal onhoorbaar in de kast verborgen blijven; ook Schnebel benadrukt zo de machinale kant van het instrument. Daarnaast worden we in zijn stuk herinnerd aan het traditionele orgelspel: koralen uit de protestantse traditie klinken alsof ze zijn ‘ge-remixed’, ze starten en stoppen, horten en stoten in een merkwaardige collagevorm. Door het meespelen van de assistenten, door de luidsprekers en dankzij in de ruimte verspreide trombonisten en slagwerkers ontstaat een stuk waarbij de complete ruimte meeklinkt, aan het slot verdwijnen alle spelers inclusief de organist al spelend en zingend naar buiten.

Live-elektronica

In de nieuwste stukken op deze concerten komen de elektronische klanken niet meer van vooraf opgenomen bronnen zoals het bij Bruynèl en Schnebel nog wel gebeurde. Componisten realiseerden zich dat het samenspel tussen een speler en een vastliggende partij op band weinig plezierig voor de solist was: alles moet immers synchroon met de opnames worden uitgevoerd, in vele gevallen speelt een stopwatch een mechanische dirigentenrol bij de uitvoering van oude werken met ‘tape’, zoals de elektronische component meestal werd genoemd. Dankzij een voortdurende technologische ontwikkeling kunnen klankbewerkingen nu eventueel ter plaatse tijdens het concert worden uitgevoerd. Dat biedt de mogelijkheid om de solist weer alle macht over de muzikale interpretatie te geven: de elektronica volgt nu de uitvoerder in plaats van andersom. Ieder uniek instrument geplaatst in zijn unieke ruimte zal zo een eigen klinkende live-elektronische klankbewerking voortbrengen. Om dat te kunnen bereiken wordt er voor de werken van bijvoorbeeld Steve Everett en mijzelf een achttal microfoons binnen in de orgelkas geplaatst om gedetailleerd op te vangen wat er daar klinkt; de bewerkingen komen – op hetzelfde moment – via de luidsprekers de kerk in rollen. Mechanische tradities en experimentele computersoftware versmelten zo tot een nieuw instrument voor klankkleurbewegingen. Het enige wat nu nog telt, is wat er klinkt.

De programma’s van de drie concerten rond het thema Orgels en elektronica staan op achtereenvolgens bladzijde 82, 98 en 119.

Fragmenten en sequensen



Wilhelmina van Beek verbeeldt Bachs muzikale werkelijkheid

Schurkend tegen de grens met Paterswolde krijgt de stad Groningen opeens een landelijk karakter. Het stedelijk aanzien – een mooie mix van historische gebouwen tussen al dan niet geslaagde moderne architectuur – lijkt hier ver weg: oude boerderijen en weilanden waarin nieuwsgierige paarden rennen bepalen hier het uitzicht. Het vredige beeld wordt alleen verstoord door de aanleg van een nieuwbouwwijk die de plaatselijke Ter Borchlaan in de tang heeft genomen. Hier woont beeldend kunstenaar Wilhelmina van Beek-Zoutewelle (1958). Zoals sommige beeldhouwers de werkelijkheid van het menselijk lichaam als onderwerp nemen en torsen en fragmenten maken, zo is voor haar Bachs orgelmuziek de werkelijkheid die ze verbeeldt – in fragmenten en sequenzen.

Auteur

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

Transcriptie is letterlijk het
gieten van dezelfde informatie
in een andere vorm. Transcriptie
in de muziek bestaat al heel lang.
Transcriptie van muziek naar
beeldende kunst is daarentegen
een tamelijk zeldzaam fenomeen.
De keus voor orgel- en piano-
muziek is dat helemaal

‘Toen we hier in het begin van de jaren ’90 kwamen wonen, was het hier nog veel landelijker en rustiger’, zegt Wilhelmina van Beek-Zoutewelle (1958). ‘We’ slaat op het gezin dat ze samen met haar man Wim van Beek en hun kinderen vormt. Een hoogst muzikale combinatie, want Wim is sinds een halve eeuw organist van de Martinikerk in de stad waar hij het beroemde Schnitger-orgel onder zijn hoede heeft (‘misschien wel het mooiste orgel dat ik ooit heb mogen bespelen’). Het vermaarde instrument is op uitstekende wijze toegesneden op de orgelmuziek van Johann Sebastian Bach, niet toevalligerwijs Van Beeks grote favoriet. Van Beek is een en al barok, al komt hij er niet onder uit dat ‘Bach op sommige momenten natuurlijk ook een beetje naar de rococo tendeert’. Naast zijn vaste verbintenis bij de protestantse kerk kennen de Van Beeks een uitgebreide concertpraktijk, waarbij Wilhelmina haar man als registrant assisteert.

Minerva

Wat haar muzikaal getinte huwelijk betreft is haar huidige bestaan eigenlijk een voortzetting van de omstandigheden waarin ze in haar jeugd leefde. Wilhelmina van Beek-Zoutewelle is met muziek opgegroeid. Vader was solocellist in het Noordelijk Filharmonisch Orkest, moeder speelde piano, gaf les en trad op als begeleidster. ‘Ze zijn nu op een leeftijd dat ze jammer genoeg niet meer actief op muziekgebied kunnen zijn. Ik beschouw mijn huwelijk met Wim als een voortzetting van de relatie die ik met de muziek heb. Wist je dat mijn vader en Wim

collega’s in de muziek waren? Ik ken Wim sinds mijn kleuterjaren. Ik ben een leven lang met de muziek vertrouwd geweest.’ Het heeft er evenwel niet toe geleid dat de jonge Wilhelmina Zoutewelle ook zelf muzikale paden insloeg. Ze heeft piano gestudeerd en kan met een professioneel oog partituren lezen – wat haar in haar huidige artistieke praktijk goed van pas komt – maar ze koos na de middelbare school voor de Minerva-academie, de opleiding voor beeldende kunstenaars in Groningen-stad en ook de broedplaats van de ‘Groninger School’ die voor een figuratieve stijl staat. Wilhelmina leerde er in de jaren tussen 1980 en ’85 schilderen, tekenen en reliëfs maken, maar van een mogelijk dictaat van realistisch werken heeft ze weinig gemerkt. Die stijl van werken is trouwens nooit de hare geworden. Ze mag nog wel eens een leuk landschapje opzetten, vooral op reis of op vakantie, maar dat is een thema dat ze gedurende de rest van het jaar niet snel meer zal hanteren. In haar tekenwerk zou trouwens van realisme geen sprake kunnen zijn, daarvoor leent het onderwerp zich niet.

Terugkomend op haar keuze om aan de rand van Groningen-stad te wonen, noemt ze als voornaamste argument de wens om in een rustige sfeer te kunnen wonen en werken. ‘Ik heb rust echt nodig. Het moet stil om me heen zijn. Natuurlijk mis je dat als je een gezin met opgroeiende kinderen hebt, maar ik heb hier een mooie plek om over mijn werk na te kunnen denken. Denken vraagt in mijn geval veel tijd, misschien gaat wel de meeste tijd in het nadenken zitten.’ Toch doorloopt ook haar tekenkunst een intensief proces. De met kleurpotlood gearceerde bladen kosten elke keer verschillende werken, soms uitlopend tot een maand of meer als een werk tot een veel-luik uitgroeit. Ook de reliëfs waarbij fragmentjes van papier op een onderlaag worden gecombineerd wat tot een metershoog beeld kan uitgroeien, zijn bijzonder arbeidsintensief. Mede om die reden groeit haar oeuvre maar mondjesmaat. Dat heeft ook zo zijn beperkingen met betrekking tot haar expositiepraktijk: het publiek kan haar werk maar zelden zien.

Transcriptie

De beeldtaal van Wilhelmina van Beek-Zoutewelle lijkt op het eerste oog simpel. Zo eenvoudig is ze dat je je afvraagt waarom niet veel meer kunstenaars zich op deze wijze uitdrukken. Er is enige verwantschap met de Amerikaanse minimalisten als Sol LeWitt en Donald Judd, en de Nederlandse Nul-groep van Henk Peeters en Jan Schoonhoven, maar de overeenkomsten liggen wat dat betreft toch vooral op het abstract-geometrische vlak en de eindeloze vormherhalingen op een wiskundige grondslag. Bij geen van deze namen gaat het om de aanleiding die bij Wilhelmina van Beek-Zoutewelle centraal staat: de transcriptie van een partituur, een fragment van een muziekstuk dat in abstract-geometrische vormen wordt omgezet. ‘Het zal je misschien verbazen,’ zegt ze, ‘maar ik werk zonder mu-

ziek. Ik houd erg van de rust die ik hier aan de rand van de stad heb. Je hoort hier niet veel meer dan het ruisen van de bomen of vogel-gekwetter. Dat is een heel aangename sfeer. Ik houd van muziek, maar ik wil dat niet als achtergrond. Ik wil heel bewust luisteren en dat gaat niet onder het werk. Stille is dus erg belangrijk.’

‘Net als voor Wim is Bach voor mij een inspiratiebron geworden. Ik heb vroeger piano gestudeerd, ik weet dus wel wat van muziek. Na de academietijd ben ik me gaan bezighouden met de vraag hoe muziek er uit ziet. Muziek die je dieper raakt, een bepaalde passage die je een emotie geeft, hoe kun je dat verbeelden. Als het ontzettend mooi is, ga je de partituur bestuderen. Hoe ziet die er precies uit. De structuur van de compositie, dat is iets dat ik me pas realiseer als ik het zie. Vanuit die muzikale compositie maak ik vervolgens een vormcompositie. De vraag is dan, als het aangenaam is om naar te luisteren, hoe aangenaam kun je het verbeelden?’



Sequensen

Sequensen

Een fragment dat er voor Wilhelmina van Beek vaak uitspringt is niet zelden een sequens. Sequensen, die veelvuldig in de barok (en dus ook bij Bach) voorkomen, zijn melodieën of harmonieën die op verschillende toonhoogten worden herhaald, waarbij de onderlinge lengteverhoudingen behouden blijven. ‘Sequensen zijn meestal mijn uitgangspunt. Ik heb bijvoorbeeld een sequens genomen van vier maten die een dalende lijn aangeeft. Zo’n fragment haal ik er uit en geef dan alle noten vorm. Iedere maat wordt een bouwwerkje, wordt als het ware ruimtelijk gemaakt.’

Bij dit alles speelt kleur een belangrijke rol. Het is niet zo dat de kleur van de muziek, in overdrachtelijke zin beschouwd, de reden is om de tekening er ook mee te kleuren. Ze zet kleur vooral in om er subtiele verschuivingen mee te laten zien. ‘Het is letterlijk wat je hoort: de toonaard verschuift heel subtiel en dat geeft ook subtiele kleurver-

Ik stel me bij het horen van de muziek wel de vraag welke kleur daar voor mij het beste bij past



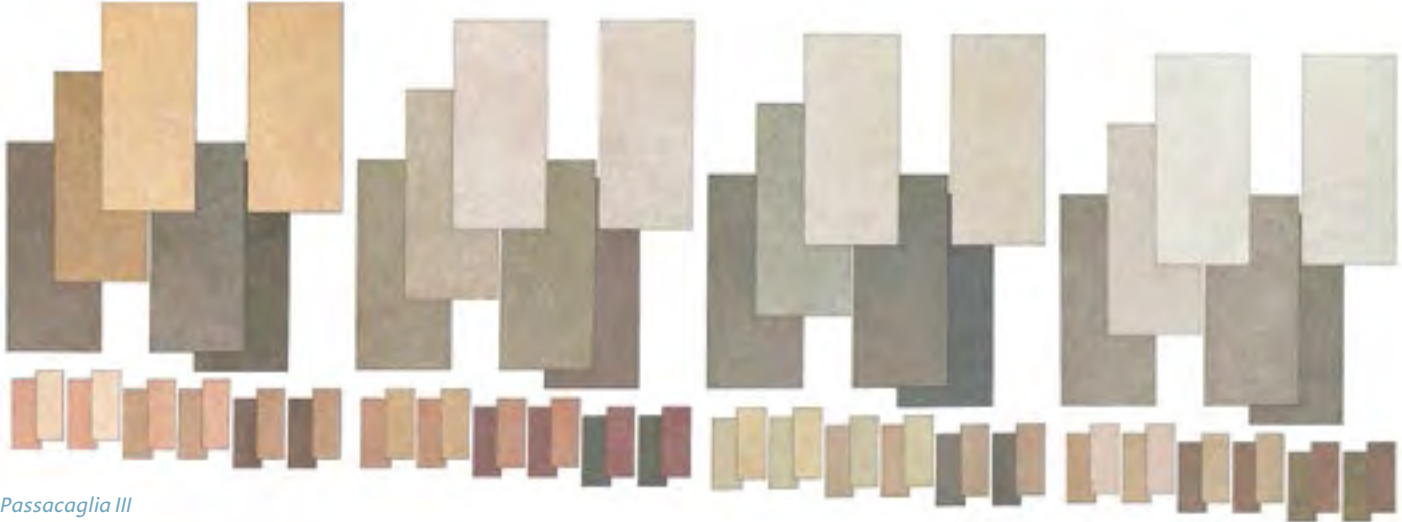
Passacaglia II

schuivingen. Nee, het is niet zo expressief, meer verinnerlijkt. Ik stel me bij het horen van de muziek wel de vraag welke kleur daar voor mij het beste bij past. Ja, dat is toch vaak geel, oranje, bruin. De meest verrassende fragmenten krijgen een expressieve verbeelding, als de toon daalt wordt de kleur minder fel. Bij herhalingen wordt het gevoel milder en donkerder.’

Fragmenten

Wilhelmina van Beek is tot nu toe vooral met fragmenten bezig geweest. Aan een compleet muziekwerk heeft ze zich vrijwel nooit gewaagd. ‘Dan zou ik met de techniek van het fijne arceren toch gauw een jaar of twee bezig zijn. Ik heb ooit een drieluik gemaakt naar aanleiding van het *Pièce d’Orgue* van Bach. Wim en ik waren op weg naar het orgelfestival in Toulouse en ik heb het werk in de trein uitgedacht en vervolgens noot voor noot getekend. Dan moet je ook het karakter van de delen laten zien. Voor het middendeel heb ik een pentekening gemaakt, kleurpotlood op papier. Het eerste en derde deel zijn kartonreliëfs geworden.’

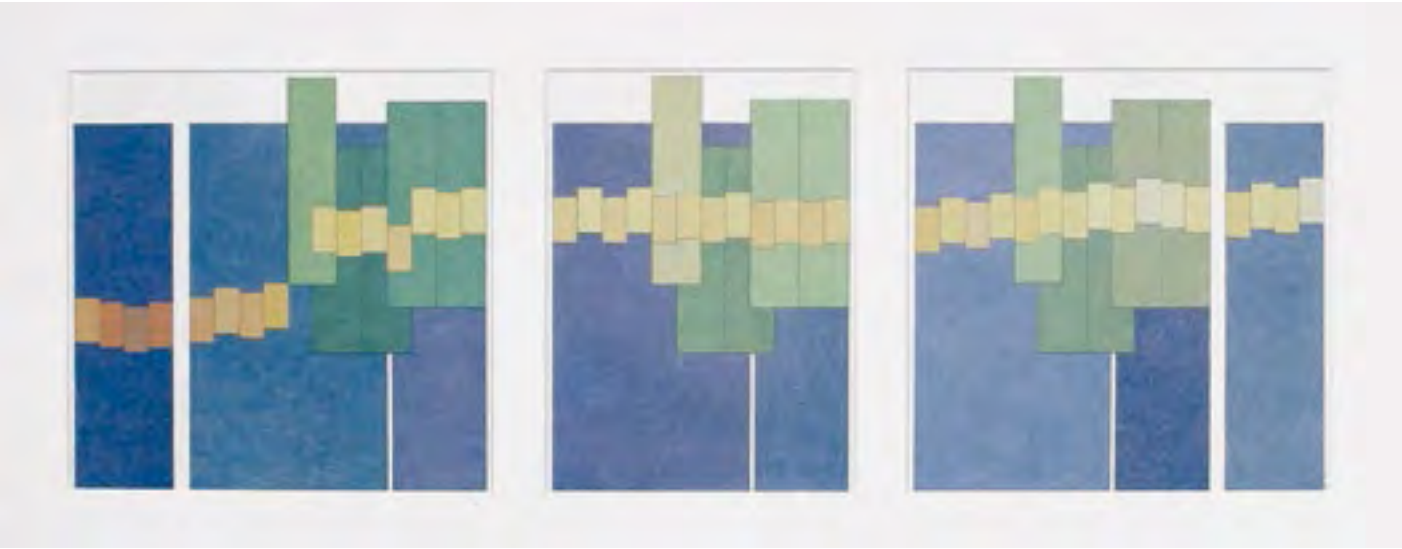
‘Waarom? Het eerste en derde deel bestaan uit zestiende noten, dat gaat heel snel. Die delen lenen zich goed voor een letterlijke, concrete uitwerking. In reliëf kun je de partituren heel ruimtelijk maken. Het middendeel, een vijfstemmig stuk, leent zich daarentegen niet om in reliëf te worden uitgebeeld. Ik heb elke maat willen uitbeelden, de stemmen staan nu boven elkaar. Zo is het een soort bouwwerk geworden, een muur met stenen.’



Passacaglia III

Wilhelmina van Beek is in de eerste plaats tekenares, met kleurpotloden uit de Van Goghserie van Talens en Caran d’Ache (‘Van Gogh heeft een heel mooi kleurengamma, ze zijn wat zachter dan Caran d’Ache waarmee ik graag afsluit, dat maakt de kleur wat harder’) op papier (180 grams Canson dat aan het gebruik van kleurpotlood een bijzondere textiel-achtige en transparante structuur meegeeft). Ze maakt daarnaast een bescheiden aantal reliëfs. Het zijn technieken die een resultaat te zien geven dat ze met schilderen nooit zou

kunnen bereiken. ‘Kijk maar naar een schilderij. Dat levert een confrontatie met een geheel op, het schilderij staat in zijn geheel voor je. Luisteren en in mijn geval kijken naar muziek geeft een ervaring die zich lineair ontwikkelt, van het begin naar het einde word je meegenomen. Een muziekstuk moet ook groeien. Je hoort de eerste tonen, je weet nog niet waar het naar toe gaat. Dat heeft ook te maken met mijn relatie met de muziek. Ik zie muziek als iets dat je zelf kunt openen. Een vorm van bewustwording.’



Passacaglia I

Het tuinpad naar Charles de Wolff studio



‘Bach en Messiaen zijn dé rode draden in mijn carrière geweest’

Gepassioneerd én nuchter: Charles de Wolff



Het gebeurt gelukkig steeds weer: dat we gasten in het Orgelpark mogen verwelkomen van wie we niet hadden durven hopen dat ze zouden komen, zo oud zijn ze, of zo slecht ter been. Een prachtig voorbeeld van zo’n verrassing was het bezoek van dirigent en organist Charles de Wolff in april 2007, die ondanks zijn slechte gezondheid per se de dansvoorstelling van Dansgroep Krisztina de Châtel wilde meemaken. Vanwege de choreografie, maar vooral omdat organist Gerrie Meijers *Volumina*, *Harmonies* en *Coulée* van György Ligeti speelde. Het gesprek daarover moest in de foyer noodgedwongen kort blijven. Té kort, vonden we eigenlijk. Vandaar dat *Timbres* besloot de oude meester thuis op te zoeken en wat langer bij te praten.

Twee jaar geleden is het inmiddels. Charles de Wolff vertelt het nuchter. ‘Ik had die dag met Jolanda Zwofersink en Henco de Berg van cd-label Prestare overlegd over een nieuwe cd, die ik zou opnemen in het Luxemburgse Dudelange. Ik zwaaide ze uit, keek ze nog even na – en opeens, zomaar, een TIA, een kleine beroerte. Sindsdien is de fijne motoriek uit mijn rechterhand verdwenen. Dus ik speel niet meer.’ De Wolff, afgelopen zomer 75 geworden en een indrukwekkende carrière als dirigent en organist achter de rug, zwijgt even. Dan: ‘Misschien maar goed ook, want je weet hoe dat gaat met oude musici. Niemand die ze vertelt dat ze niet meer al te best klinken, en dan gaan ze maar door, tot ergernis van iedereen. De beslissing om te stoppen wérd voor mij genomen, dus dat was eenvoudig.’

Als we even later in zijn studio verder praten, merk ik al snel dat het zo eenvoudig natuurlijk toch niet is. We bladeren stapels oude bladmuziek door, we proberen de oude Bechstein-vleugel even, De Wolff laat cd’s horen. Aan de manier waarop hij vertelt, bij het luisteren de

ontwikkelingen in de muziek onderstreept met wijdse armbewegingen, merk je dat zijn passie bepaald niet gedoofd is. De muziek van Borodin, van Mussorgsky, van Bach en heel veel anderen komt op tafel. De Wolff geniet, en wordt tegelijk duidelijk geplaagd door heimwee. Niet zozeer heimwee naar de indrukwekkende posities die hij had. Het is vooral heimwee naar het musiceren zelf. ‘Met een orkest werken aan accuratesse, aan het samen opbouwen van muzikale spanning, aan een mooie klank. Kort overleggen met de strijkers, of met koper, bijvoorbeeld bij Bruckner, en dan weer spelen, spelen, spelen. Of op de orgelbank nog eens opnieuw zoeken naar het juiste tempo voor deze of die compositie van Messiaen. Niet te snel, niet zo snel als je het tegenwoordig vaak hoort. Ik heb Messiaen vaak gehoord in de St.-Trinité in Parijs, en dat hij langzaam zou hebben gespeeld omdat hij niet snel kón, is aperte onzin; hij speelde de moeilijkste passages uit zijn eigen werk met een gemak waar de meesten alleen maar van kunnen dromen.’

Auteur

Hans Fidom is redacteur van *Timbres*.



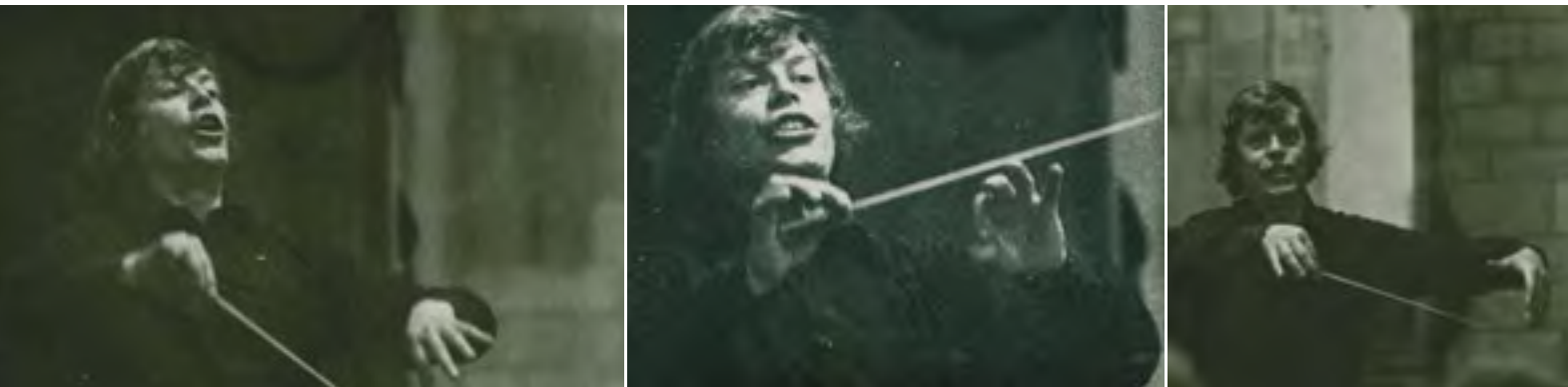
Zo meandert ons gesprek door zijn associatieve manier van denken van het ene onderwerp naar het andere. Als ik dat zeg, zet ook dat hem meteen weer op een nieuw spoor. *Meanderen*, hij vindt het een mooie metafoor. Het doet hem denken aan Nicolaus Harnoncourts idee over tempo giusto – het juiste tempo. ‘Harnoncourt illustreerde zijn opvatting met het prachtige beeld van een rivier. De hoofdstroming van de rivier verandert eigenlijk niet, maar in de uiterwaarden, op de koppen van de piereneinden, daar varieert de snelheid ervan tegelijkertijd aanzienlijk. Zo kan *tempo giusto* variëren zonder dat het onderliggende tempo verandert.’

Meanderen of niet, we begonnen ons gesprek natuurlijk gewoon bij het begin: Charles de Wolffs levensloop. Ingewikkeld genoeg om in een gesprek over vroeger en nu binnen een paar zinnen de draad kwijt te raken. Geboren is hij in 1932, in het dorp Onstwedde, in de provincie Groningen. In 1936 werd zijn vader, Gereformeerd predikant, naar Enschede ‘beroepen’, zoals dat heet. Charles zelf zou er later als muziekdocent werken aan de kweekschool voor onderwijzers – die bijzonder trots waren als hun leraar met het Overijssels Filharmonisch Orkest kwam optreden in hun stad, en bijvoorbeeld de *Vuurvogel* van Stravinsky in de provinciestad liet horen, of muziek van Kodály. Hij dirigeerde dat orkest overigens al tijdens zijn conservatoriumopleiding, net als het Gelders Orkest en Toonkunstkoor Enschede. Paradoxaal genoeg was het juist zijn talent als dirigent dat hem ertoe bracht het conservatoriumexamen orkestdirectie niet af te leggen. ‘Dat examen was in juni 1966, en ik was in april benoemd tot dirigent van het Noordelijk Filharmonisch Orkest in Groningen, met de prachtige Harmonie als concertzaal – in feite het Amsterdamse Concertgebouw, een beetje kleiner maar met net zo’n mooie akoestiek. Dus dat diploma had ik niet meer nodig.’ Niet dat De Wolff helemaal geen conservatoriumdiploma heeft: hij is afgestudeerd als organist in 1954, aan het conservatorium in Amsterdam. In feite was hij zelfs begonnen als orgelstudent, in Utrecht, bij Stoffel van Viegen en George Stam. ‘Toen Stam naar Amsterdam vertrok, ging ik zagezegd gewoon met hem mee. In Amsterdam was mijn andere orgelleraar Anthon van der Horst. Inmiddels had ik bij de Nederlandse Radio Unie in Hilversum in drie jaar tijd het certificaat orkestdirectie behaald, en bij Van

der Horst ging het vervolgens meestal ook over orkestmuziek. Dat ik orgel kon spelen, had hij allang gezien en gehoord, en net als ik vond ook hij de wereld van de orkestdirectie veel ruimer, veel prettiger dan die van de organisten en hun kerkelijke werkgevers.’ Het betekende niet dat het orgel uit beeld verdween. Integendeel: ‘Na mijn *Prix d’excellence*, zoals het conservatoriumdiploma toen heette, vertrok ik naar Parijs, om les te nemen bij de nog altijd legendarische Jeanne Demessieux. Ik heb heel veel van haar geleerd – bijvoorbeeld om alleen genoeg te nemen met het allerbeste. En ik ben haar nog altijd dankbaar, want zij gaf me de tip ’s zondags voor Messiaen naar de St.-Trinité te gaan.’ De Wolff dirigeerde het NFO tot 1989, toen het met het Fries Orkest fuseerde tot Noord Nederlands Orkest. Intussen was hij ook dirigent van – onder meer – het Concertgebouw Kamerorkest, van Toonkunstkoor Bekker in Groningen en van het koor van de Nederlandse Bachvereniging, dat nu Bachkoor Holland heet. ‘Met het Bachkoor leidde ik in Naarden de beroemde jaarlijkse uitvoering van de Mattheus Passion, een werk dat ik trouwens ook met allerlei andere orkest- en koor-samenstellingen heb gedirigeerd. Ik heb, denk ik, die partituur meer dan vierhonderd keer op de lessenaar gezet. Je zou misschien denken dat me dat op een gegeven moment verveelde, maar dat is nooit gebeurd, nog geen zestiende noot lang. Bach blijft tot in detail magistraal. Waarmee ik trouwens niets ten nadele van Mozart wil zeggen, van wie ik de *Krönungsmesse* dirigeerde bij de kroning van Koningin Beatrix in 1980. Maar eerlijk is eerlijk: Bach en Messiaen zijn dé rode draden in mijn carrière geweest.’

De indrukwekkende kennismaking met Messiaen in Parijs deed Charles de Wolff beseffen dat eigentijds componeren voor orgel ook in de zoste eeuw zonder meer mogelijk was. Niets trok hij zich daarom aan van voorstanders van historische orgels en historische orgelcomponisten. ‘Tenminste niet wanneer die op de vierkante millimeter wilden uitzoeken hoe je iets *moest* spelen. Ik ben er wel trots op dat mijn voorkeur voor het orgel in de Grote Kerk in Zwolle, wat mij betreft een van de mooiste orgels ter wereld, in de jaren ’60 en ’70 nogal gewaardeerd werd – het was immers in 1954 gerestaureerd, een van de eerste restauraties met respect voor de geschiedenis van orgels –

Charles de Wolff in de jaren ’60 voor het Noordelijk Filharmonisch Orkest



terwijl diezelfde mening nu geldt als een bewijs dat ik toch niet veel van orgels begrijp. Het idee is dat we nu beter weten hoe het moet, orgels restaureren. Zou het echt? Ik voor mij denk: op dit orgel in Zwolle klinkt Bach goed, klinkt zelfs Messiaen goed, maar vooral ook allerlei nieuwe muziek. Wat wil je nog meer? De Stichting Schnitger Prijs Zwolle, die van 1963 tot in de jaren ’70 opdrachten gaf aan orgelcomponisten en compositieconcoursen organiseerde, heeft meer dan genoeg bewezen hoe belangrijk dat is. En ik kan het weten, want ik heb al die nieuwe muziek die door die initiatieven ontstond in Zwolle uitgevoerd, soms zelfs met koren en het NFO samen. Veel stukken zijn inmiddels beroemde geworden, zoals *Mandala* van Jolivet.’ ‘Het stimuleerde me om zelf ook componisten aan het werk te zetten. Carel Brons schreef prachtige *Invenzione* voor me, en Ton de Leeuw kwam op mijn verzoek met de *Sweelinck-varianties* voor orgel en vier klankgroepen. Ik voerde trouwens ook graag bestaande, dus ‘oude’ nieuwe muziek uit, variërend van de ten onrechte vergeten Franz Schmidt via de terecht wereldberoemde György Ligeti tot Kees van Baaren, die met *Musica per organo* een van de beste orgelstukken uit de Nederlandse zoste eeuw schreef.’ Gepassioneerd en nuchter: dat is Charles de Wolff in *optima forma*.

De studio van Charles de Wolff



Dat is in en om zijn landhuis op de Veluwe ook letterlijk zichtbaar. In zijn studio bijvoorbeeld. Hij wijst op een reusachtige kale plek: ‘Hier stond mijn orgel, met twaalf registers op drie klavieren en pedaal. Behoorlijk groot dus. Ik heb het verkocht aan een jonge organist, die heeft er nu meer aan dan ik.’ En het blijkt ook op een heel verrassende andere manier, als we bij het afscheid nog even buiten staan. Onder de *carport* staat een grote Mercedes uit de jaren ’70. Het blijkt de auto te zijn waarmee de directeur van Boymans van Beuningen vroeger door Rotterdam reed, en die autoliefhebber De Wolff nu bewaart. ‘Af en toe rijd ik ermee naar de bakker. Man, dat geluid van die achtcilinder, prachtig is dat! Maar bovendien rijd je met een grote auto veel veiliger. Ik heb ooit een fors verkeersongeluk gehad, en sindsdien reed ik alleen maar grote wagens, liefst Amerikanen, maar deze Mercedes kan me ook wel bekoren. Het kwam trouwens Messiaen en Bach ten goede. Ik kan me tenminste niet voorstellen dat je hun werk kunt spelen of dirigeren als je eerst met een lelijke eend of een kever door het land bent gehotst!’ Leunend op zijn stok knipoogt De Wolff naar me. Opnieuw zwijgt hij even, zoals wel vaker vanmiddag. Dit keer om goed getimed en met flinke dosis zelfspot zijn manier van leven in twee woorden samen te vatten: ‘Noblesse oblige, weet je wel.’



De jongste GastVriend van het Orgelpark:



*Alexander,
6 jaar*



Hij is vijf jaar oud en belt het Orgelpark. 'Met Alexander. Ik wil graag een afspraak maken.' Verbaasd zijn we niet, want we kennen zijn doortastendheid inmiddels: Alexander was een van de eersten die zich als GastVriend van het Orgelpark aanmeldde. Andrea Wittchen en Jack de Bie hadden zelfs al ruim voor de opening op 20 januari 2007 meer dan eens met hun zoon langs het gebouw moeten wandelen, zo enthousiast was hij over onze plannen.

Het telefoongesprek was bovendien niet het eerste dat ik met Alexander voerde. Het eerste was op een woensdag in februari. Alexander had die dag – in samenzwering met zijn moeder – de juf van zijn school zodanig bewerkt dat ze erin had toegestemd hem vóór de schoolbel vrij te laten, zodat hij het woensdagse werkplaatsconcert van half één kon meemaken. Maar het Amsterdamse verkeer had dat plannetje vervolgens alsnog in duigen gegoooid, zodat Alexander pas ruim na half één in het Orgelpark was. Als ik ooit heb geleerd hoe teleurstelling eruitziet, dan was het van zijn gezicht die dag. Van-

daar dat ik hem beloofde voor hem alléén nog eens op de orgels van het Orgelpark te spelen, en dat hij dan alles mocht vragen wat hij maar wilde.

Aan de telefoon biedt Alexander als een echte *gentleman* een tegenprestatie aan: 'Ik zal alles wat ik van orgels heb meenemen!' Ik vraag of hij ook wat bladmuziek wil meenemen, want van ons eerste gesprek weet ik dat hij van vader Jack orgelles krijgt: samen spelen ze orgelmuziek op de piano, want dat is nu eenmaal het instrument van Jack, die samen met Alexanders moeder (sopraan) en allerlei andere musici regelmatig optreedt. Ook in allerlei andere bezettingen laten Alexanders ouders overigens regelmatig in concerten van zich horen.

Het is opnieuw een woensdag als ik Alexander ontmoet. Het werkplaatsconcert – ditmaal was hij ruim op tijd – is voorbij, en we hebben dus het Orgelpark helemaal voor onszelf. Uit zijn tas haalt Alexander een paar partituren, een stapel boeken en een stuk of tien cd's. Als ik

vraag wat de mooiste cd's zijn, wijst hij een cd van het grote orgel in de St.-Bavokerk in Haarlem aan en een van het orgel in het Noorse Kongsberg. Over zijn smaak hoeven we dus niet te twisten. Trots is Alexander ook op het boek *Luister van het orgel*, vol kleurige orgelfoto's van Carel van Gestel. Maar het belangrijkste van de hele stapel vindt hij toch wel de partituur van Bachs *Toccata*. Hij weet al precies op welk orgel van het Orgelpark het stuk het best zal klinken: het grote Sauer-orgel.

En dus klimmen we naar de speeltafel in de kansel. Alexander zet beheerst in, en ook onder zijn vingers is de wereldberoemde triller waarmee de *Toccata* begint meteen uit duizenden te herkennen. Ik help even met het grote akkoord dat na de inleidende motieven klinkt. Zo goed als zijn gezicht teleurstelling weet uit te drukken, zo expressief is het ook als het op trots en concentratie aankomt. Dit is duidelijk geen spelletje, maar een ernstige aangelegenheid. Andrea Wittchen staat er glunderend naar te kijken. 'Geen idee waar hij het

vandaan heeft, maar Alexander is al vanaf zijn derde helemaal gek van orgelmuziek. Eigenlijk leert hij ons hoe mooi het instrument is.'

Het is vanzelfsprekend dat het Orgelpark kinderen serieus neemt. Na de zomer komt bijvoorbeeld de toetsenistenklas van de Amsterdamse Muziekschool naar het Orgelpark. Ook zij krijgen dan alle orgels te horen, en wie durft mag net als Alexander zelf even spelen. Het Orgelpark organiseert bovendien al een aantal jaren een project om basisschoolleerlingen van groep 7 en 8 en brugklasleerlingen het orgel te leren kennen. Het heet *Orgel in de klas* en dat is precies wat het is: een organist komt met een speciaal daarvoor gebouwd orgeltje langs om een les van anderhalf uur in de klas te geven. De kinderen mogen op pijpen blazen, de balg bedienen en ze kunnen van dichtbij zien hoe een orgel van binnen eigenlijk werkt. De wondere wereld van het orgel is op die manier al door vele tienduizenden kinderen ontdekt. [HF](#)

Orgelcultuur in New York

Meer dan supersize orgels en een heleboel geld

Het is waar: *groter* betekent in Amerika vaak *beter*. Dat geldt voor hamburgers, voor koppen koffie en voor wolkenkrabbers. En natuurlijk ook voor orgels. Het Mander-orgel in New Yorks schatrijke St. Ignatius Loyola, bijvoorbeeld, is met 68 registers het grootste mechanische orgel ooit door een Engelse bouwer gemaakt. Het nieuwe Casavant-orgel in de supersjieke Brick Church heeft zelfs maar liefst 101 registers. Nog zo'n verhaal is dat van de Holy Trinity Lutheran Church, aan de andere kant van Central Park. De kerk heeft een ambitieuze concertserie vol Bachcantates en de cantor wil dus graag een nieuw orgel. Bigger equals better: zouden we in Nederland voor zo'n middelgrote kerk dertig registers op twee klavieren al mooi vinden, de cantor denkt toch minstens aan zo'n vijftig – verdeeld over drie klavieren, dat spreekt. Prijs: tegen de drie miljoen dollar. Is de kerk zo rijk? Welnee. Maar een beetje New Yorker vindt zo'n bedrag wel. Jan-Piet Knijff, ginds alweer jarenlang organist, ging voor *Timbres* op stap door New York en kwam terug met nog veel meer van dit soort verhalen. Maar ook met andere. Wat blijkt: als je goed kijkt, zie je dat orgelmuziek ook in *The Big Apple* wel degelijk serieus genomen wordt.

Auteur

Jan-Piet Knijff woont sinds 1999 in de suburbs van New York City. Hij doceert orgel aan Queens College, waar Flentrop Orgelbouw vorig jaar het Bedient-orgel (1991) gerestaureerd heeft. Dit najaar leidt hij – als opvolger van Anthony Newman – ook een cursus 'Orgel, klavecimbel en fortepiano' aan Purchase College. Hij is cantor-organist van de Emanuel Lutheran Church in Pleasantville, New York; pianist/dirigent van Union Temple, de oudste joodse gemeenschap van Brooklyn; en continuospeler bij de Bach Vespers in Manhattans Holy Trinity Lutheran Church. In Nederland was hij jarenlang medewerker van de kunstre-dactie van Haarlems Dagblad.



Niettemin verraste het de internationale orgelwereld dat Scott, immers in het bezit van één van de meestbegeerde organistenbanen in Londen, naar Amerika kwam

John Scott, nog niet zo lang geleden organist van St. Paul's Cathedral in Londen, is sinds 2004 verbonden aan de St. Thomas Church, een forse kerk aan Fifth Avenue. Het importeren van Engelse organisten voor prestigieuze banen in New York is zogezegd traditie: T. Tertius Noble verruilde al in 1912 de York Minster voor de St. Thomas, richtte een koorschool op naar Engels model en bleef 25 jaar. Niettemin verraste het de internationale orgelwereld dat Scott, immers in het bezit van één van de meestbegeerde organistenbanen in Londen, naar Amerika kwam. Vandaar dat ik hem vraag: 'How can you leave St. Paul's?' Scott: 'Men vergeet gemakshalve dat ik 26 jaar aan St. Paul's verbonden was en dat ik er onmiddellijk na mijn studie in Cambridge benoemd werd. En de laatste jaren moest er in St. Paul's enorm bezuinigd worden. Ik heb de concertserie gaande kunnen houden, maar de gastorganisten kon ik nauwelijks betalen. Dat was moeilijk. Ook voelde ik een zekere culturele vermoeidheid in Londen. Als ik hier een goed idee heb is de reactie: Great, let's do it. En de fundraising is mijn probleem niet.' Aan ideeën heeft Scott geen gebrek. Dit jaar speelde hij op het Taylor & Boody-orgel van de kerk alle orgelwerken van Buxtehude. Dat leverde hem een paginagroot artikel in de New York Times op. De organist kon zijn ogen niet geloven: voor het eerste concert kwamen maar liefst 1.000 mensen opdaven (St. Thomas heeft 1.200 zitplaatsen). In een land waar de meeste organisten Buxtehude's muziek maar een saaie boel vinden is dat een ongeëvenaard succes. Voor de overige negen concerten kon Scott nog altijd op zo'n vier, vijfhonderd man rekenen.

Maar ook nieuwe muziek valt in goede aarde. 'Ik was gevraagd om een programma met alle orgelwerken van Ligeti te spelen, hier

in St. Thomas, als deel van een concertserie elders', vertelt Scott. 'Ik combineerde Ligeti met muziek van de Engelse componist Jonathan Harvey, onder meer een stuk voor orgel en tape. Het concert vond plaats op een zondagmiddag in januari na afloop van de evensong. Na de dienst stonden er honderden mensen op de stoep van de kerk te wachten voor het concert. Voor Ligeti. En voor Jonathan Harvey, van wie niemand hier ooit gehoord had. Aan het eind van Volumina, Ligeti's beroemdste orgelwerk, schrijft de componist voor dat de speler zijn hand op de toetsen moet houden voor tenminste 30 seconden nadat de klank is weggestorven. Dat had ik natuurlijk in de programmatoelichting vermeld. Wat denk je: niemand klapte, het was absoluut muisstil in de kerk. Incredibly beautiful.' Scott is niet meer uit New York weg te slaan.

Op de fiets naar de boerenmarkt

Zoals je de mooiste historische orgels in Nederland vaak in de uithoeken van het land vindt – waar het simpelweg aan geld ontbrak om eeuwenoude instrumenten te vervangen – zo moet de orgelarcheoloog in New York naar de buitenwijken om onbedorven historische klanken te vinden. New York bestaat uit vijf boroughs – zeg maar stadsdelen. Brooklyn geldt als de Borough of Churches. Dit deel van New York ademt met zijn brownstones – fraaie herenhuizen in bruinrode zandsteen – een Europese sfeer. Hier vind je de liberaal denkende, cultuurminnende New Yorkers, die op de fiets naar hun werk of de boerenmarkt gaan.

Middenin de wijk Brooklyn Heights staat de ruim anderhalve eeuw oude kerk van St. Ann & The Holy Trinity. Gelukkig staat het fraaie



Brooklyn Heights: St. Ann
& The Holy Trinity

gebouw – met de oudste in Amerika gemaakte glas-in-loodramen – op de Amerikaanse monumentenlijst. In 1922 werd de Haarlemse organist Louis Robert, na tien jaar als vaste bespeler van het wereldberoemde Müller-orgel in de Spaarnestad te hebben gewerkt, er organist. Het Hutchings-orgel uit 1899 voldeed slecht en in 1925 kreeg Robert een nieuw orgel: een vijfklaviers kanjer van E.M. Skinner. Orgelmaker Skinner was in de jaren '20 in Amerika wat zijn collega Cavaillé-Coll tegen het eind van de 19de eeuw in Frankrijk was: als je het je kon veroorloven bestelde je bij hém je nieuwe orgel.

Gregory Eaton is sinds 1993 organist van de kerk. Bij zijn benoeming trof hij het orgel in desolate staat aan. Sindsdien heeft hij het stukje bij beetje weer bespeelbaar kunnen maken. Het geld, tot nu toe meer dan drie ton, komt van benefietconcerten, particuliere donaties en subsidies van allerlei stichtingen. Zelfs een belangrijk orgel als dit – het enige goed bewaard gebleven exemplaar van de destijds talloze Skinners in New York City – kan in Amerika niet op steun van de overheid rekenen. De kerk zelf kan evenmin veel bijdragen: op zondagmorgen zitten er maar zo'n vijftig mensen, terwijl er wel zevenhonderd in passen. Een belangrijk deel van Eatons full time baan als organist zijn dan ook de wekelijkse lunchconcerten op woensdagmiddag. 'Voor subsidiegevers is het belangrijk dat zo'n orgel gehoord wordt, dat het een rol speelt in de gemeenschap', legt hij uit. Eaton speelt een breed repertoire dat varieert van eigentijdse Amerikaanse componisten (vaak in een gezellig John Rutter-achtig idioom) tot Nederlandse meesters als Jan Zwart en Marius Monnikendam. De laatste kreeg Eaton zelfs met de papelep ingegeven door zijn leraar Leslie Spelman, die de componist persoonlijk kende.

De conditie van het orgel is nog verre van perfect – overal zitten tonen die het niet doen, en de trompetten van het derde klavier zijn in de jaren '70 om zeep geholpen, in een poging ze 'Franser' te laten klinken. Eaton denkt dat hij nog een miljoen nodig heeft om het orgel helemaal klaar te maken voor de rest van de eeuw.

Intussen valt er al veel te genieten. De klankwereld in St. Ann is volkomen anders dan die van orgels van hetzelfde formaat in Europa: alles klinkt royaler, glimmender, orkestraler. De ongeschonden pedaaltrumpet klinkt zelfs ronduit potent; en natuurlijk is er Skinners karakteristieke French Horn. Duitse roots herken je dan weer in namen als Concert Flute en Orchestral Flute. Het is moeilijk om als organist niet te bezwijken voor zo'n instrument.

Popeye

Bij zo'n soepele klank hoort natuurlijk elektropneumatische techniek tussen toets en pijp: dat speelt het lichtst. Orgels met mechanische overbrenging zijn in Amerika sowieso veruit in de minderheid. Wel is er sinds de jaren '60 een handjevol historiserende orgelbouwers, en ook historische mechanische orgels zijn in New York wel te vinden. Zo heeft het Metropolitan Museum of Art een orgel uit 1830 van de Bostonse bouwer Thomas Appleton. Het is weliswaar bescheiden van omvang (twee klavieren, veertien registers) maar geeft, onder meer door de originele middentoonstemming, een goede indruk van het Amerikaanse orgel uit de vroege 19de eeuw.

Ook mechanisch, maar veel groter, is het orgel in de St. Charles Borromeo Church in Brooklyn. Het is in 1880 gebouwd door J.H. & C.S. Odell. De firma bestaat bijna anderhalve eeuw na de oprichting nog steeds,



Dat het taai speelt is voor veel collega's een onoverkomelijk probleem, maar zelf is hij er aan gewend geraakt: 'Na vijftien jaar hier voel ik me een beetje als Popeye', zegt hij lachend

met – ongelooflijk maar waar – een achterkleinzoon van één van de oprichters aan het roer! Organist Donald Barnum, tevens bariton aan de Metropolitan Opera, heeft duidelijk oor voor de gave klank van het orgel. Dat het taai speelt is voor veel collega's een onoverkomelijk probleem, maar zelf is hij er aan gewend geraakt: 'Na vijftien jaar hier voel ik me een beetje als Popeye', zegt hij lachend. Een paar jaar terug is er een begin gemaakt met de restauratie van het orgel. De klank is grotendeels origineel, en die maakt zonneklaar dat we hier met een eersteklas orgel van doen hebben.

En toch. St. Charles Borromeo is maar een gewone parochiekerk en als Barnum eens een orgelconcert organiseert komen er hooguit twintig mensen. Het is trouwens moeilijk om gastorganisten te vinden, niet alleen omdat het orgel 'zo zwaar speelt' (voor Nederlandse begrippen valt dat trouwens wel mee), maar ook omdat de pedaalkoppels niet meer werken. Om dat te corrigeren moet de hele speeltafel uit elkaar, wat een ton kost, en dat heeft Barnum natuurlijk niet liggen. Hij hoopt op een nieuwe pastoor, liefst compleet met begrip van cultuur en de nodige ondernemingszin om het geld bij elkaar te krijgen.

'De Totale Reger'

Jonge organisten die het vak willen leren hebben in New York de keuze uit verschillende universiteiten en conservatoria. Het meest prestigieus is de Juilliard School, waar de dertigjarige Paul Jacobs de scepter zwaait over de orgelafdeling. Benoemd als broekje van 26 gedraagt Jacobs zich met de flair die je van iemand in zo'n positie verwacht. Dat hij spelen kan lijdt geen twijfel: in het Bachjaar 2000 speelde hij twee keer alle werken van Bach in series van veertien con-

certen. Later ramde hij alle orgelwerken van de Thomascantor er in één dag uit – achttien uur, praktisch zonder pauze. Twee jaar later deed hij zes keer de complete Messiaen, telkens op één dag. Hij werkt nu aan 'De Totale Reger'.

'Ik heb hier aan Juilliard tien leerlingen', vertelt Jacobs. 'Dat is het maximum dat de school stelt. Ik heb dit jaar helemaal geen nieuwe leerlingen aangenomen, gewoon omdat het niveau niet hoog genoeg was.' Voorop staat voor Jacobs dat studenten hun eigen stijl ontwikkelen: 'Alle organisten spelen zo'n beetje dezelfde stukken', vindt hij. 'En als je niet oppast klinkt het ook allemaal hetzelfde.' Hij heeft dan ook een broertje dood aan organisten die precies weten hoe je Bach of Franck of Messiaen moet spelen. 'Voor mij is het orgel een muziekinstrument als elk ander. Je moet je niet voortdurend afvragen of een vingerzetting of een registratie wel historisch correct is. Ik heb er helemaal geen moeite mee om bij Bach een zwelkast te gebruiken als dat op een bepaald orgel goed werkt. Ik hou enorm van hoe Ton Koopman Bach speelt, maar ik vind de kleurrijke orkestbewerkingen van een Leopold Stokowski óók geweldig.'

Evenmin heeft Jacobs problemen met een concert op een elektronisch namaakorgel, met enkele luidsprekers in plaats van duizenden pijpen. 'Elektronische orgels hebben niet mijn voorkeur, maar ik vind dat je er toch best muziek op kunt maken. De speler is veel belangrijker dan het instrument.' Is hij dus niet bang dat men zal zeggen dat als zelfs hij op een elektronisch orgel speelt, het onzin is om veel geld aan een pijporgel uit te geven? Jacobs: 'Tja, dat is een dilemma. Maar als de keus is om de muziek naar een publiek te brengen op een elektronisch orgel of helemaal niet, dan is dat voor mij niet moeilijk.'



Ik werp tegen dat pianisten van zijn niveau er niet over zouden piekeren een concert te geven op een elektronische piano. Opnieuw pareert Jacobs met een praktisch argument. ‘Het orgel is zo’n radicaal ander instrument. Je kan het nu eenmaal niet onder je arm meenemen, of zelfs maar in een vrachtwagen.’

O mentsh

Als je van St. Thomas over Fifth Avenue naar het noorden loopt kom je bij Central Park. Even later sta je voor een reusachtig gebouw in een curieuze bouwstijl, die Moors aandoet. Dit is Temple Emanu-El, het bolwerk van de klassieke reform-joodse liturgie in New York. Veel reform-synagogen geven de voorkeur aan een cantor met een gitaar om haar nek (rabbijnen en cantors zijn vaker vrouwen dan mannen) en op zijn best een elektronisch orgel voor de hoogfeestdagen. Tegen die stroom in houdt Emanu-El de synagogale muziektraditie (die haar wortels in de 19de eeuw in Duitsland heeft) hoog in ere met een uit de kluiten gewassen pijporgel en een professioneel koor met zeven-tien zangers.

Het orgel, oorspronkelijk gebouwd door Casavant in 1929 en in 2002 herbouwd door de New Yorkse bouwer Sebastian Glück, is een typisch product van de late jaren ’20, al is het wel een paar klassen minder dan de Skinner in Brooklyn. Toch is het strijkersensemble met negen registers dat naar verkiezen op elk van de vier klavieren gebruikt kan worden meer dan zomaar een curiosum: het heeft zeker zijn plaats in de muziektraditie van dit gebouw. Traditioneel zijn orgels en koren in Amerikaanse synagogen trouwens onzichtbaar: het frontloze orgel is ergens hoog boven het liturgisch centrum opgesteld en ook

de koorzolder is door een donker scherm aan het oog onttrokken. Zoiets draagt natuurlijk in grote mate bij aan de hemelse sfeer van de muziek.

Elke vrijdag speelt organist Pedro D’Aquino een kwartiertje voor het begin van de sabbat avonddienst. Er zit altijd wel een handjevol mensen te luisteren. D’Aquino – die zondagochtend voor een Lutherse Kerk een paar straten verderop speelt – heeft de orgelwerken van De Grigny op de lessenaar staan. ‘Ga je het Veni Creator spelen?’ vraag ik voor de grap. Maar de organist troeft mij af: ‘Waarom niet, het is toch Pinksteren?!’ D’Aquino vertelt dat hij een paar maanden geleden Bachs koraal O Mensch, bewein’ dein’ Sünde gross speelde – een bij uitstek christelijk kerklied voor de lijdens tijd. Een gemeentelid herkende het en kwam na afloop naar me toe. Helemaal geen probleem hoor; hij vond het juist heel toepasselijk, omdat het immers vasten-tijd was.’

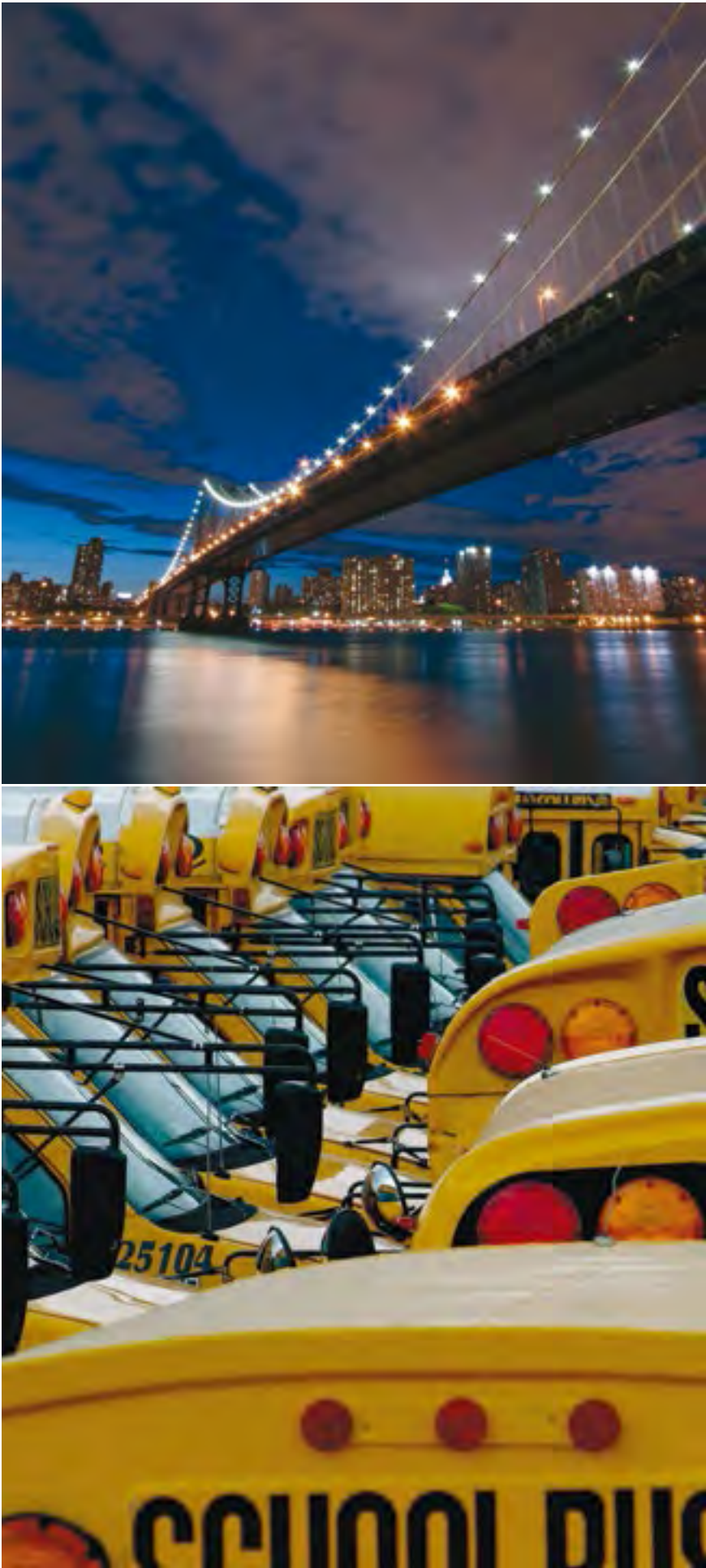
Die meneer was ongetwijfeld wat in goed Jiddisch een mentsh heet: iemand die zijn medemensen met respect behandelt en daarom zelf respect verdient. D’Aquino en ik zijn het erover eens: een betere samenvatting van wat de New Yorkse orgelscene voor ogen staat kunnen we ons niet voorstellen.

*Er zit altijd wel een handjevol
mensen te luisteren*

Brooklyn: St. Charles Borromeo Church



Brooklyn: St. Charles Borromeo Church



Verleidingskunst op de orgelbank

Themaconcerten / Inleiding

‘Bier lust ik niet en geld heb ik niet’

Hendrik de Vries en het *perfecte* orgelconcert

Elk seizoen programmeert het Orgelpark themaconcerten. In het voorjaar van 2008 is een van de thema’s gewijd aan de twee organisten/componisten die door de Rotterdamse organist Hendrik de Vries zijn geïnspireerd tot grote en grootse reeksen orgelconcerten: Jan Zwart en Gerard Bunk.

De ‘missie’ van het Orgelpark is glashelder: het orgel in het muziekleven integreren door een nieuwe presentatie. Zóveel muziekliefhebbers die het orgel niet kennen – dat kan beter, dachten we. We hebben gekozen voor een kleurige waaier evenementen. Centraal staan natuurlijk de Orgelparkconcerten. Vaak belichten we daarin het orgel van een verrassende kant, bijvoorbeeld door er een stomme film mee te begeleiden, of door het als akoestische synthesizer bij jazzconcerten te gebruiken. Maar ook ‘recht-toe-recht-aan-orgelsolomuziek’ vinden we belangrijk, al was het maar omdat er voor geen enkel instrument zoveel prachtige muziek geschreven is als juist voor het orgel. Keuze genoeg dus om ieder type publiek te verleiden naar het Orgelpark te komen.

Het idee om eigentijdse muziek in orgelconcerten te programmeren en zo nieuw publiek voor het orgel te winnen, hét kenmerk van de Orgelparkconcerten, is niet iets wat we zelf hebben bedacht – zo eerlijk moeten we zijn. Het heeft zelfs al een geschiedenis van meer dan een eeuw, want als iemand de *credits* verdient, dan is het wel organist Hendrik de Vries (1857-1929). Als vaste bespeler van het reusachtige orgel in de Laurenskerk in Rotterdam organiseerde hij elk jaar een uitgebreide reeks ‘orgel-voordrachten’, waarin hij muziek van tijdgenoten als Max Reger of Charles-Marie Widor op de lessenaar zette. Of bekende orkestwerken van Mendelssohn of Beethoven, door hemzelf voor orgel ‘vertaald’. Een indrukwekkend Europees netwerk stelde hem in staat op de hoogte te blijven van de laatste ontwik-

kelingen: zijn kennissenkring reikte van musici als Alexandre Guilmant in Frankrijk en Marco Enrico Bossi in Italië tot theoretici als Albert Schweitzer. Natuurlijk bestond het orgelconcert ook vóór Hendrik de Vries wel. Maar het steeds weer presenteren van een jaarlijkse reeks, met zorg samengesteld en met een duidelijke nadruk op – in de breedste zin – eigentijdse muziek, dat was wel degelijk nieuw.

Minisymposia-voor-iedereen

Twee organisten werkten het voorbeeld van Hendrik de Vries op een net zo eigen, krachtige manier uit; en beiden deden ze dat net als hij om nieuw publiek het orgel te laten ontdekken. Geen beter platform dus dan juist het Orgelpark voor deze twee meesters van het orgel: Jan Zwart (1877-1937) en Gerard Bunk (1888-1958). Jan Zwart was enige tijd leerling van De Vries (van 1895 tot 1898), en leerde diens manier van concerten organiseren later in Rotterdam van dichtbij kennen; Gerard Bunk liep als tiener zo ongeveer de deuren van de Rotterdamse Laurenskerk plat om De Vries maar zo vaak mogelijk te kunnen horen, alvorens hij als ambitieuze achttienjarige naar Duitsland vertrok om daar zijn muzikale opleiding voort te zetten.

Vandaar dat een van de thema’s van het Orgelpark dit voorjaar gewijd is aan Zwart en Bunk. Voor de gelegenheid zijn de themaconcerten, in vervolg op het Schweitzersymposium van afgelopen oktober, uitgebreid tot vergelijkbaar ‘minisymposia-voor-iedereen’: aan beide orga-



Jaargang 1906 van de concertreeks van Hendrik de Vries in Rotterdam

nisten wordt een complete middag gewijd, met veel muziek, lezingen en ’s avonds een concert. Al was het maar omdat beider diversiteit in feite sméékt om iets meer aandacht dan ‘slechts’ een themaconcert van anderhalf uur. De volgende bladzijden staan daarom helemaal in het teken van Zwart en Bunk. Hier staan we nog even stil bij Hendrik de Vries zelf.

In 1897 vroeg Marinus Hendrik van ’t Kruijs aan de ‘gecommitteerden’ van de Rotterdamse Laurenskerk om eervol ontslag als organist; hij vertrok naar Groningen, waar hij ‘Directeur der Muziekschool’ en van ‘het Orkest der Zangvereniging’ zou worden. Het orgel van de Laurenskerk telde in 1845, na een bouwperiode van maar liefst 55 (!) jaar, 72 registers op vier klavieren en pedaal. Het was daarmee lange tijd het grootste orgel van Nederland. Vandaar dat men serieus werk maakte van de opvolging van Van ’t Kruijs: hier moest een toporganist benoemd worden.

Aanvankelijk lukte het niet de juiste man (vrouwen werden destijds niet geacht te solliciteren) te vinden. ‘Juryleden’ Richard Hol en Daniël de Lange, twee van Nederlands bekendste organisten van die tijd, hoorden achttien gegadigden – maar zagen zich genoodzaakt te verklaren dat ze ‘goede orgelspelers’ hadden gehoord, maar dat ‘geen der sollicitanten in aanmerking komt voor het Groote Orgel in de Groote Kerk; daarvoor stellen wij hogere eischen.’ Ze vroegen zich af waarom Hendrik de Vries, op dat moment organist van de Stevenskerk in Nijmegen, niet had gesolliciteerd; een kundig organist, die bovendien had bewezen het nodige aan componeertalent in huis te hebben. Het antwoord was verrassend voor de jury: De Vries had wel degelijk gesolliciteerd, maar had geen enkele behoefte gehad mee te doen aan het vergelijkend examen. De afloop van de geschiedenis laat zich raden. Hendrik de Vries werd alsnog uitgenodigd te komen spelen, en werd prompt door Hol en De Lange voorgedragen als dé nieuwe organist van Rotterdam.

Domme opinies

Eenmaal in Rotterdam deed Hendrik de Vries opnieuw iets tegendraads: hij ging de eerste weken na zijn benoeming in de kerk zitten, terwijl hij organist Cornelis Immig liet spelen. Zo kon hij het orgel het best leren kennen, meende hij. Het klonk aan de klavieren, zoals elk orgel, immers heel anders dan op de plaats van de luisteraars. Werd bij deze luistersessies al het idee van de latere orgelconcerten geboren? In ieder geval begon De Vries er al snel mee. Net als Karl Straube in Duitsland wilde hij zijn publiek de oude muziek van Johann Sebastian Bach en zijn tijdgenoten laten horen, maar vooral richtte hij zich op muziek van tijdgenoten uit heel Europa, met opvallend veel aandacht voor Nederlandse componerende organisten. Hij richtte de concertseries met veel gevoel voor didactiek in:

zo startte hij in 1906 met een 18de-eeuws programma vol muziek van de familie Bach, om te vervolgen met oudere Duitse en Franse romantiek van respectievelijk Mendelssohn en Franck, beiden toen allang overleden, met daarna als zwaartepunt muziek van eigentijdse componisten (Reger, Guilmant, Widor, De Vries zelf), afgewisseld met nog eens een Bachconcert en een compleet Liszt-programma. Wie de complete serie volgde – en dat deden veel Rotterdammers – kreeg zo ‘spelenderwijs’ een muzikaal college muziekgeschiedenis van de bovenste plank. Dát De Vries scherp nadacht over zijn concertseries blijkt ook uit zijn felle reacties op de regelmatig negatieve recensies in de Rotterdamse pers. Hij kon domme opinies als ‘Liszt moduleert er maar op los’ niet uitstaan, maar zeker toespelingen dat hij vooral het uurtje ná elk concert prettig vond of dat hij recensenten poogde om te kopen, wees hij krachtig van de hand. ‘Bier lust ik niet en geld heb ik niet.’ Basta.

Alles bij elkaar leidde de combinatie van De Vries’ serieuze aanpak van zijn concertreeksen, zijn internationaal georiënteerde netwerk en de kleingeestige reacties in de Nederlandse pers ertoe dat hij zich steeds meer terugtrok op het orgelbalkon van de Laurenskerk. Muziek was zijn wereld – en hij had weinig zin om die ook op een andere dan muzikale manier aan de man te brengen. Misschien is dat nog wel het grootste verschil met Jan Zwart en Gerard Bunk, beiden levenskunstenaars en altijd bereid om nog eens te vertellen waarom het orgel zo schitterend is, en orgelmuziek de moeite meer dan drierwerf waard. **HF**

Hendrik de Vries speelt op het orgel in de Laurenskerk in Rotterdam. Nooit eerder gepubliceerde foto uit ongeveer 1928 uit de collectie van het Nederlands Muziek Instituut, Den Haag; met dank aan Frits Zwart



Verleidingskunst op de orgelbank

Themaconcerten / Concert 1

Pedagogisch en praktijkgericht Jan Zwart hield van orgels én van organisten

Elk seizoen programmeert het Orgelpark themaconcerten. In het voorjaar van 2008 is een van de thema's gewijd aan de twee organisten/componisten die door de Rotterdamse organist Hendrik de Vries zijn geïnspireerd tot grote en grootse reeksen orgelconcerten: Jan Zwart en Gerard Bunk. Dit essay hoort bij het 'themaminisymposium' op 12 februari over Jan Zwart. Hij vertaalde Hendrik de Vries' concertconcept onder meer in de vorm van radioconcerten. Sinds de jaren '20 ontdekte een uitermate breed publiek daardoor hoe veelkleurig het orgelrepertoire is, en hoe schitterend juist Nederlandse orgels kunnen klinken. Uit Zwarts brieven, boeken en allerlei andere notities blijkt waarom hij zoveel energie in dat soort concerten stak. Prachtig materiaal dat een kleurrijk beeld geeft van deze opmerkelijk energieke organist, componist, koorleider – en levenskunstenaar; hier voor Timbres samengevat door Zwarts kleinzoon Frits Zwart.

Auteur

Frits Zwart is musicoloog en directeur van het Nederlands Muziek Instituut (NMI) in Den Haag. Op zijn naam staat onder meer de toonaangevende studie *Willem Mengelberg (1871-1951) / Een biografie 1871-1920*, verschenen in 1999.

Naar eigen zeggen heeft Jan Zwart veel geleerd van zijn twee leermeesters, Gerard Bartus van Krieken en Hendrik de Vries. Dat zijn de namen die hij in zijn artikelen nogal eens noemt, en altijd met groot respect. Bij Van Krieken moet hij vooral veel over het koraalspel hebben opgestoken. Zo schreef hij in 1931 in de omroepgids van de NCRV over zijn 'vroegeren leeraar, vooral in Koraalspel, G.B. v. Krieken'. Bij een andere gelegenheid tekende Zwart hem als volgt: 'Met wat een voldoening kon [Van Krieken] vertellen – toen ik nog maar pas bij hem was – van zijn Eroïca en de brief laten zien van [de componist] Niels Gade, waarin deze op voor hem (v. Kr.) vleierende wijze de opdracht ervan aanvaardde en hoe het stuk daar in Kopenhagen geïnstrumenteerd was voor orkest! 't Deed mij later heusch een beetje zeer, toen een zeker iemand op mijn vraag of hij de Praeludium Eroïca van V. Krieken kende, antwoordde "Geef mij maar liever die van Beethoven!" Ten eerste, omdat de vergelijking, zooals vaak met vergelijkingen het geval is, scheef is en ten tweede omdat v. Krieken zelf nooit gewild had iets te componeeren, dat Beethoven benaderde, die een Symphonie schreef tegen van K. maar een eenvoudig Praeludium voor Orgel. Enfin, ik voor mij kreeg er al vroeg tē sterke indrukken van, om 't niet nóg, een beetje lief te hebben om zijn hymne-achtig karakter en breed-massaal statuur.'

Ook over Hendrik de Vries schreef Zwart met respect. 'Uw onvergetelijke herinneringen aan het spel van Hendr. de Vries in de Grootte Kerk van Rotterdam zijn heel begrijpelijk. De Vries toch heeft daar een stuk Orgelcultuur tot stand gebracht dat nog tijden na dezen van zich zal laten spreken', schreef hij kort na het overlijden van zijn oud-leermeester. En ook: ' "Toon me je programma's en ik zal zeggen wie je bent" is een variatie op een bekend spreekwoord dat ten volle van toepassing is op al de "Roosters" door de Vr. afgewerkt en wel in den meest gunstigen zin [...].'

Jan Zwart heeft in de keuze en samenstelling van zijn programma's vooral het voorbeeld van Hendrik de Vries gevolgd. Men moet zich



Het interieur van de Hersteld Evang. Luth. Kerk in Amsterdam in 1947 • archief Dirk Jansz. Zwart

eerst realiseren dat het Zwarts vurige wens was om het orgel als zelfstandig concertinstrument meer bekendheid te geven en dichter bij de mensen te brengen. Dat deed hij door het opzetten van series wekelijkse orgelbespelingen in zijn eigen kerk, de Hersteld Evangelisch Lutherse Kerk aan de Kloveniersburgwal in Amsterdam, en in de Grote Kerk te Alkmaar. Kleinere reeksen concerten gaf hij in steden als Kampen, Zwolle, Deventer, Zaandam en Purmerend. In 1932 vertelde hij dat hij vanaf de jaren van de Eerste Wereldoorlog in een serie van 200 concerten zijn Amsterdamse publiek had kennis laten maken met de hele orgelliteratuur. De gangbare literatuur, maar ook bijvoorbeeld de recente literatuur uit die jaren: 'Dat was voor velen een openbaring, want we kunnen gerust zeggen, dat in 1919 Amsterdam de rijke orgelliteratuur in haar geheel niet kende. Ik heb de gehele Fransche school, de Duitsche moderne orgelschool en de Engelsche literatuur doorgenomen, met het gevolg, dat er in Amsterdam een publiek kwam, dat alléén om der wille van het orgelspel kwam luisteren. Dat was voor mij een groote voldoening, want zóó groeide in mij het voornemen om het Kerkorgel weer populair te maken, zooals het dat vroeger ook geweest is.' Dat is nog eens iets anders dan de in later jaren veel gehoorde karakteristiek 'profeet op de orgelbank'.

Bij het samenstellen van zijn programma's was Zwart niet puriteins. Hij speelde alles wat los en vast zat, rijp en groen door elkaar. Hij putte natuurlijk uit de gehele toen bekende orgelliteratuur en van tijd tot tijd gaf hij, zoals gezegd net als De Vries in Rotterdam, themaconcerten: de werken van Bach, de werken van Mendelssohn, Widor, Franck, Liszt, Guilmant, Händel, Nederlandse componisten, enzover-

der. Ook over de samenstelling van programma's deelde hij de opvattingen van De Vries. Zo schreef en beargumenteerde hij verder: 'Maar vooralsnog hebben we goede hoop dat bij een zoo rijk voorziene disch als daar in R[otterdam] staat aangericht, al etende ook de eetlust en goede smaak zal komen voor een kunst die even ver van het goedkoope, reclame-achtige afstaat, als de zon van de maan. [...] De eenige voorwaarde is, dat men tot dezen maaltijd wil komen, die als er een goede menu-verdeeling is, zoo zwaar niet te verorberen is. Wat dit laatste betreft: een goede menu-verdeeling of wel een zorgvuldige opvolging der diverse gerechten, is een aangelegenheid, die wel eens tot ernstige bedenking aanleiding gaf. Nog eens Hendrik de Vries in herinnering gebracht – die zou zeggen " 't moet zoo zijn dat ieder stuk het verlangen opwekt weer een ander, nóg meer te hooren". Bach is, vooral in zijn groote werken wat lengte en inhoud aangaat, geen lichte kost. Twee, tot drie soms, van deze hoe gigantische stukken ook achter elkaar, is zelfs voor den grootsten Bachmelo-maan kwalijk verteerbaar – hoe veel te minder dus voor den gewonen leek. Wat te zeggen van een programma dat – 't is gelukkig al jaren geleden – niet minder dan 23, zegge drie en twintig Choralvorspiele annonceerde. 't Is gewoonweg om de mensen de kerk uit te jagen.' Dus speelde Jan Zwart dikwijls als inleiding op zijn 'menu's' iets herkenbaars, wat hij zelf als volgt beargumenteerde: 'Wanneer men een geestelijk lied of een koraal als thema geeft en men gaat daarop varieëren, dan heeft het publiek iets, waaraan het houvast heeft. Het herkent het thema en daardoor wordt het ingeleid in het groote en gecompliceerde klankbeeld van de orgelmuziek. Ik geef er meestal op m'n programma's zooiets bij. U weet, dat Sweelinck beroemd was om z'n fantasieën op koralen.'

'Open kerken en spelende orgels'

In het verlengde van zijn drang om het orgel populair te maken lag zijn ideaal van 'Open kerken en spelende orgels'. Daarmee greep hij terug op tradities uit de 17de eeuw, waarin de door hem zo bewonderde componist Jan Pietersz. Sweelinck werkte. Die tijd was voor Zwart, voor zover het de orgelspelkunst aanging, een ideale periode: de kerken waren dagelijks open voor het publiek en op vaste tijden bespeelde de stadsorganist het orgel. Aangezien er toentertijd nog geen orgelliteratuur bestond, ontstond er een improvisatiekunst waarin Sweelinck excelleerde en die hem in geheel West-Europa beroemd maakte. De thema's voor de improvisaties van Sweelinck waren vooral ontleend aan de toenmalige kerkliederen: het Lutherse kerklied en de 16de-eeuwse psalmmelodieën, thema's die Jan Zwart zelf ook becomponeerde. Hij noemde er een serie muziekluitgaven naar: *Musijck over de Voijsen der Psalmen Davids*. In 1933 verscheen het eerste deel: Sombere muziek over Psalm 103:8.

*Het orgel van de Hersteld Evang. Luth.
Kerk in Amsterdam in 1947 • archief
Dirk Jansz. Zwart*

Er kan nauwelijks een organist zijn geweest die zo dikwijls voor de radio concerteerde als Jan Zwart. Vanaf 1925, het jaar waarin hij de eerste officiële radio-orgelbespeling gaf, werd hij steeds vaker door diverse omroepverenigingen uitgenodigd, totdat de N.C.R.V. hem in 1929 door een exclusief contract aan zich verbond. De concerten die hij elke maandag voor de radio gaf waren live en duurden anderhalf uur, van half één tot twee uur 's middags. In zijn kerk in Amsterdam was een aparte kamer gereserveerd voor de opnameapparatuur; daar zat ook de omroeper die de programma's aankondigde. Op 7 juli 1930 gaf hij al zijn 75ste orgelconcert. Van tijd tot tijd werden er ook avondconcerten uitgezonden. Die duurden meestal een uur.

Pedagoog en componist, of componist en pedagoog?

Jan Zwart streefde er vooral naar het kerkelijk orgelspel te helpen verbeteren. Hij dacht daarbij met name aan 'gewone' kerkorganisten, en dus gaf hij in zijn uitgaven aan dat je sommige gedeelten zonder pedaal of op één manuaal kon spelen: heel pedagogisch en praktijkgericht. Ook kwam hij met de uitgave *Nederlandsche Orgelmuziek ten gebruike vóór, tijdens en na den Eeredienst in Protestantsche Godsdienstoefeningen, bij Orgelconcerten, Kerkelijke muziekuitvoeringen en voor zelfstudie in kerk en huis*. Daarmee wilde hij dit: 'Voorzien in eene reeds lang gevoelde behoefte aan goede en passende liturgische Kerkmuziek', en 'onze componeerende Nederlandsche Kerk-Organisten in de gelegenheid stell[en] hunne werken openbaar te maken', zoals hij in 1917 schreef. Er verschenen in de serie werken van Cornelis de Wolf, Antonius Rijp, Jacques Bonset en andere organisten, allen collega's die deel uitmaakten van het Amsterdamse 'orgelleven'. Ook componisten stuurden hem hun werk toe. Zo vertelde de componist Jan Felderhof mij eens dat hij destijds een van zijn orgelstukken aan Zwart had toegestuurd, die het werk vervolgens een week of zes later voor de radio speelde.



*Jan Zwart aan het orgel
van de Hersteld Evang.
Luth. Kerk in Amsterdam
in 1922, nog voor de plaatsing
van het zogenaamde
'Fernwerk' • collectie Ne-
derlands Muziek Instituut,
Den Haag*



Bij de uitgave van Boek VI, met twintig korte koraalvoorspelen van eigen hand, schreef Zwart: 'Een goed voorspel te maken tijdens den dienst is niet ieders werk, en ook al verstaat men deze kunst dan zijn er nog omstandigheden te over die vaak beletten een goed gevormd geheel te leveren dat waardig is een kunstwerk als het kerkelijk Koraal in te leiden. Vermoedelijk vindt men in dezen bundel wel van tijd tot tijd de gewenschte aanvulling waar eigen gedisponeerd zijn ontbreekt of afwisseling met andere inleidingen voor eenzelfde lied gewenscht is.' Hieruit blijkt hoe serieus Zwart het maken van voorspelen (en het koraalspel) opnam. Ook laat hij zijn drijfveren zien: het 'opvoeden' van mensen, het aanzetten tot kwaliteit. In zijn talrijke artikelen roept hij bijna altijd op tot studie, tot lezen, zich verdiepen in de (muziek-) geschiedenis en tot kritisch nadenken.

In sommige artikelen gaf Zwart ook voorbeelden van korte, eenvoudige voorspelen van eigen hand. Steeds maar weer om mensen te doordringen van de noodzaak tot 'passende liturgische Kerkmuziek'. Hij meende verder dat gebruikmaking van het Nederlandse koraal, zoals van de psalmen en de gezangen, nog veel te weinig orgelliteratuur had opgeleverd (1931). Dat er veel Duitse koraalgebonden muziek was hielp niet: 'Wat daar inheemsch is, spreekt niet ten volle tot ons. Tal van voorbeelden zouden hiervoor bij te brengen zijn; tot enkele echter bepalen wij ons. Wat heeft een Hervormde of Gereformeerde aan Bach's "O Mensch beween uw zondenstaat", de melodie van Ps.

68? Is voor hem Bach's colloratuur bij dit "strijdlied der Hugenoten" niet volkomen onverstaanbaar, onmeelbaar? En, wat zegt hem "An wasserflüssen Babylons", in Nederland geworden: de "Lofzang van Zacharias"? Wie verstaat wat van de symboliek door Bach gelegd in Orgelkoralen op woorden die de onze niet zijn, denk aan "Alle Menschen moeten sterven" waarvan de melodie bij ons gedachten opwekt van "Ruwe stormen mogen woeden"? Een Hollandsche koraalkunst ontsproten uit eigen gevoelsleven, wat tekst en melodie betreft, zie daar het ideaal dat ons voor oogen moet zweven. Daar zit toekomst in, doel, betekenissen en ook begeestering!

Componist?

Jan Zwart heeft nooit erg pretentieus gedaan over zijn eigen muziek. Maar het is ontegenzeggelijk zo, dat sommige werken wel zeker enige pretentie hebben en ook zo bedoeld zijn door de maker. De sterkste voorbeelden hiervan vindt men in de al genoemde Sombere muziek over Psalm 103 en in de in 1917 verschenen uitgave van de Fantasie over het Lutherlied 'Een vaste burcht is onze God'. In het algemeen is een sterk ontwikkeld vormbesef, een rijk en karakteristiek harmoniegebruik, alsook een niet zelden fraai contrapunt kenmerkend voor Zwarts muziek. Niet vooruitstrevend, wel zeer herkenbaar. Er is meer dan eens opgemerkt, onder anderen door Willem Mudde, dat Jan Zwart niet een echte componist was zoals revolutionaire vernieuwers als Bartók, Strawinski en Schönberg. Dat is natuurlijk zo. Juist deze componisten stonden aan de wieg van nieuwe ontwikkelingen als het loslaten van de tonaliteit, de dodecafonie, de introductie van gecompliceerde ritmes, en zo verder. Dat is dan ook de wereld van het internationale concertleven dat zich afspeelt op de internationale concertpodia. Op die manier moet je Jan Zwart natuurlijk niet de maat nemen.

Jan Zwart is een van die vele componeerende organisten zoals zijn tijdgenoten als Bonset, Pomper, De Wolff, De Zwaan, Rijp, Petri en De Vries ook waren. Respectabele vakmensen die muziek schreven voor hun instrument. Niet vernieuwend en vooruitstrevend, daar is de kerk of de kerkdienst nu eenmaal niet het podium



voor, maar ontstaan en geschreven ver weg van de concertzaal en voor een ander publiek dan het ontwikkelde concertpubliek. In die context en vergeleken met deze componisten/organisten schreef Jan Zwart uitstekende muziek met een eigen karakter en een eigen gezicht.

Nieuwe ideeën

Nieuwe ideeën en inzichten over het componeren zijn natuurlijk ook niet aan Jan Zwart voorbijgegaan. Ongetwijfeld heeft hij erover nagedacht, al was het alleen maar doordat hij veelvuldig de muziek van zijn Nederlandse tijdgenoten onder ogen kreeg en speelde, bijvoorbeeld van Hendrik Andriessen, George Stam en Jan Felderhof. Daarvan zouden ook gesprekken die hij met zijn leerling Cor Kee had hebben blijkegeven. Een aardig voorbeeld van een eigen, maar bescheiden experiment is zijn koraalbewerking van De Tien Geboden, waarin hij met mogelijkheden van polytonaliteit speelt. Het blijft echter een incident; in zijn oeuvre zijn nauwelijks andere voorbeelden te vinden. De echte muzikale taal van Jan Zwart is en blijft de taal van de romantiek en wortelt stevig in de 19de eeuw. Dat is zo met zijn breedsprakige deel voor een orgelsonate uit 1899 tot en met zijn laatste werk, het Orgelkoraal over Psalm 91.

Vaak meent men dat Zwarts muziek het beste tot zijn recht komt op een romantisch orgel. Niets is minder waar. Jan Zwart schreef weliswaar niet voor een specifiek orgeltype, maar als je naar het instrument kijkt dat hij bespeelde, het laatbarokke Strümpfher-orgel in Amsterdam, dan is dát ideaal voor zijn muziek. Verder was hij erg gehecht aan het Schnitger-orgel in Alkmaar. Ook zijn concertseries in Deventer, Kampen en Groningen (Martinikerk) maken duidelijk dat het het klassieke laat 18de-eeuwse orgel is waaruit zijn muziek primair is gedacht! In 1930 schreef Jan Zwart daarover aan een van zijn radioluisteraars: 'De ettelijke en nog gestadig toenemende bewijzen van interesse voor het orgel met zijn oude geschiedenis kan niemand meer verheugen dan ondergeteekende. 't Is nog al logisch dat daaruit ook voortspruit een zeker verlangen naar den ouden klank dier orgels en een zich afwenden van het verfijnde tot soms verwijfde toe in het tegenwoordig orgelgeluid. Het typisch "deftige" in die oude Prestanten verveelt dan ook nooit. Uw opmerkingen [...] zijn complimenten aan het vroegere klankideaal, waarvan mijn orgel nog een "sprekende" herinnering geeft.'

*Het programma van het themaconcert rond de muziek
van Jan Zwart staat op bladzijde 91.*

Verleidingskunst op de orgelbank

Themaconcerten / Concert 2

Gerard Bunk met zijn vader, wandelend door Dortmund



‘Liebe zur Orgel...’ Gerard Bunk wist van klank en kleur

Elk seizoen programmeert het Orgelpark themaconcerten. In het voorjaar van 2008 is een van de thema’s gewijd aan de twee organisten/componisten die door de Rotterdamse organist Hendrik de Vries zijn geïnspireerd tot grote en grootse reeksen orgelconcerten: Jan Zwart en Gerard Bunk.

Gerard Bunk, geboren in Rotterdam in 1888, is met name bekend omdat hij als geen ander de klankwereld van de Sauer- en Walcker-orgels van zijn tijd begreep. Zijn grote composities, zoals de à la Liszt geschreven *Legende*, brengen die wereld op een heel eigen manier tot leven. Weinig zal hem daarom gelukkiger hebben gemaakt dan zijn benoeming tot organist van de Reinoldikirche in Dortmund, waar Oscar Walcker in 1909 een groot orgel met 105 registers op vijf manualen en pedaal had gebouwd. Bunk had al sinds zijn optreden bij het Regerfeest, dat in 1910 rond dit orgel plaatsvond, van die baan gedroomd; in 1925 was het dan eindelijk zover. Bij het Regerfeest was hij trouwens iedereen al opgevallen als een aanstormend talent: virtuoos, gemakkelijk in de omgang, een rijke muzikale fantasie. Hij was er omdat Karl Straube verhinderd was; hij had als 22-jarige mogen invallen. Reger gunde hem zijn toverspreuk: ‘Der Junge kann was!’ – een formulering die hij alleen voor de beste musici bewaarde. Meteen na zijn benoeming begon Bunk naar Rotterdams voorbeeld – hij was ‘pas’ op 18-jarige leeftijd naar Duitsland verhuisd om in Hamburg en met name Bielefeld te studeren – *Orgelfeierstunden* te organiseren in de Reinoldikirche. Ze waren gemodelleerd naar de *Orgelbespelingen* van Hendrik de Vries, de organist van de Rotterdamse Laurenskerk, volgens Bunk de beste manier om mensen enthousiast te maken voor orgelmuziek. Gerard Bunk overleed in 1958. Zijn dochter Gisela woont nog altijd in de buurt van Dortmund, in het voorstadje Kamen. *Timbres* zocht haar op voor een persoonlijk gesprek over haar vader.

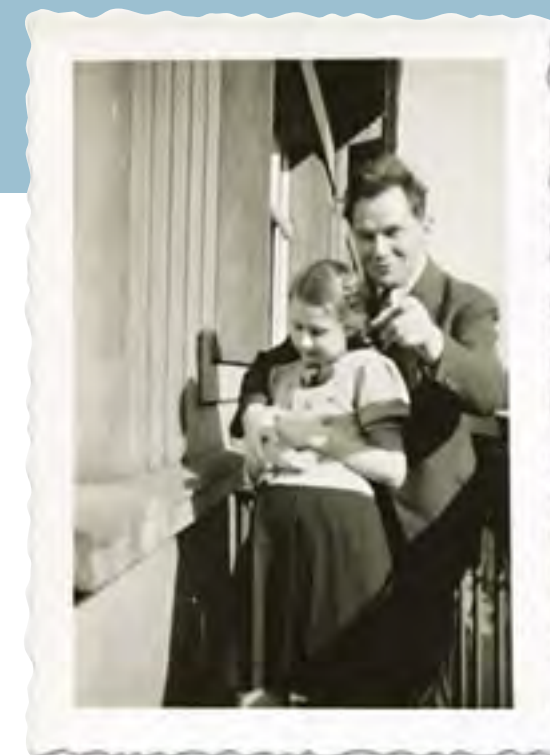
Auteur

Jan Böcker richtte als kleinzoon van Gerard Bunk in 2000 de Gerard-Bunk-Gesellschaft op. Hij promoveerde in 1995 op een kritische inventarisatie van Bunks concertcarrière, en verzorgde inmiddels een aantal uitgaven van Gerard Bunks muziek.

boven Gerard Bunk met dochter Gisela (1935)

midden Gisela Böcker-Bunk (2007)

onder Gerard en Gisela Bunk met hond Henkie



We zijn nog maar net in gesprek, of het is al onmiskenbaar dat Gisela Bunk een hekel heeft aan politiek formuleren. Ze laat noteren dat Gerard Bunk de hartelijkste en liefste vader was die ze zich maar wensen kon – ‘maar dat kon hij zich ook gemakkelijk veroorloven, tenslotte was hij vanwege zijn vele concerten zelden thuis.’ Waarvan acte. Ze vervolgt: ‘Mijn moeder was verantwoordelijk voor mijn opvoeding, en zij kon streng zijn. Mijn vader schonk me ontelbare poppen, en zelfs een keer een hondje, dat hij Henkie had gedoopt. Ik voor mij vond alles prachtig, ik had hem zeer lief. Als ik me al een “normale” vader wenste, dan was dat toch maar heel af en toe.’

Op foto’s en oude films maakt hij inderdaad een vrolijke indruk.

‘Nu ja, hij was altijd zeer charmant, had veel gevoel voor humor, en was dus sowieso geliefd. Iedereen dacht dat hij thuis ook zo vrolijk en gezellig was, maar daar was hij werkelijk heel “normaal”. Ik voor mij had vooral een hekel aan de manier waarop sommigen hem vereerden. Er was zelfs een orgelstudente die zijn handschrift imiteerde, en veel koorzangeressen waren dol op hem. Zelfs mijn “tante” Margrit, die secretaris was in zijn koor. Ik zie haar nog aan onze lunchtafel zitten, steeds maar thema’s uit Bunks werk neuriënd, daarbij mijn vader met grote ogen aankijkend. Ze sprak hem dan zelfs voortdurend aan met *Meister*. Dat was mij te gortig, ik kon haar niet uitstaan. Mijn vader was af en toe ook bijzonder kortaf. Solisten kwamen bijvoorbeeld regelmatig aan onze huisdeur solliciteren naar een rol in de grote uitvoeringen in de Reinoldikirche. Maar mijn vader had bepaald geen gebrek aan musici en zangers. Toen er weer eens zo iemand aanbelde, moest ik van hem zeggen dat hij niet thuis was. Maar de man aan de deur insisterde. Mijn vader zei me toen te zeggen dat hij dood was. De man meldde daarop dat hij dan morgen weer zou komen. Mijn vader riep daarop uit zijn werkkamer: *Sag, jetzt bin ich schon ganz tot!*’

Humor was dus bepaald niet de enige kant van zijn karakter.

‘Als hij moppen vertelde of grappen maakte, dan verstond hij de kunst om alles wat maar in zijn hoofd opkwam te zeggen, dingen zelfs die een ander met goed fatsoen niet over zijn lippen zou krijgen. Het verrassende was: iedereen vond het fantastisch. Hij had iets kinderlijks behouden. Een voorbeeld is dit onschuldige verhaal. Uit de trein zag hij eens een grote brand. Hij wilde er pardoos naartoe, het kon hem niet schelen dat hij daardoor zijn trein zou missen. Ook met vuurwerk wist hij wel raad. Zo stak hij eens een “Donderslag” af op een balkon. Iedereen vloog in dekking, een enorme knal klonk, de ruiten sneuvelden met veel kabaal, iedereen was onthutst – maar mijn vader stond te stralen! Nog zo’n verhaal, dat hij naderhand graag met veel

Lothar Kampmann maakte deze kleine tekening van hond Henkie, druk bezig indruk te maken op Gisela Bunks vriendje

zelfspot vertelde: hij zit in de trein – hij reisde natuurlijk steeds per spoor – naar stad x om een concert te geven, en gaandeweg staan er steeds meer mensen langs het spoor en op de stations die hem toejuichen en zelfs met grote doeken welkom toewuiven. Denkt hij. Tot hij ziet dat de trein niet alleen hem naar x had gebracht, maar ook een in Duitsland beroemd voetbalelftal!

Verhalen genoeg dus...

‘Zeg dat wel, er zijn wel duizend verhalen over de concertreizen van mijn vader. Mijn moeder had eens vergeten zijn lakschoenen in zijn koffer te stoppen. Mijn vader merkt dat pas vlak voor zijn pianoconcert, loopt het publiek in en vindt inderdaad een heer bereid hem zijn schoenen te lenen – de heer op sokken achterlatend. Aan de andere kant: zodra mijn vader speelde, werd hij door en door serieus. Ook in zijn composities ging het hem, geloof ik, erom een directe relatie met de luisteraar aan te gaan. Als ik bijvoorbeeld de *Legende* hoor – trouwens een absoluut jeugdwerk! – of de *Fantasie*, dan is het alsof me een verhaal verteld wordt. Denk aan de mars in de *Legende*, dat is een vrolijke koboldendans, zoals ook Grieg die had kunnen schrijven. Net zo vertellend is het *Scherzando* uit zijn *Characterstücke*, dat verhaalt over zijn vriendschap met de blinde organist Otto Heinemann – aan hem is het tenminste opgedragen. Over humor gesproken: het *Scherzando* heeft een nogal gevaarlijk slot; je maakt er gemakkelijk fouten in. Dat mijn vader precies dit stuk aan zijn blinde vriend wijdde, is een typische Bunk-grap.’

Het grote Walcker-orgel van de Reinoldikirche is in de oorlog verwoest; Bunk moest het de laatste vijftien jaar van zijn leven zonder dit instrument stellen. Kunt u zich de klank ervan nog herinneren?

‘Eerlijk gezegd: nee. Het is te lang geleden, en het zou sowieso moeilijk zijn het onder woorden te brengen. Hij nam me als kind mee als hij bepaalde registers wilde stemmen, dan moest ik de toetsen aanslaan. Ik was natuurlijk nog maar een tiener toen het orgel met de kerk verwoest werd.’

Maar u heeft allicht wel meegemaakt hoe hij zich voor zijn concerten voorbereidde.

‘Ook dat niet – hij bereidde zich eigenlijk nauwelijks voor. Ik bedoel dat hij niet zes uur per dag studeerde. Wellicht was de drang naar perfectie destijds niet zo hoog als nu? Hij speelde en concerteerde gewoon heel veel. Daardoor verdween weinig van zijn repertoire naar de achtergrond. Hij vertelde me eens dat alles wat hij voor zijn veertigste had gestudeerd in zijn geheugen “zat”, en dat hij stukken die hij later had ingestudeerd voor een concert toch altijd weer moest doornemen. Hij was trouwens een uitstekend *prima vista-speler*: je kon hem een



lastige partituur voor de neus zetten en binnen een paar momenten wist hij die dan vrijwel foutloos te spelen.’

Ik neem aan dat al die eigenschappen ervoor zorgden dat Bunk zelden nerveus was voor een concert.

‘Klopt. Zijn geruststellende opmerking was altijd: “kalm aan, er kan niets misgaan”. Ik herinner me dat ik registrant was bij een concert in de Lutherse Kerk in Den Haag. Mijn vader speelde zijn zelfgemaakte orgelversie van Bachs *Kunst der Fuge*, live voor de Nederlandse radio. Hij was totaal niet nerveus, maar ik des te meer! De registertrekkers gingen zwaar, en ik moest ze dan ook nog vasthaken. Het geheim was niet alleen zijn talent, maar ook dat hij zich nergens iets van aantrok. Ik herinner me bijvoorbeeld dat hij zich na dit concert amuseerde door met een been op de stoep en het andere op straat te lopen. Ik siste hem toe dat hij daarmee moest ophouden: *Die Leute gucken schon!* Maar hem kon het niet schelen, hij deed precies zoals hij zich voelde.’

Voor de organisten van nu toch wel jammer dat Bunk zo weinig over zijn eigen werk gezegd heeft...

‘Nu ja, een beetje heeft hij er toch wel over losgelaten. Punt is dat hij mij er weinig over heeft verteld, maar dat is logisch, omdat de meeste werken ver voor mijn tijd ontstaan zijn. Na 1920 componeerde hij niet meer zoveel. Dat zal met de *Orgelbewegung* te maken hebben gehad, die toen opkwam. De *Bewegung* vond barokmuziek opeens het begin en het einde van de orgelkunst, en mijn vader bleef tegen de keer in romanticus. Daarover zei hij me eens dat hij zich wel zou kunnen aanpassen, maar dat hij dat niet wilde, omdat hij *ehrlich* wilde blijven. Albert Schweitzer zei over Bunk: *Er kannte die Orgel durch und durch*, en dat was ook zo – maar het was natuurlijk wel de orgelversie van Sauer en Walcker, niet die van de barok, hoezeer hij die ook bewonderde. Ik herinner me dat ik als zeventienjarige eens vrijpostig geprotesteerd heb tegen Bruch en Franck en Mozart, componisten die bij ons

thuis steeds maar weer werden gespeeld. Mijn vaders reactie was tekenend. Hij zei dat hem al die musici ook verdacht voorkwamen die meenden dat de muziek bij Brahms was opgehouden, maar dat hij in toenemende mate óók merkte hoe moeilijk het was een werkelijk goed en draagkrachtig thema te vinden. En hij was consequent: in de jaren ’50 speelde hij Hindemith, zelfs de *Sonate für zwei Klaviere*, samen met een studente.’

Hij speelde dus Reger, Bruch, Franck... hoe zag zijn muzikale ‘netwerk’ er verder uit?

‘In het archief hebben we een briefkaart van Elgar, en in zijn autobiografie *Liebe zur Orgel* schrijft hij over zijn ontmoeting met Schweitzer, van hem hebben we ook enkele brieven in ons archief. Verder is er nog een bijzonder mooie brief van Karg-Elert aan Bunk. Mijn vader vereerde verder Karl Straube – als het even kon bezocht hij diens jaarlijkse Bachfestival in Leipzig. In 1913 ontmoette hij Widor, een jaar later Enrico Bossi. Voor zijn repertoire maakte dat alles weinig uit: mijn vader speelde ongeveer alles. Bach compleet, Reger compleet, de Franse componisten, oude meesters – alleen met de jongere componisten van de *Orgelbewegung* wist hij niet echt raad. Wel heeft hij ooit eens iets van Johann Nepomuk David gespeeld. Het verhaal wil dat David een positieve beoordeling van de *Fantasie* had geschreven, wat dan tot de eerste druk bij Breitkopf zou hebben geleid.’

In 1958 is Bunk gestorven. Vijftig jaar geleden.

‘Op 13 september. Het was een stralende herfstdag. Wij, het gezin, wisten natuurlijk van zijn hartkwaal, die vandaag gewoon met een pacemaker zou kunnen zijn opgelost. Aanvankelijk zag het er niet naar uit dat het zo snel zou gaan. Op 4 maart was zijn 70ste verjaardag nog uitbundig gevierd in de Reinoldikirche, met een groot concert. In juni had hij zijn laatste *Orgelfeierstunde* gespeeld, met Sweelincks *Mein junges Leben hat ein End* en Regers *Introduction und*



*Gerard Bunk aan zijn vleugel; de foto is opgedragen aan *Meiner lieben treuen Margrit**



Gerard Bunk met enkele vereersters

Passacaglia. Sommigen menen daarin te kunnen “lezen” dat mijn vader zijn einde voelde komen – hij had Regers werk ook op zijn aller-eerste concert in de St.-Reinoldi gespeeld, bij het Regerfeest in 1910, maar met dergelijke esoterie moest je bij hem niet aankomen, en bij mij ook zeker niet.

Nu, een halve eeuw later, begint men zijn werk weer te spelen. Mijn moeder heeft al in de jaren ’60 en ’70 moeite gedaan om meer aandacht voor Bunk te krijgen, maar die tijden waren zo antiromantisch dat dat totaal niet lukte. Pas in de jaren ’90 veranderde er iets. In 1996 verscheen bij Breitkopf & Härtel voor het eerst weer een bundel, en in 2000 hebben we de Gerard-Bunk-Gesellschaft opgericht, met Wolfgang Stockmeier, Hans Fidom, Wolf Kalipp en natuurlijk Hans-Uwe Hielscher.

Sindsdien is alles in een stroomversnelling geraakt. Ongetwijfeld zou mijn vader de zonneschijn die dat in het leven van mij en mijn man brengt met een prachtige grap nog eens stralender gemaakt hebben. Wat dat betreft is het als altijd met dierbare overledenen: je zou willen dat je hem had kunnen voorspellen dat zijn romantiek opnieuw springlevend is. Hij zou verrukt zijn geweest.’

Het programma van het themaconcert rond de muziek van Gerard Bunk staat op bladzijde 100.



Niek Verkruijsen

Componistenportret

Leerlingen van de vroegere Scholengemeenschap Sweelinck zullen hun muziekleraar Niek Verkruijsen niet snel vergeten. ‘Zijn lessen waren voor mij echt een lichtpunt’, vertelt een van hen. ‘Hij kwam met nieuwste platen van popgroepen als Yes zodra ze uit waren, en daar discussieerden we dan over. Hij had een duidelijke mening, en hij probeerde ons te laten horen hoe muziek in elkaar zat. Telkens kwam hij weer met andere banden naar school om ze op de grote bandrecorder te draaien. Ik heb thuis weer wat voor jullie ingeblikt, zo noemde hij dat.’ Veel van die leerlingen voelden zich gestimuleerd om net als hun leraar musicus te worden, zoals Cor Bakker, inmiddels bekend van radio en tv. Want dat was Verkruijsen in de allereerste plaats: pianist, met een grote belangstelling voor componeren. Beide aspecten had hij in elkaars

PROGRAMMA

DI 15 JANUARI OM 20.15 UUR

Niek Verkruijsen (1924-1999)

- Toccata (piano)
- Mariae Wiegenlied (klarinet, fluit en orgel)
- St.-Paul's Psalm (orgel)
- Sonate (althobo en orgel)

Olivier Messiaen (1908-1992)

- Uit Quatuor pour le fin du temps
Abîme des oiseaux

Jan Koetsier (1911-2006)

- Partita voor orgel en althobo (opus 41/1)

verlengde gelegd in de tijd voordat hij aan de Scholengemeenschap leraar werd, toen hij actief was als begeleider op de balletschool van Sonia Gaskell, die dansers als Rudi van Dantzig en Hans van Manen opleidde en opnam in haar *Ballet Recital*. Het was daar, zo zou Verkruijsen later meer dan eens benadrukken, dat hij werkelijk thuisraakte in de harmonieleer. ‘Ik wilde niet steeds dezelfde wendingen laten horen, en ik zat natuurlijk vast aan maatsoorten en aantallen tellen.’ Niet dat hij muzikaal autodidact was. Na het gymnasium, dat hij dankzij een staats-

beurs had kunnen volgen, en een opleiding tot belasting-inspecteur waardoor hij in de oorlog werd vrijgesteld voor de ‘Arbeitseinsatz’, was hij leerling geworden van de in Nederland wonende Hongaarse componist Géza Frid (1904-1989), die weer een leerling was geweest van Bartók. Verkruijsen mengde de Midden-Europese invloeden – herkenbaar in bijvoorbeeld zijn voorkeur voor slagklanken – met invloeden uit Parijs en Londen. Vooral Maurice Duruflé lijkt een referentie voor hem te zijn geweest, getuige de rijkdom en soepelheid van de harmonische structuren in zijn werk. Een Engelse *touch* spreekt uit de toegankelijkheid van zijn werk: Verkruijsens muziek verleidt de luisteraar om (nog meer) van orgels te gaan houden...

Niek Verkruijsen was een bevlogen docent met een warm hart. Niet zelden ontving hij in zijn werkkamer in Overtoomse Veld jonge mensen om ze muzikale bijspijkercursussen te geven, of om ze te helpen bij een studie als muziekwetenschap. De kamer was een echt muzieklaboratorium, met een grote piano, een reusachtige bandrecorder, stapels muziekpapier en partituren, een pick-up – en was tegelijk, volgens Jos van der Kooy, met wie hij jarenlang samenwerkte voor de zondagse muziek in de Westerkerk in Amsterdam, ‘de enige echte bruine kroeg van Amsterdam’.

Verkruijsen componeerde vooral op verzoek, dan wel

De grootste compositie van vanavond is St.-Paul's Psalm. Niek Verkruijsen schreef het werk speciaal voor het orgel in deze reusachtige kerk, hier prachtig gefotografeerd in winters Londen. Het begint – en eindigt – met een imitatie van het carillon, die de luisteraar als door een winters stadslandschap naar zich toe lokt. Het hart van de compositie, die als een Preludium en fuga uit twee grote delen uiteenvalt, wordt gevormd door de ‘dierendagspsalm’, waaraan Verkruijsen moest denken toen hij de inscriptie in de koepel van St.-Paul's las: ‘Benedicite omnia opera Domini Domino / omnes bestiae et pecora / omnia quae moventur in aquis / omnes volucres coeli’ – alle dieren op het land, in de zee en in de lucht worden dus genoemd, en toen de componist buiten de kathedraal een grijs eekhoortje zag, wist kattenliefhebber Verkruijsen het helemaal zeker: deze muziek hoorde bij de dieren. Toeval of niet, St.-Paul's Psalm was klaar op 4 oktober 1981 – dierendag dus...

in opdracht. *Mariae Wiegenlied* schreef hij voor zijn dochter Marieke, de St.-Paul's Psalm voor een concert van Jos van der Kooy in St.-Paul's Cathedral in Londen. In het woord vooraf bij dit werk schrijft Verkruijsen dat de compositie ‘werd ingegeven door de hoog in de kathedraal aangebrachte tekst – en door de ontmoeting met een grijs eekhoortje in Kensington Garden.’ Praktisch als hij was koos hij de melodie van Psalm 8 als uitgangspunt: de tekst in St.-Paul's noemt *omnes bestiae*, ‘alle dieren’ dus, net als deze psalm. Verkruijsens werk bestaat in feite dus uit gebruiks-muziek in de letterlijke zin van het woord. De laatdunkende bijklank ervan geldt intussen zeker niet voor zijn oeuvre: het is in zijn combinatie van toegankelijkheid, expressiviteit en ongewoon rijke harmoniek onvervreemdbaar zijn muziek, goed gecomponeerd en hecht van structuur.

Jan Koetsier (1911-2006) behoorde tot de componisten die Niek Verkruijsen zeer bewonderde. Daarom van zijn hand vanavond de *Partita*, voor althobo en orgel. Van de dit jaar honderd jaar geleden geboren Olivier Messiaen klinkt de klarinetsolo uit het *Quatuor pour le fin du temps*, die voor Verkruijsen eveneens tot het ijzeren repertoire behoorde. [HF](#)

Musicici

Jos van der Kooy is stadsorganist van Haarlem en in die hoedanigheid de vaste bespeler van het wereldberoemde Müller-orgel in de Haarlemse St.-Bavo. Verder is hij als kerkorganist verbonden aan de Westerkerk in Amsterdam. Van der Kooy is docent aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en onderhoudt een omvangrijke internationale concertpraktijk.

Marieke Verkruijsen (klarinet), dochter van Niek Verkruijsen, studeerde klarinet aan het Sweelinck Conservatorium Amsterdam bij Ru Otto en Piet Honingh. Zij vervingde in een groot aantal Nederlandse orkesten, waaronder het Radio Symfonie Orkest en het Koninklijk Concertgebouworkest. Zij speelt regelmatig in diverse ensembles en musicalproducties.

Anne Faber begon zijn studie aan het Sweelinck Conservatorium bij Kees van der Kraan en sloot die af bij Jan Spronk. Hij studeerde barokhobo bij Bruce Haynes en volgde masterclasses bij Maurice Bourgue en Heinz Holliger. Diverse componisten schreven werken voor hem en zijn vier instrumenten: de hobo, de hobo d'amore, de althobo en de bariton-hobo. Erwin Weerstra (orgel en piano) werd op zevenjarige leeftijd toegelaten tot de vooropleiding van het Koninklijk Conservatorium. Hij studeerde daar piano bij Kamilla Bystrova en orgel bij Jos van der Kooy. Hij volgde compositielessen bij Roderik de Man en Daan Manneke. In 2001 behaalde hij de eerste prijs bij de landelijke finale van het Prinses Christina Compositie Concours met Een verkeerd walsje.

Cornelien Schaafsma (fluit) is opgeleid tot neuroloog aan de Vrije Universiteit te Amsterdam. Sinds de studententijd heeft zij privélessen gevolgd bij Pieter Odé, destijds hoofddocent fluit aan het Conservatorium van Amsterdam. Aanvullend volgden staatsexamens in de muziektheorie. Als praktiserend neuroloog was zij medeoprichter van Kennemer Klassiek, een ensemble van musicerende artsen dat sinds de jaren '80 regelmatig concerten geeft.



Salon Européen Harmoniumsextet

‘Componisten van faam kennen dat heerlijke en dankbare instrument helemaal niet’, momperde Sigfrid Karg-Elert een kleine eeuw geleden, toen hij een pleidooi voor het harmonium hield. ‘Ze menen dat hun gedachten te groot zijn om aan dit instrument toe te vertrouwen.’ Liefst tachtig procent van de originele harmoniumliteratuur zou bestaan uit ‘süße Salonschmarren für bleichsüchtige Jungfern’ – ‘zoete salonhapjes voor bleekzuchtige maagden’. Voor een deel had hij gelijk, maar bij de resterende twintig procent is wel degelijk salonmuziek in de beste zin van het woord te vinden.

In Frankrijk, de bakermat van het instrument, werd het ‘orgue expressif’ uitstekend bedeed. Camille Saint-Saëns, die naar eigen zeggen componeerde zoals ‘een appelboom appels voortbrengt’, bedacht het instrument met sappige vruchten. Ook in de rest van Europa vond het instrument ingang bij serieuze meesters. In Spanje liet de Catalaan Felipe Pedrell het ‘armonio’ aanschuiven bij een pianotrio. De combinatie van een hoog en laag strijkinstrument, een parelende piano en een met brede streken inkleurend harmonium, inspireerde ook de *godfather* van de Finse muziek, Jean Sibelius. In Wenen trok het tongeninstrument de aandacht van Arnold Schönberg en zijn leerlingenschaar. Zij gebruikten het harmonium bij hun *Privataufführungen* vaak als een mini-blaasorkest, bijvoorbeeld in de bewerkingen van grotere orkeststukken die bij de Tweede Weense School in zwang waren. In zijn *Weihnachtsmusik* strijkt Schönberg eens flink over zijn hart, door de kerstboom allerminst met atonale klanken op te tuigen.

Erg bekend is de naam van Cor Kint niet, maar de altviolist van het Concertgebouworkest mag tussen zijn beroemde collegae best gehoord worden. Voor een van de klassiekers uit het harmoniumrepertoire – de verrukkelijke kleinoden die Antonín Dvořák – reizen we tenslotte af naar Praag. Klanken voor ‘bleichsüchtige Junfern’? Kom nou! Dit is muziek waar je flink rode wangen van krijgt. [DL](#)

PROGRAMMA

DO 17 JANUARI OM 20.15 UUR

Felipe Pedrell (1841-1922)

- Nocturne, op. 55

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

- Barcarolle (opus 1, nr. 3)
- Deux Duo's (opus 6)
- Prière
- Quatuor

Cor Kint (1890-1944)

- Douleur (opus 12)
- Pastorale en Scherzino (opus 29)

Jean Sibelius (1865-1957)

- Kwartet, in g kleine terts (JS 158)

Alban Berg (1885-1935)

- Hier ist Friede (opus 4, nr. 5)

Arnold Schönberg (1874-1951)

- Weihnachtsmusik

Antonín Dvořák (1841-1904)

- Bagatellen (opus 47)

Musici

Dirk Luijmes studeerde aan de conservatoria in Arnhem en Utrecht. Hij was prijswinnaar van diverse (inter)nationale orgelconcoursen. Luijmes soleert in binnen- en buitenland. Behalve als organist, klavecinist, fortepianist en klavichordspeler profileert Luijmes zich als harmoniumspecialist. Ruim vijftientig componisten (onder wie Willem Breuker, Gilius van Bergeijk en Guus Janssen) schreven werken voor hem.

Frank Peters studeerde bij Janine van Mever aan de Arnhemse Hogeschool voor de Kunsten en vervolgens bij Jan Wijn aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam. Frank Peters is actief in de meest uiteenlopende genres van de pianoliteratuur en onderhoudt een intensieve internationale concertpraktijk. Hij is als hoofdvakdocent verbonden aan het ArtEZ-Conservatorium in Arnhem.

Het Matangi Kwartet is opgericht in 1999, door studenten van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag: Maria-Paula Majoor en Daniel Torrico Menacho, viool; Karsten Kleijer, altviool; Arno van der Vuurst, cello.



Het Matangi Kwartet • foto Marco Borggreve

Verkwikkend Distler

Orgel solo

Er zijn componisten van wie de muziek hun innerlijke overtuiging weerspiegelt. Hugo Distler is zonder meer een van hen. Tijdens zijn veel te korte leven zette hij zich in voor het eerherstel van het Duitse barokorgel en ijverde hij voor de vernieuwing van de kerkmuziek.

De gerenommeerde organist, dirigent, componist en orgeldocent beschouwde zichzelf vooral als kerkmusicus. Hij vond dat zijn koor- en orgelmuziek bij de geest en inhoud van de liturgie moest kunnen aansluiten. De meeste van zijn orgelcomposities zijn geschreven voor het orgel van de Jakobikirche in Lübeck, waar Distler tussen 1932 en 1937 cantor-organist was. In dit orgel, met zijn nog oorspronkelijke 16de-eeuwse Hoofdwerk en Pedaal vond Distler zijn klankideaal. Componist en kerkmusicus Helmut Bornefeld gaf Distlers manier van werken eens treffend weer: 'Hij schrijft niet voor het orgel, maar vanuit het orgel.'

Zijn eerste orgelpartita droeg Distler op aan zijn compositieleraar Hermann Grabner. De overal herkenbaar blijvende koraalmelodie van de door Luther vrij vertaalde Adventshymne 'Veni, Redemptor gentium' van Ambrosius vormt de melodische basis van de compositie. De zeven koraalpreludes uit 1935-1938 zijn voorbeelden van vrije harmonisaties van de Lutheraanse hymnen. Ze ontstonden uit de improvisaties van Distler op het in 1935 onder zijn leiding gerestaureerde orgel.

Vanaf 1938 was de intussen naar Stuttgart verhuisde Distler in het bezit van een mechanisch huisorgel. Voor dit instrument schreef hij zijn laatste orgelwerk: een trisonate, met een energiek openingsdeel, snelle thema-inzetten, een chromatische pedaal lijn, een vrije toccata en een aria. Het laatste deel, met de sprekende titel 'snel bewegende achtsten' is een rondo met een chaconne en vijf variaties.

In zijn koorwerken hanteert Distler dezelfde muzikale principes als in zijn orgelcomposities. Zijn bewondering voor de Noord-Duitse muziek uit de 16de en 17de eeuw werd vertaald in de keuze voor de oude vormen, en in de door Renaissance-polyfonie geïnspireerde ritmiek, waarbij de stemmen onafhankelijk van elkaar bewegen en accenten op verschillende momenten geplaatst worden. Hij ontwikkelde een eigen, typisch zoste-eeuwse taal met moderne harmonieën, vrije samenklanken en modulaties – 'een verkwikking voor het oor', zei naderhand Flor Peeters, in de 20ste eeuw een van Vlaanderen bekendste organisten. [OdK](#)

PROGRAMMA

DI 22 JANUARI OM 20.15 UUR

Hugo Distler (1908-1942)

- Koormotet
- Uit Kleine Orgelchoralbearbeitungen (op. 8 nr.3, 1935-1938)
 1. Wie schön leuchtet der Morgenstern
 2. Das alte Jahr vergangen ist
 5. Mit Freuden zart
- Trisonate (op.18 nr.2, 1938-1939)
Rasche, energische Halbe
Gehende Viertel, Gelassen
Recht geschwinde Achtel
- Uit Der Jahrkreis (op.5, 1932-1933)
Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort
- Vom Himmel hoch da komm' ich her (1937)
- Partita 'Nun komm, der Heiden Heiland' (op.8 no.1, 1932)
Toccata
Choral mit Variationen
Chaconne
Toccata
- Koormotet



Distler werd in 1922 door de Deutsche Post geëerd met deze postzegel

Musicus

Bas de Vroome studeerde orgel en kerkmuziek aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam en beiaard te Amersfoort. Hij is als organist verbonden aan de Hervormde Gemeente te Delft en als zodanig hoofdorganist van de Oude Kerk en de Nieuwe Kerk. In deze gemeente leidt hij ook een gemengd koor. Sinds 1994 is hij als orgel- en methodiekdocent verbonden aan het Rotterdams Conservatorium. Bas de Vroome maakte acht cd's, waaronder een registratie van het complete orgelwerk van Hugo Distler.

Alle registers open voor de orgelstudent

Werkplaatsconcerten

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

Op woensdag verandert het Orgelpark in feite dus in een werkplaats: een plek in de luwte waar aanstormend orgeltalent alle onderdelen van professioneel concerten kan trainen. 'Alles' betekent in dit verband ook echt *alles*: we laten de studenten die de concerten geven dus ook vrij in de manier waarop ze hun concert introduceren en toelichten. Omdat dit bepaald niet het onbelangrijkste aspect van hun toekomstige professie is, geeft het Orgelpark de studenten tot het laatste moment de gelegenheid hun programma bij te stellen. Zodra de programma's van een of meer werkplaatsconcerten bekend zijn, zetten we ze op onze website: www.orgelpark.nl. In de maanden januari tot en met mei presenteren vier conservatoria zich in het Orgelpark: het Conservatorium Maastricht, het Utrechts Conservatorium, het Stedelijk Conservatorium Leuven en de Muziekacademie in het Roemeense Cluj (Klausenburg); de studenten uit Roemenië verzorgen hun werkplaatsconcert (14 mei) in het kader van een meesterkursus onder leiding van Tillmann Benfer van de Musikhochschule in Bremen. Benfer zelf geeft de dag erna een concert en de docent van de orgelklas, Ursula Phillippi, stelt Roemenië, en dan met name de streek Siebenbürgen, de avond ervoor muzikaal voor.

PROGRAMMA

VANAF WO 24 JAN T/M WO 28 MEI
ELKE WOENSDAG OM 12.30 UUR

Concerten verzorgd door conservatoriumstudenten. Toegang is gratis.

Een typisch straatbeeld in een van de vele dorpjes in de Roemeense landstreek Siebenbürgen. Orgelstudenten uit deze streek komen in mei op uitnodiging van het Orgelpark naar Amsterdam voor een meesterkursus met de Duitse organist Tillmann Benfer, en om het werkplaatsconcert van 14 mei te geven. Op 13 mei stelt hun docent van de orgelklas, Ursula Phillippi, Siebenbürgen overigens voor in een avond vol muziek en prachtige dia's



Orgels en elektronica Themaconcerten / Concert 1

‘De directeur van het Rotterdams conservatorium, George Wiegel, zei onlangs tegen mij: “Wat is toch het probleem met het orgel? Jullie organisten hebben de mooiste literatuur van de wereld, die bovendien het meest gevarieerd is in de tijd!” ’ Met die woorden opende Willem Tanke het gesprek dat Fons Brouwer vorig jaar voor Timbres met hem voerde. Het is gepubliceerd in Timbres 1. Tanke is de organist die het themaconcert van vanavond op de planken brengt, met muziek voor orgel en elektronica – zoals composities met tape, geschreven door Ton Bruynèl. Zie voor meer informatie over het programma het essay op bladzijde 44. Hier slechts nóg een citaat uit Timbres 1, waaruit blijkt dat Tanke vindt dat er ‘helemaal geen probleem is met het orgel’. ‘Het promoten van het orgel gebeurt in het Westen vaak zo geforceerd, het lijkt soms wel bijna tegen de natuur in’, vond hij. ‘Je zou bij tijden bijna terugverlangen naar de ouderwetse zwaarte die vroeger rond het orgel hing; helemaal niet hip willen doen heeft iets geweldigs en was in ieder geval krachtiger dan dat defensieve waarmee tegenwoordig zo vaak wordt beweerd “dat het orgel helemaal niet saai is”.’ [HF](#)

[Zie voor meer informatie over dit themaconcert het essay op bladzijde 44.](#)



PROGRAMMA

VR 25 JANUARI OM 20.15 UUR

Ton Bruynèl (1934-1998)

- Reliëf (1964; orgel en vier klanksporen)

Jan Welmers (1937)

- Monologen I (orgelsolo)

Ton Bruynèl

- Elegy (1972; tapesolo)

Stephen Ingham (1951)

- Forging (2003; orgel en tape)

Willem Tanke (1959)

- Rain and Thunder (basklarinet en tape)

Jan Welmers

- Monologen II (orgelsolo)

Ton Bruynèl

- Mobile (1965; tapesolo)

Ton Bruynèl

- Arc (1966; orgel en vier klanksporen)

Organist: Willem Tanke

Samenstelling: René Uijlenhoet



Willem Tanke

Musicus

Willem Tanke studeerde orgel en improvisatie bij Jan Welmers, muziektheorie bij Joep Straesser en elektronische muziek bij Ton Bruynèl aan het Utrechts Conservatorium. Hij was docent orgel aan dit conservatorium van 1988 tot 2000. Sindsdien is hij docent theorie en improvisatie aan het Rotterdams Conservatorium. Hij staat bekend om zijn interpretaties van Bach, Reger en Messiaen, en zeker ook vanwege zijn eigen muziek, waarop hij de theorie *The Art of Doing Nothing* baseert. In *Timbres* 1 stond een uitgebreid interview met Willem Tanke. Samen met Mike Garson, beter bekend als toetsenist van de band van David Bowie, vormt hij een duo. Marijke van Kooten maakt als violist deel uit van diverse ensembles, waaronder het Asko Ensemble/Schönberg Ensemble. Ze heeft een grote reputatie als vertolker van eigentijdse muziek.

Jozef Dumoulin & Magic Malik Jazz

Jazz in het Orgelpark: inmiddels een niet te missen element van de Amsterdamse jazzscene, alleen al omdat de setting compleet anders is. En inspirerend: orgels blijken prima te klinken als vervanger van elektrische toetsinstrumenten. Het is die akoestische *touch* die de Orgelparkjazzconcerten zo bijzonder maakt. Vanavond op het podium een van de meest avontuurlijke, meeslepende duo's op het terrein van geïmproviseerde muziek: Jozef Dumoulin en Magic Malik.



PROGRAMMA

ZA 26 JANUARI OM 20.15 UUR

Jozef Dumoulin
Magic Malik

- orgel, piano, harmonium
- dwarsfluit, zang



Musici

De in Ivoorkust geboren maar in Guadeloupe getogen fluitist en zanger ‘Magic’ Malik Mezzadri staat bekend om zijn eigen improvisatiestijl: een direct herkenbare lyrische speelwijze met een sterk melodieuze inslag. Met zijn onconventionele fluit en raadselachtige, magische gezang stuurt hij zijn medespelers op een zoektocht naar het onbekende. Mezzadri kwam door een leraar in aanraking met Westerse klassieke muziek van Bach en Ravel. Hij besloot naar Frankrijk te verhuizen om er te studeren aan het conservatorium van Marseille. Door de jaren heen doofde zijn liefde voor klassiek wat en raakte hij geïnteresseerd in jazz. Na zijn studie werd zijn talent via popjazzgroepen als St. Germain opgemerkt. Uit alle hoeken van de Parijse muziekscene was vraag naar zijn spel, maar het was saxofonist Julien Lourau die hem verder bracht in zijn Groove Gang – één van de succesvolste jazzgroepen van Frankrijk. Met zijn eigen *Magic Malik Orchestra* vestigde hij zijn naam als bandleider in de voorhoede van de Franse jazz, die van oudsher open staat voor multiculturele invloeden.

De Belgische toetsenist Jozef Dumoulin is thuis in vele stijlen. Hij speelt zowel klassieke muziek als improvisaties en moderne jazz, maar kan ook uit de voeten met rock. De in het Vlaamse Izegem geboren Dumoulin studeerde piano aan het conservatorium van Brussel, maar viel al snel ook voor de elektrische Fender Rhodes-piano, waarop hij nieuwe mogelijkheden vond qua klank en effecten. Dumoulin treedt regelmatig op met zangeres Barbara Wiernik. Daarnaast is zijn veelzijdige toetsenspel te horen in zeer veel andere groepen zoals in de jazzrockband *Othin Spake*. In de formatie Bhedam dreef een gezamenlijke passie voor niet-Westerse invloeden in eigen composities en Indiase ritmiek hem met de band naar het zoeken van nieuwe sounds zonder spelregels. Maar ook in het Belgisch-Franse collectief *Määks Spirit* kijkt Dumoulin verder met een opvallend gevarieerd akoestisch klankenspectrum. Zijn veelzijdigheid bleek op de eerste Flemish Jazz Meeting in Brugge, waar Dumoulin met maar liefst drie bands de Belgische jazz vertegenwoordigde. [AK](#)

Klassiek 20ste-eeuws

Orgel solo

Schönberg wist het zeker: orgels hadden te weinig dynamische mogelijkheden. De dynamiek van de zwelkast en het versterkende effect dat ontstaat wanneer je een toon een octaaf hoger ook laat klinken, bij uitstek iets wat bij het orgel hoort, vond hij klankvertroebeling. Bij de uitvoering van zijn werk wilde hij juist alle tonen die hij geschreven had duidelijk terug horen. Ook de verschillen in orgeldisposities – elk orgel is uniek van samenstelling – vormden in de ogen van Schönberg een bedreiging voor de heldere en transparante klank die hij nastreefde. Hij zag het orgel als een instrument met toetsen, en was nauwelijks geïnteresseerd in specifieke orgelklankkleuren. Als de organisten zijn monofone recitatief-thema met tien variaties, cadens en fuga toch zonodig moesten registreren, zouden ze zich volgens Schönberg tot de grondstemmen of tot ‘aangenaam’ klinkende registers moeten beperken. Alleen zo kon een verloop van de thematische ontwikkeling duidelijk blijven, en werd het muzikale beeld niet vervormd. Gelukkig voor het orgel hadden veel componisten juist wel aandacht voor de klankrijkdom achter de registers. Franck vergeleek zijn Cavaillé-Coll-orgel met een orkest, en behandelde registers als instrumentgroepen. Evenals Franck wist Reger met het weinige wat het instrument dynamisch gezien te bieden had toch de grote dynamiekverschillen te bereiken. In zijn werken combineerde hij de van nature zacht of hard klinkende registers met het klankeffect van de zwelkast en met de voordelen van de registerzweller, waarmee het orgel snel van pianissimo tot fortissimo kan aanzwellen.



PROGRAMMA

DI 29 JANUARI OM 20.15 UUR

César Franck (1822-1890)	- Choral I, in E grote terts (opus 38, 1890)
Jehan Alain (1911-1940)	- Intermezzo Fileuse (opus 74a, 1935)
Max Reger (1873-1916)	- Uit Sonata II (in d kleine terts, opus 60, 1901) Invocation
Arnold Schönberg (1874-1951)	- Variations on a Recitative (opus 40, 1941)
Imants Zemzaris (1951)	- Pastorales vasaras flautai (1986)
Olivier Messiaen (1908-1992)	- Uit La Nativité du Seigneur (opus II/20, 1935) Dieu parmi nous

Moderner, en toch heel anders dan die van Schönberg, was de klankwereld van Alain, gevormd door zijn voorliefde voor de oude muziek, Gregoriaans, Oosterse melodie en jazz. Nog weer anders is het meditatieve en minimalistische werk van de Letlandse componist Imants Zemzaris. Dé orgelcomponist van de 20ste eeuw is natuurlijk Messiaen. Voor hem had elk instrument en elke tonaliteit zijn eigen kleur. Tijdens zijn werk aan *La Nativité* begon de componist zich steeds meer voor de samenstelling van tonen, de kleurwaarde van de complexe akkoorden en de relatie tussen klank en kleur te interesseren, en dat is in *Dieu parmi nous* goed te horen. Vanavond al met al een dwarsdoorsnede van de orgelmuziek van de 20ste eeuw. Diverser kan het haast niet – en toch hoor je dat elk stuk uit die eeuw komt. Op Francks eerste Choral na natuurlijk, en dat is dan ook tot in detail typisch 19de-eeuwse muziek. [OdK](#)

Musicus

Gijs Boelen besloot op vijfjarige leeftijd om organist te worden. Hij studeerde in 2006 *cum laude* af aan het Conservatorium van Amsterdam. Nu volgt hij als ‘master-orgelstudent’ lessen bij Louis Robilliard in Lyon en Bernhard Haas in Stuttgart. Gijs Boelen volgt veel meester cursussen, en studeert bovendien kerkmuziek en muziektheorie. In 2006 was hij finalist tijdens het Internationale Orgelconcours in Leiden. Hij heeft inmiddels een ruime concertpraktijk opgebouwd.

Chopins droom

Orgel en/als/of piano

Chopins droom – en de werkelijkheid

Orgel en piano reiken elkaar de hand

Van huis uit hebben orgel en piano niet zo veel met elkaar; ze zijn opgegroeid in totaal verschillende werelden. Het orgel begon als het high-tech instrument van de Griekse oudheid en raakte via de Romeinse theaters in de kerk verzeild. Dat ging niet zonder slag of stoot. Zo stelde bijvoorbeeld kerkvader Chrysostomus in de 4de eeuw dat God de Joden in hun oudtestamentische zwakheid tegemoet was gekomen door hun het gebruik van muziekinstrumenten toe te staan, maar dat het christendom dergelijke hulpmiddelen niet nodig had. Dertien eeuwen later klonken dergelijke geluiden nog eens tijdens de Synode van Dordrecht, waar orgelspel tijdens de eredienst werd verboden. Mede door Constantijn Huygens’ tractaat *Gebruyc of ongebruyc van ‘t orgel in de kercken der Vereenighde Nederlanden* (1641) won pragmatisme het van de theologie. Zo werd uiteindelijk het kerkgebouw de biotoop van het orgel – met alle gevolgen van dien.

De piano is geboren en getogen in de huiskamer. Begonnen als het kleine, stille klavechord is ze uitgegroeid tot het volumineuze huisinstrument van onze dagen. Via de 19de-eeuwse salons groeide de piano zelfs door naar de concertzaal, ook al vonden sommigen dat daarmee een stap te ver was gezet. In 1942 nog schrijft pianist en muziekfilosoof Dirk Schäfer: ‘Het karakter van onze tegenwoordige instrumenten wordt verkracht. De tijd, waarin van ons klavier niet meer werd verlangd dan het geven kon, ligt ruim een eeuw achter ons. In wezen is het instrument een kamermuziekinstrument. Voor een solo-recital staat temidden der mensenmenigte op het podium eener groote zaal, zielig en verdwaald, onze vleugel.’

Orgelenpianolijkenonverenigbaar.Typerendiseenwaarschuwing uit het midden van de 19de eeuw. Het nieuwe, zogenaamde ‘Barkermechaniek’ maakte een lichte en moeiteloze bespeling van het orgel mogelijk, waardoor de organist in de verleiding zou kunnen komen het als een piano te behandelen. In zijn destijds gezaghebbend werk *De ware grondregels van den Gregoriaanschen Zang*

maakt N. A. Jansen zich behoorlijk zorgen: ‘Op de eerste plaets, dunkt ons dat de orgelmakers hunne zaak verkeerdelijk begrepen hebben, als wanneer zy begonnen zyn met aen hunne klawieren die gemakkelijckheid te geven welke aan pianos eigen is. In der daed, kan men twyfelen, dat zulks aanleiding geve tot het wegnemen van het groot verschil dat er bestaet en bestaen moet tusschen orgel- en pianospelen? Zal men niet natuerlyker wyze genegen zyn in den piano-styl te vallen, als het klawier des orgels door deszelfs vlugge aanspraak als uitnoodigt tot eene vlugge manier van spelen?’ Het is eigenlijk nooit meer goed gekomen tussen de twee instrumenten. Orgel en piano, kathedraal en huiskamer, kerk en burgerij – ze hadden nauwelijks artistieke raakvlakken. Componisten waagden zich niet aan het samenbrengen van vertegenwoordigers van zo uiteenlopende socioculturele werelden, een enkele uitzondering daargelaten. Piano en orgel zijn nooit een huwelijk aangegaan; ze leven als broer en zus.



Auteur

Jan Raas houdt zich als organist al zijn leven lang bezig met de vraag hoe muziek eigenlijk ontstaat. Hij is beroemd als improvisator, maar ook de bewerking van bestaande muziek tot orgelmuziek heeft zijn interesse. In het concert van vanavond zijn alle bewerkingen voor orgel van zijn hand, behalve die van Reitze Smits. In dit essay licht Jan Raas de gedachten toe die tot het programma van vanavond leidden.

Oude ansichtkaarten bieden een fraai beeld van de clichés waaraan de beide instrumenten beantwoorden: het orgel als beeld van het verhevene, het transcendente en het engelachtige, het instrument aan welks speeltafel de liefde tot God wordt beleden; de piano als het knusse en intieme burgermansinstrument, decorstuk voor de liefde met een meer menselijk gezicht.

Zwart-wit en kleur

‘Prenten verven is prenten bederven’ - aldus een 18de-eeuwse waarschuwing tegen het inkleuren van gravures en etsen. Kleuren zouden de subtiele zwartwit-schakeringen waaraan ze hun uitdrukingskracht ontle-
nen maar in de weg zitten. Aan de andere kant wordt de charme van ansichtkaarten uit het begin van de zoste eeuw niet weinig verhoogd door de bijzondere kleuren die met de hand op zwartwitfoto’s zijn aangebracht. Gaat deze gedachtegang ook op voor muziek? Ver-
tegenwoordigt een compositie voor piano de prent of de zwartwitfoto en is een instrumentatie of orkestratie hiervan de inkleuring? Wordt een werk voor piano er door bedorven of verhoogt een instrumentale inkleu-



ring zijn charme? Legt een orkestratie aspecten ervan bloot die anders ongehoord zouden zijn gebleven of maakt ze al te uitdrukkelijk wat maar beter aan de ver-
beelding van de pianist en zijn toehoorder kan worden overgelaten? Hoe dan ook: veel componisten hebben het niet kunnen laten om eigen of andermans werk een nieuw instrumentaal uiterlijk te geven.

Het orgel: echt of namaak?

Je kunt een organist niet kwader krijgen dan door te beweren dat zijn instrument één grote verzameling namaakinstrumenten is. Weliswaar is de klank van de re-
gisterfamilie van de prestanten nergens anders terug te vinden dan in het orgel, maar het wemelt er intussen van registers met namen als fluit, hobo, trompet en viool. Zelfs de menselijke stem is niet veilig voor orgelbouwers, blijkens registers als vox humana, voix humaine en voce umana. (Bij de ingebruikneming van het vol-
tooid orgel van de Amsterdamse Mozes & Aäronkerk op 19 oktober 1887 schrijft de enthousiaste recensent van het muziektijdschrift ‘Orpheus’: ‘Het orgel was zeer zuiver, terwijl de Vox humana de menselijke stem zoo natuurlijk nabootste, dat mijn buurman vroeg of het mij soms bekend was wie er zong.’)
In vroeger tijden deed men overigens niet moeilijk over het orgel als imitator van andere instrumenten. Samuel Scheidt bijvoorbeeld noteert in 1624 legatobogen in zijn orgelstukken om de op- of afstreek van een violist te suggereren; de orgelcom-
ponisten van de Franse barok geven in hun voorwoorden tal van aanwijzingen voor het imiteren van andere instrumenten. Het is bekend hoe Bach, bijvoorbeeld in zijn Schübler-koralen, materiaal uit eigen instrumentaal en vocaal werk voor het orgel bewerkt, of het orgel laat klinken als een compleet orkest in zijn transcripties van Vivaldi-concerten.

Het laatste woord: Busoni

Door deze en andere voorbeelden van grote meesters gesterkt, hoeft een organist zich dus niet te schamen wanneer hij muziek die niet oorspronkelijk voor het orgel is gecomponeerd, voor zijn instrument geschikt wil maken. Mocht hij desondanks nog aarzelingen op dit vlak hebben, dan kan hij steun vinden bij meester-bewerker Ferruccio Busoni. In zijn *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907/1916) dient deze zijn critici van repliek en ontwikkelt de gedachte dat er, zodra een componist zijn pen op het papier zet, al sprake is van een transcriptie, een bewerking van de oorspronkelijke abstracte inval. De stap van compositie naar bewerking is vele malen kleiner dan die van inval tot compositie. In de woorden van Busoni: ‘Was ich endgültig darüber denke, ist: Jede Notation ist schon Transkription eines abstrak-
ten Einfalls. Mit dem Augenblick, da die Feder sich seiner bemächtigt, verliert der Gedanke seine Originalgestalt. (...) Von dieser ersten zu einer zweiten Transkription ist der Schritt verhältnismäßig kurz und unwichtig.’

Zelden zijn Schumanns *Studien für den Pedal-Flügel* in hun originele versie te horen; des te vaker klinken zij op het orgel. Maar zowel pianisten als organisten hebben een probleem: de pianist kan niet uit de voeten met de pedaalpartij, de organist is eigenlijk pianomuziek aan het spelen. Biedt een combinatie de oplossing? De *Stu-
dien* zijn gecomponeerd volgens de strenge wetten van de tweestemmige canon; door de uitsplitsing van deze stemmen in een piano- en orgelpartij wordt de poly-

fone structuur van de *Studien* op een bijzondere manier blootgelegd. De bekendheid die Busoni heeft als bewerker van Bachs orgelwerken voor de piano doet geen recht aan zijn immense ‘eigen’ oeuvre. Maar Busoni als bewerker mag nu eenmaal niet ontbreken op een programma gewijd aan de relatie orgel-piano. Van Busoni is slechts één orgelwerk bekend: een preludium en fuga uit 1881. De hoogste tijd dus om, bij wijze van tegenprestatie voor zijn vele Bach-transcripties, een van zijn pianower-
ken voor het orgel te bewerken. Wat moet Chopin, de vleesgeworden piano, in het Orgelpark? Van hem is geen enkel orgelwerk bekend en het feit dat hij zijn preludes voor piano schreef in het



PROGRAMMA DO 31 JANUARI OM 20.15 UUR

Robert Schumann (1810-1856)	- Uit Studien für den Pedal-Flügel Nr. 1 Nicht zu schnell Nr. 4 Innig Nr. 5 Nicht zu schnell
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	- Koraalvoorspelen (pianobewerking: Ferruccio Busoni) Nun freut euch, lieben Christen gmein (BWV 734) Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (BWV 639)
Ferruccio Busoni (1866-1924)	- Fantasia in Modo Antico, opus 33b, nr. 4, bewerking voor orgel
Frédéric Chopin (1810-1849)	- Scherzo, opus 36, nr. 3, in cis kleine terts
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1947)	- Variations Sérieuses, opus 54 (originele versie, piano solo)
Felix Mendelssohn Bartholdy	- Variations Sérieuses (bewerking voor orgel: Reitze Smits)
Erik Satie (1866-1925)	- Pastorale, Choral et Fugue originele versie, piano vierhandig bewerking voor orgel
Igor Strawinsky (1882-1971)	- Three Easy Pieces March Waltz Polka
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	- Sonate, in C grote terts (KV 545), ‘mit frei hinzukomponiertem zweitem Klavier von Edvard Grieg (1843-1907)’

voetspoor van Bach is op zich niet voldoende om hem met het orgel te verbinden. Mogelijk dróomde hij van het orgel wanneer hij, bijvoorbeeld in enkele van zijn nocturnes, een koraal – als uit een andere wereld – laat verschijnen. Nu het virtu-
oze, bij uitstek pianistische scherzo in cis in het Orgelpark wordt uitgevoerd, kan Chopins droom werkelijkheid worden... Voor organisten valt Mendelssohn ongeveer samen met zijn preludes en fuga’s en zijn zes orgelsonates, voor pianisten behoren naast zijn *Lieder ohne Worte de Va-
riations Sérieuses* tot het ijzeren repertoire. Ze zijn gebaseerd op een koraalachtig thema en de variaties verraden Mendelssohns liefde voor de polyfone kunst van Johann Sebastian Bach. Voldoende aanleiding voor Reitze Smits om het werk voor het orgel te bewerken.



Het is er om vragen met zo'n titel: een nieuwsgierige organist wil weten hoe het vierhandige pianowerk *Pastorale, Choral et Fugue* het doet op het orgel. Niet alleen denkt hij aan de twee beroemde orgelpastorales van Johann Sebastian Bach en César Franck, ook de genres koraal en fuga roepen het klankbeeld van het orgel op. Daarbij is een associatie met Francks populaire orgelwerk *Prélude, Fugue et Variation* onontkoombaar. Strawinsky componeerde zijn *Three Easy Pieces* in de jaren 1914-1915. Ze werden geschreven voor piano vierhandig, in de pedagogische traditie van het samenspel van leraar en leerling, waarbij de laatste uiteraard de gemakkelijkste partij te spelen kreeg. Vanavond wordt de *easy* begeleidingspartij aan het orgel toevertrouwd. Geen beter instrument voor deze rol dan het Weense salonorgel van Molzer.

Met de compositorische aandacht voor enkele klavierwerken van Mozart stak Grieg zijn bewondering voor het genie niet onder stoelen of banken. Maar hij vond kennelijk dat het nóg mooier kon. Zo ontstond deze versie voor twee piano's van de bekende *Sonata facile*: Mozarts compositie op de ene, Griegs verfraaiing op de andere – *pimpen avant la lettre*. Door de originele sonate op het orgel te spelen en Griegs toevoegingen op de piano, werken de laatste als een romantische omlijsting van Mozarts onaantastbare klassieke meesterwerk. **JR**



Bas Verheijden

Musici

Bas Verheijden studeerde met onderscheiding af bij Jan Wijn en werd daarna als enige Nederlander ooit aangenomen aan de befaamde Accademia Pianistica incontricol Maestro te Imola. Hij volgde masterclasses bij Maria João Pires. Zijn grote doorbraak kwam toen hij in 2000 Rachmaninovs Derde Pianoconcert uitvoerde in alle grote zalen van Nederland, samen met het Nederlands Studenten Orkest. Hij maakte met Liza Ferschtman (viool) een cd, die een 10 kreeg in *Luister*. Bas Verheijden vormt een duo met cellist Maarten Jansen en maakt deel uit van The Atlantic Trio (met Vegard Nilsen, viool, en Ansfried Plat, cello).

Jan Raas studeerde bij Piet Kee aan het Muzieklyceum te Amsterdam, waar hij cum laude het conservatoriumdiploma solospel orgel behaalde, met aantekening voor improvisatie. Tevens ontving hij de Eugène Calkoen-prijs. In 1974 was hij winnaar van het Nationaal Improvisatieconcours Bolsward. In 1977 werd hem de Prijs van Uitnemendheid toegekend aan het Sweelinck Conservatorium Amsterdam. In drie achtereenvolgende jaren, 1975, 1976 en 1977, was hij winnaar van het Internationaal Orgelconcours Haarlem. Jan Raas geeft concerten en meester cursussen in binnen- en buitenland. Na docentschappen aan de conservatoria van Amsterdam en Maastricht was Jan Raas tot 2006 hoofdvakdocent orgel en orgel improvisatie aan de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht. Hij is sinds 1972 organist van de Mozes & Aäronkerk te Amsterdam en schreef een boek over het orgel aldaar (1871) ter gelegenheid van de algehele restauratie in 1994. Sinds 1985 maakt Jan Raas diepgaande studie van het klavechord, zowel muzikaal als cultuurhistorisch. Ook als componist is Jan Raas actief: hij ontving opdrachten uit binnen- en buitenland.



Jan Raas

Metropolis? Metropolis!

Film

Maar liefst 7 miljoen mark (omgerekend zo'n 200 miljoen hedendaagse euro's!) kostte het maken van de Duitse sciencefictionfilm *Metropolis*. In 1927 kwam de rolprent uit in Berlijn, en commercieel was het geen succes. Niettemin was deze film van Fritz Lang, waarin socialistische beginselen in beeld werden gebracht, in veel opzichten van grote invloed op de twintigste eeuwse cinema. Met haar donkere filmbeeld, contrastrijke belichting, gebruik van spiegels en de nihilistische en existentialistische elementen, luidde de film het ontstaan van de zogenaamde *film noir* in de jaren '40 in. Met haar *special effects* en robots liep *Metropolis* zelfs al vooruit op het pas veel later ontstane genre *tech noir* en de crossover variant *neo noir*. Met behulp van geprepareerde spiegels werden effecten bereikt die ook nu nog verbazen.

Maar ook recente films als *Star Wars*, *Blade Runner* en *The Matrix* waren niet mogelijk geweest zonder *Metropolis*. Met *The Matrix* heeft het verhaal – zich afspelend in 2026 – gemeen dat er twee werelden-in-conflict in bestaan: de ondergrondse wereld, waar zich de 'werkers' bevinden, zal door een bemiddelaar moeten worden verenigd met de wereld van de 'denkers' boven de grond. Bijbelse elementen, zoals een Maria-figuur als bemiddelaar, en een burgemeester die beide werelden in stand wil houden, spelen daarbij belangrijke rollen.

De betekenis van de film blijkt ook uit het feit dat popgroepen elementen uit de film gebruiken in hun video-clips. De popgroep Queen gebruikte fragmenten uit *Metropolis* in *Radio Ga Ga* (1983), en superster Madonna baseerde haar clip *Express Yourself* (1989) zelfs grotendeels op de film, inclusief het slotcitaat 'Without the heart, there can be no understanding between the hand and the mind'.

Voor de Amerikaanse markt werd de film van ruim 2,5 uur ooit ingekort tot 80 minuten; de rest verdween. Ook van de originele Duitse film bleef helaas niet alles bewaard. In filmmusea bevinden zich nog enkele originele fragmenten en een incompleet origineel negatief. In 2001 werd *Metropolis* door UNESCO opgenomen in het register *Memory of the World*. Een jaar later werd een gerestaureerde DVD-versie uitgebracht, waarbij met behulp van de computer een zo origineel mogelijk beeld werd gereconstrueerd; deze versie zal vanavond worden vertoond. **PO**

PROGRAMMA

DI 5 FEBRUARI OM 20.15 UUR

Joost Langeveld improviseert *live* filmmuziek bij de film *Metropolis* van Fritz Lang (1927)



Musicus

Joost Langeveld studeerde orgel bij Bert Matter aan het conservatorium te Arnhem, na eerder les gehad te hebben van onder anderen Cor Kee. Daarnaast studeerde hij sociologie aan de Nijmeegse universiteit. Hij behaalde het diploma uitvoerend musicus met de hoogste onderscheiding en won tweemaal de eerste prijs op het Internationale Orgel Improvisatieconcours te Haarlem. Hij is werkzaam aan de universiteiten van Nijmegen en Utrecht als docent muziekgeschiedenis en muziek sociologie. Als organist is hij verbonden aan de St.-Stevenskerk te Nijmegen. Joost Langeveld geeft regelmatig concerten in binnen- en buitenland en geniet bekendheid als muzikaal begeleider van stomme films.

Is dit nog wel jazz? Orgel en piano

‘Is dit nog wel jazz?’ Onder die titel zond de VPRO op Radio 4 jarenlang ’s nachts een van de beste jazzprogramma’s van Nederland uit. Samensteller Vera Vingerhoeds presenteerde op 2 september 2006 de laatste aflevering; daarna verhuisde het programma onder de titel jazz@vpro naar de Concertzender, en sinds 2007 is het te horen via Radio 6 (www.radio6.nl). Kenmerkend was en is dat het programma laat horen hoe invloeden uit allerlei andere genres (van Schönbergs twaalftoonsmuziek uit de vroege zoste eeuw tot recht-toe-recht-aan-popmuziek) door jazz- en andere musici worden gecombineerd en verwerkt tot steeds weer onverwachte muziek.

De titel én de inhoud van het oude programma passen wonderwel bij het concert van vanavond. Louis van Dijk, vooral bekend van wat je *light jazz* zou kunnen noemen – denk aan zijn samenwerking met Pieter van Vollenhoven en Pim Jacobs –, vormt al sinds jaar en dag een duo met Jos van der Kooy, organist in hart en nieren, wat in zijn geval betekent dat jazz in zijn improvisaties van ondergeschikt belang is. Het verschil tussen de twee is daarom niet alleen maar hun instrument, maar ook hun manier van improviseren. Dat die verschillen steeds weer tot spannende muziek leiden, heeft alles te maken met een belangrijke overeenkomst: kenmerkend voor zowel Louis van Dijk als Jos van der Kooy is hun fijnzinnige gevoel voor het combineren van toegankelijkheid én de neiging dat steeds weer te larderen met structuren, vormen en ideeën. Zo ontstaat een bijzonder soort muziek, die je soms lekker achterover laat leunen, maar nog vaker je ‘op-het-puntje-van-de-stoel-aandacht’ opeist. [HF](#)

PROGRAMMA

ZA 9 FEBRUARI OM 20.15 UUR

Louis van Dijk (piano) en Jos van der Kooy (orgel) improviseren

Musici

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

Louis van Dijk studeerde aan het Amsterdams Conservatorium piano en orgel. Hij slaagde cum laude voor solospel piano. In 1961 won hij het Loosdrechts Jazzconcours: de start van zijn carrière. Louis van Dijk werkt met allerlei musici samen, zoals Elly Ameling, Jaap van Zweden, Dizzy Gillespie en Jean ‘Toots’ Thielemans; ook was hij solist in pianoconcerten van Bach, Mozart, Ravel, Mendelssohn, Poulenc en Gershwin met verschillende symphonieorkesten. Daarnaast zijn er de concerten voor het Fonds Slachtofferhulp samen met mr. Pieter van Vollenhoven. Sinds het voorjaar van 2001 werkt Louis van Dijk samen met het Rosenberg Trio.



Verleidingskunst op de orgelbank Themaconcerten / Concert 1



Musicus

Jaap Zwart kreeg zijn muzikale basisopleiding van zijn vader, Jaap Zwart. Aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam studeerde hij hoofdvak Piano bij Jan Kruyt, waarvoor hij in 1977 het einddiploma behaalde. Bij Simon C. Jansen studeerde hij hoofdvak Orgel. In 1979 behaalde hij het solistendiploma met onderwijsbevoegdheid voor Orgel. Aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag sloot hij zijn studie af met het diploma voor het hoofdvak Theorie der Muziek. Zwart is docent aan het Conservatorium te Amsterdam en verbonden aan de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (Utrechts Conservatorium en de Nederlandse Beiaardschool) in de vakken Theorie, Analytisch studeren en Improvisatie. Hij is een veelgevraagd begeleider, heeft een drukke concertpraktijk en treedt regelmatig op voor radio en televisie. Als organist heeft hij bijzondere belangstelling voor het Franse en Duitse romantische repertoire, met een voorkeur voor grote, onbekende werken.

PROGRAMMA

DI 12 FEBRUARI OM 16.00 UUR

Lecture-recital (16.00 uur)

Zwarter dan Zwart: op zoek naar wat Jan Zwarts muziek zo eigenzinnig maakt. Met analyses, toelichtingen, anekdotes en veel muziek, door Jaap Zwart

Concert (20.15 uur)

Sauer-orgel

- Hendrik de Vries** (1857-1929)
- Lento
 - Postlude, in A grote terts

Molzer-orgel

- Jan Zwart** (1877-1937)
- Twee orgelkoralen
 - O Heil’ge Geest daal op ons neer
 - O God’lijk Lam/O hoofd vol bloed ten wonden

Gerard B. van Krieken (1836-1913)

Sauer-orgel

- Cornelis de Wolf** (1880-1935)
- Phantasie over Psalm 33

Molzer-orgel

- Jan Zwart**
- Canonisch voorspel
 - O hoofd vol bloed en wonden

Vleugel

- Frieso Moolenaar** (1881-1965)
- Impromptu (opus 32)
- Chr. Frederik Hendriks** (1861-1923)
- Promenade (opus 32/1)
- Cor Kint** (1890-1944)
- Valse diabolique (opus 21/4)
- Jac. Bonset** (1880-1959)
- Albumblad (opus 2)
- Molzer-orgel*
- Jan Zwart**
- Koraalvoorspel
 - Ja Jezus sterft, aan ’t Kruis geklonken

Sauer-orgel

- J. Hoofft**
- Fantasie, in f kleine terts (‘vriendschappelijk opgedragen aan den Heer Jan Zwart’)

- Jan Zwart**
- Fantasie en Fuga over Psalm 72 vers 11
 - Sombere Muziek over Psalm 103 vers 8

Harmonium

- Jan Zwart**
- Psalm 1
 - Psalm 33 (‘in den Dorischen modus’)
 - Psalm 19 (‘mixolydisch voorspel’)

Molzer-orgel

- Jan Zwart**
- Psalm 42 (‘dan sus dan soo’)
 - Psalm 6 (‘in stijl van Oud-Nederlansch Koraalspel’)

Sauer-orgel

- Jan Zwart**
- Fantasie voor Orgel over het Lutherlied
 - Een vaste burg is onze God

Zie voor meer informatie over dit themaconcert het essay op bladzijde 68.

Wagners Valentijn Vocaal

Niet alleen Richard Wagner zelf, maar ook de echte en imaginaire vrouwen uit zijn leven vormen de rode draad door dit concert.

De openingsnoten van *Lohengrin* (1850) vormen de inleiding tot de *Wesendoncklieder*, die het bekendst zijn geworden in de orkestratie van Felix Mottl, maar oorspronkelijk voor klavier werden geschreven; de moderne orgelversie is van Eisenmann. Als tekst voor zijn weergaloze muziek gebruikte Wagner vijf (enigszins gezwollen) gedichten van Mathilde von Wesendonck, de echtgenote van de rijke ondernemer Otto von Wesendonck bij wie het echtpaar Wagner financiële bescherming had gevonden; zij was een van Wagners eerste minnaressen.

Na Mathilde zouden nog enkele dames de revue passeren, maar degene die het pleit won was Cosima Liszt. Zij was de dochter van Franz Liszt en gravin Marie d'Agoult. Ze kreeg van haar vader woelig genetisch materiaal mee: ze werd in 1864 Wagners idolate minnares, ondanks het feit dat beiden getrouwd waren (respectievelijk met de actrice Minna en met Hans von Bülow) en ondanks een leeftijdsverschil van 24 jaar. Franz Liszt, die al heel vroeg oog had voor de talenten van zijn latere schoonzoon, maakte in 1860 en 1862 bewerkingen voor orgel van het pelgrimskoor *Der Gnade Heil* uit *Tannhäuser*.

Goethe schreef het eerste deel van zijn magnum opus *Faust* in 1808: de piepjonge Wagner publiceerde in Goethes sterfjaar 1832 *Sieben Kompositionen zu Goethes Faust*. De twee gekozen liederen laten een vertwijfelde Gretchen aan het woord; in *Melodram* mag ze van Wagner zelfs enkel spreken.

Het concert eindigt met een heel ander gezicht van Wagner, namelijk dat van een door financiële moeilijkheden geplaagde componist die voet aan de grond wil krijgen in Parijs. Zijn *Trois mélodies* werden geschreven tussen 1838 en 1840; de teksten zijn van Ronsard en Victor Hugo. Hier komt de meest vergeten en onderschatte vrouw uit Wagners leven naar voren: zijn eerste echtgenote Minna die bij hem was in de moeilijkste beginjaren en op 29-jarige leeftijd stierf. Door Cosima werd ze vakkundig uit de annalen van de geschiedenis gebannen – reden te meer om op deze Valentijnsdag aan haar te denken. [AF](#)

PROGRAMMA

DO 14 FEBRUARI OM 20.15 UUR

Richard Wagner (1813-1883)

- Uit Lohengrin
Vorspiel (orgelbewerking: Erwin Horn)
- Wesendoncklieder (bewerking: Peter Eisenmann)
Der Engel
Stehe still
Im Treibhaus
Schmerzen
Träume
- Uit Tannhäuser
Pilgerchor 'Der Gnade Heil' (bew. Franz Liszt)
- Uit Sieben Kompositionen zu Goethes Faust (opus 5)
Meine Ruh ist hin
Melodram Gretchens
- Trois Mélodies
Dors, mon enfant
Mignonne
L'attente



Gerrie Meijers



Wieke Ubels

Musici

Wieke Ubels (sopraan) studeerde in Zwolle en in Londen. In Londen legde ze zich toe op de opera en volgde workshops bij Brian Galloway en Elsa-Mayer Lismann. Zij geeft zangles op de muziekschool in Katwijk en bij de koordirectie cursus (Kerkmuziek) van Unisono. Wieke Ubels treedt op als soliste in oratoria, passioenen en andersoortige koorwerken. Zij zong de sopraansolo in de Vierde symfonie van Mahler in het Amsterdamse Concertgebouw. Gerrie Meijers studeerde orgel en piano aan het Stedelijk Conservatorium te Arnhem. Zij heeft een uitgebreide praktijk als begeleidster met een duidelijke voorkeur voor het vocale genre in de breedste zin van het woord. Gerrie Meijers is organiste van de Remonstrantse Kerk te Haarlem, en pianiste bij koren als Bachkoor Holland. Op de internationale orgelconcoursen van Toulouse en Nijmegen won ze prijzen.

Carte blanche voor Ralph van Raat Muziek op zondag



Hoe het werkt weet ik
niet, maar ik herken het
complexe van onze tijd,
de veelheid aan geluiden,
het verkeer, maar ook de
rust van het platteland,
de helderheid van sommige
mensen – in de muziek
van vandaag

PROGRAMMA

MUZIEK OP ZONDAG 1

Ralph van Raat en Peter Ouwerkerk

ZO 4 NOVEMBER OM 14.15 UUR

MUZIEK OP ZONDAG 2

Ralph van Raat en Pieter-Jelle de Boer

ZO 25 NOVEMBER OM 14.15 UUR

MUZIEK OP ZONDAG 3

Ralph van Raat en Willem Brons

ZO 17 FEBRUARI OM 14.15 UUR

MUZIEK OP ZONDAG 4

Ralph van Raat en Guus Janssen

ZO 20 APRIL OM 14.15 UUR

Ralph van Raat laat het van het moment afhangen met welke muziek hij zijn reis door de muziek van de 20ste eeuw zal illustreren, maar ijkpunten zijn onder meer deze composities:

Bela Bartok (1881-1945)

- Fuga uit de muziek voor strijkers, slagwerk en celesta

Bela Bartok (1881-1945)

- Adagio religioso, uit Pianoconcert III (piano en orgel)

Bela Bartok (1881-1945)

- Improvisaties (piano solo)

György Ligeti (1923-2006)

- Selectie uit Études (piano solo)

Richard Wagner (1813-1883)

- Tristan und Isolde: Vorspiel (orgel)

Max Reger (1873-1916)

- Kleinere orgelwerken

Johannes Brahms (1833-1897)

- Prelude en fuga, in a kleine terts
- Fuga, in as kleine terts

Leos Janacek (1854-1928)

- Orgelsolo uit de Glagolitische mis
- In de Mist (piano)

Alexander Zemlinsky (1871-1942)

- Fantasieën nach Gedichte von Georg Trakl (piano)

Arnold Schönberg (1874-1951)

- Sechs Kleine Klavierstücke, opus 19 (piano)

Anton Webern (1883-1945)

- Klavierstück

John Adams (1947)

- Phrygian Gates

Zie voor meer informatie over de parlandoconcerten van Ralph van Raat het interview op bladzijde 16.

Musicici

Ralph van Raat (1978) studeerde piano aan het Conservatorium van Amsterdam bij Ton Hartsuiker en Willem Brons en Muziekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Tijdens de conservatoriumstudie, die hij in 2002 *cum laude* afsloot, werd Van Raat toegelaten tot ‘De Voorziening voor Excellerende Musicici’, een individueel opleidingstraject naast de reguliere conservatoriumopleiding. Ook zijn studie Muziekwetenschap sloot hij *cum laude* af, in 2003. Hij studeerde in het kader van zijn pianostudie tevens bij Claude Helffer in Parijs, Ursula Oppens in Chicago (Northwestern University), Liisa Pohjola in Finland en bij Pierre-Laurent Aimard in Köln (Musikhochschule Köln); ook volgde hij vele masterclasses in binnen- en buitenland, wat mogelijk werd gemaakt door onder andere een beurs van het Prins Bernhard Cultuurfonds.

Ralph van Raat behaalde prijzen bij diverse concoursen, zoals de Tweede Prijs en de Donemus-Prijs van het Prinses Christina Concours (1995); de Stipendiumprijs Darmstadt tijdens de Internationale Ferienkurse für Neue Musik te Darmstadt (Duitsland, 1998); de Eerste Prijs bij het Internationale Gaudeamus Vertolkers Concours (1999); de Philip Morris Kunstprijs (2003); de Elisabeth Everts Prijs (2005); de internationale Borletti-Buitoni Fellowship (2005); de VSCD Klassieke Muziekprijs (2005); en de Fortis MeesPierson Award van het Concertgebouw, Amsterdam (2006).

Ralph Van Raat geeft solorecitals in Europa, het Midden-Oosten, Azië en de Verenigde Staten. Een groot aantal concerten is uitgezonden door binnen- en buitenlandse radio- en televisieomroepen.

Als solist speelde Van Raat met ensembles en orkesten zoals het Nieuw Ensemble (met dirigent Jurjen Hempel), Tanglewood Festival of Contemporary Music Ensemble (Ludovic Morlot), het Radio Symfonie Orkest van Frankfurt (Lucas Vis), het Nederlands Radio Symfonie Orkest (Etienne Siebens), London Sinfonietta (David Porcelijn), het Nizhny Novgorod Philharmonisch Orkest (Aleksander Skulsky) en het Radio Kamer Orkest (Peter Eötvös en Marc Soustrot). Hij trad op tijdens belangrijke festivals als het Holland Festival, het Time of Music festival in Viitasaari (Finland) en het zomerfestival van Tanglewood (VS). Diverse cd's zijn van zijn spel uitgebracht, op labels als Attacca, Erasmus, Naxos, NM-Classics, 20th-Century

Classics en Q-Disc. Sinds december 2006 heeft Ralph van Raat een exclusief platencontract bij het internationale platenlabel Naxos; zijn recente plaat met werken van John Adams kreeg onlangs een 10 in *Luister*.

Ralph van Raat is verbonden aan zowel het Utrechts Conservatorium als het Conservatorium van Amsterdam als docent hedendaagse pianomuziek.

Peter Ouwerkerk studeerde aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam. Zijn docenten waren onder meer Bernard Bartelink en Hans van Nieuwkoop. In 1994 was hij de eerste prijswinnaar van het internationale Rijnstreek Orgelconcours in de St. Stevenskerk te Nijmegen. Hij speelde met diverse ensembles en orkesten in onder meer het Amsterdamse Concertgebouw en De Doelen in Rotterdam. Peter Ouwerkerk is werkzaam als docent voor orgel, improvisatie en kerkmuzikale theorievakken. Hij is hoofdredacteur van het kerkmuzikale vaktijdschrift Muziek en Liturgie. Enkele orgel- en koorwerken zijn speciaal voor hem gecomponeerd, door onder meer Daan Manneke en Saskia Macris.

Pieter-Jelle de Boer studeerde piano en orgel aan het Conservatorium van Amsterdam bij Marcel Baudet en Pieter van Dijk, en vervolgens directie aan het Conservatoire National Supérieur de Musique te Parijs bij Zsolt Nagy. Hij dirigeert onder meer het Orchestre National du Capitole de Toulouse, waar een beurs van de stichting Aïda hem in staat stelt een dirigeerstage te volgen tussen januari en juni 2007. Vanaf twaalfjarige leeftijd is Pieter-Jelle de Boer prijswinnaar bij nationale pianoconcoursen. Hij ontving in 2003 de dirigentenbeurs van het Kersjes Fonds, en is daarnaast laureaat van de Fondation Internationale Nadia & Lili Boulanger.

Willem Brons studeerde aan het Amsterdamse Muzieklyceum piano bij Karel Hilsum en orgel bij Piet Kee. In 1969 debuteerde hij in de Kleine Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam. Zwaartepunten in zijn repertoire zijn Bach, Beethoven en Schubert, maar ook Haydn, Mozart, Schumann, Brahms en Franck zet hij regelmatig op de lessenaar. Vanaf 1968 is Brons docent aan het Conservatorium van Amsterdam (piano, kamermuziek en liedbegeleiding). Daarnaast vormt hij een duo met de bekende zanger Udo Reinemann.

Guus Janssen studeerde piano en compositie aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam. Als pianist, clavecinist trad hij op in verschillende bezettingen met musicici van John Zorn tot Gidon Kremer. Sinds begin jaren tachtig leidt hij zijn eigen ensembles, van (piano) trio tot 11-tet en (opera) orkest. Janssen's composities reiken van pianomuziek en kamermuziek tot symfonisch werk. Voor zijn werkzaamheden op het gebied van de jazz-en geïmproviseerde muziek ontving hij de *Boy Edgar Prijs* 1981. Voor zijn compositorisch werk werd hij bekroond met de prestigieuze *Matthijs Vermeulen Prijs* 1984. Hij werkt aan de compositie van een *Concert* voor de cellisten Larissa Groeneveld en Ernst Reijseger met het Brabants Orkest, waar hij in het seizoen 2007-2008 ‘composer in residence’ zal zijn.

Hypnotiserend Estland Landenportret

Komt het door wat Norman Lebrecht ‘de groeiende nieuwsgierigheid van een postideologische generatie naar spirituele uitspraken’ noemt? Hoe dan ook, de vaak statische en meditatieve muziek uit de Baltische staten heeft een vaste plek gevonden in het oor van de *mainstream* muziekliefhebber.

De ongetwijfeld grootste ster van de Estlandse muziek is Arvo Pärt, die sinds 1981 in Duitsland woont. Zijn zogenaamde *tintinnabuli*-stijl maakt gebruik van beperkte middelen (drieklanken, eenvoudige maatsoorten) om tot een icoonachtige klank-wereld te komen, wereldberoemd geworden door de ECM-cd's van het Hilliard Ensemble. Pärt heeft ook met groot succes voor orgel gecomponeerd. Vanavond klinkt zijn hypnotische *Spiegel im Spiegel*, oorspronkelijk voor viool en piano geschreven.

Erki-Sven Tüür heeft zich door een veel breder scala aan muzikale stijlen laten inspireren, waaronder Bach, minimalisme en renaissance polyphonie. Hij begon als fluitist, en leidde later de (in Estland) enorm populaire rockband *In Spe*. Sinds de jaren '80 is zijn muziek zeer succesvol; Tüür krijgt opdrachten van bijvoorbeeld het Hilliard Ensemble, Piano Circus, en het City of Birmingham Symphony Orchestra.

Ester Mägi was ooit orgeldocente aan het conservatorium van Tallinn. Deze *First Lady* van de Estlandse muziek studeerde in Moskou. Zij componeerde veel persoonlijke, door de folklore geïnspireerde muziek. Het orgelstuk *Dialogue* wordt gekenmerkt door een aantrekkelijk gebruik van kleine melodische fragmenten.

Rudolf Tobias en Artur Kapp vertegenwoordigen een Estse ‘symfonische’ school die nog helemaal onbekend is in het westen. Kapp, van huis uit organist, werd net als Tüür beïnvloed door Bach en zijn muziek is dan ook vaak sterk polyfoon. Tobias en Kapp studeerden compositie bij Rimski-Korsakov in St.-Petersburg. Kapp werd een zeer productieve componist. Rudolf Tobias is vooral bekend door een indrukwekkend en fantasievol oratorium uit 1909, *Des Jona Sendung*. **CB**

PROGRAMMA

DI 19 FEBRUARI OM 20.15 UUR

Erki-Sven Tüür (1959)

- Spectrum I (1989) *

Andres Uibo (1956)

- Bach im Spiegel (2005) **
- Uit de Apocalypse Symphony (2003/2004)*
‘Then I saw...’ (Openbaringen 21:1)

Artur Kapp (1878-1952)

- Aria **

Arvo Pärt (1935)

- Trivium *
- Spiegel im Spiegel **

Ester Mägi (1922)

- Dialogue *
- Kadentz und Thema **

Rudolf Tobias (1873-1918)

- Koraalvoorspel over ‘Nun ruhen
alle Wälder’ *
- Fuga, in d kleine terts *

* orgel solo

** orgel en viool



Musicici

Andres Uibo (orgel) studeerde aan het conservatorium in Tallinn. Op basis van een door de stad Lübeck verstrekte beurs studeerde hij in 1992-1994 aan de Musikakademie in Lübeck. Uibo is organist van de St.-Nicolaaskerk in Tallinn, nu in gebruik als concertzaal. Hij nam het initiatief tot het jaarlijkse internationale orgelfestival in de stad. Sinds 2001 is hij voorzitter van de Artur Kapp Society; hij gaf Kapps orgelwerken uit bij Eres in Bremen. Andres Uibo is ook actief als componist. Hij onderhoudt een intensieve internationale concertpraktijk. Hij is voor zijn grote verdiensten voor de (orgel)cultuur in Estland regelmatig onderscheiden.

Mari-Liis Uibo (viool, geboren in 1990) is de dochter van Andres Uibo. Sinds haar zesde speelt ze viool. In 2006 schreef ze zich in aan de Universität für Musik und darstellende Kunst in Wenen; ze is er student in de klas van Gerhard Schulz. Mari-Liis Uibo treedt al sinds 1998 op met diverse orkesten. Ze won in 2004 de finale van het Eerste Internationale Vioolconcours in Trento, Italië.

Bruckner en Liszt

Orgel solo

Arrangeren is: het ordenen, in orde brengen of regelen van zaken. In muziektaal: het bewerken van een compositie voor een andere bezetting dan voor de originele. Als orkestraal instrument leent het orgel zich uitstekend voor bewerkte muziek en de orgeltranscriptie heeft dan ook al een lange voorgeschiedenis. Bruckners symfonieën hebben een positie tussen de late werken van Beethoven en de nieuwe harmonieën van Wagner. Typisch zijn de langzaam opbouwende thema's, de monumentale bezettingen met een voorkeur voor blazers, uitgewerkte contrapuntiek en massieve klankcontrasten. De zogenaamde *Nulde Symfonie* kreeg haar bijnaam dankzij de grote nul die Bruckner aan het werk gaf: ze werd gecomponeerd in 1869, ná de 'goed-gekeurde' *Eerste Symfonie* van 1866. De *Zevende Symfonie* werd geschreven in 1883 en voor het eerst uitgevoerd in 1884: ze betekende voor Bruckner eindelijk de langverwachte erkenning. Dat Bruckner heel zijn leven organist was, maar enkel een paar kleinere orgelwerken naliet, prikkelt vele bewerkers om de symfonieën naar orgel te 'hertalen'.

Franz Liszt veranderde in zijn leven enkele keren drastisch van richting: na een carrière als klaviervirtuoos richtte hij zich in 1847 op het componeren, en in 1865 ontving hij de lagere wijdingen van de Franciscanerorde: vanaf toen droegen zijn composities een stempel van puurheid en religieuze mystiek. Dit is bijvoorbeeld goed te merken in de *Deux Légendes*, in 1865 uitgegeven als pianowerken en opgedragen aan zijn dochter Cosima. Hierin schildert Liszt een muzikaal portret van zijn patroonheiligen Franciscus van Paola (stichter van de Miniemenorde) en Franciscus van Assisi (stichter van de Franciscanerorde). Franciscus van Paola, die over de golven de straat van Messina overstak, wordt uitgebeeld op het moment waarop hij een wild opstekende storm bedwingt door zijn vurige gebed. Franciscus van Assisi wordt dan weer door Liszt uitgebeeld tijdens diens prediking aan de vogels, temidden van een rijkdom aan getsjirp, gezang en geschuifel. Enkele jaren geleden werd een orkestversie ontdekt, die zou teruggaan tot vóór 1886; het is deze versie waaruit Joris Lejeune een nieuwe versie voor orgel distilleerde. [AF](#)

PROGRAMMA

VR 22 FEBRUARI OM 20.15 UUR

Anton Bruckner (1824 - 1896)

- Uit de Nulde Symfonie
Andante
Scherzo

Franz Liszt (1811 - 1886)

- Première Légende
St.-François d'Assise. La Prédication aux Oiseaux

Anton Bruckner

- Uit de Zevende Symfonie
Adagio

Franz Liszt

- Deuxième Légende
St.-François de Paule marchant sur les Flots

De composities van Bruckner zijn door Erwin Horn bewerkt voor orgel, die van Liszt door Joris Lejeune.

Musicus

Joris Lejeune studeerde aan het Lemmensinstituut te Leuven waar hij voor orgel het meester- en het specialisatiediploma behaalde bij Joris Verdin en Reitze Smits. Tevens behaalde hij er het meesterdiploma voor piano bij Alan Weiss en Ewa Korniszewska. Hij houdt zich al vele jaren bezig met het bestuderen en schrijven van bewerkingen van orkestmuziek voor orgel. Hij treedt op als organist, pianist en harmoniumspeler in binnen- en buitenland. Met Wannes Vanderhoeven vormt hij een piano- en harmoniumduo. Hij geeft les aan de Kunstfabriek te Duffel en de muziekacademies van Berchem, Merksem en Sint-Pieters-Woluwe. Hij is vaste bespeler van het historische orgel van Hove, en van het grote Van-Bever-orgel van de Dominikanenkerk te Brussel.



Franz von Chossy & Theodosii Spassov

Jazz

Jazz in het Orgelpark: inmiddels een niet te missen element van de Amsterdamse jazzscene, alleen al omdat de setting compleet anders is. En inspirerend: orgels blijken prima te klinken als vervanger van elektrische toetsinstrumenten. Het is die akoestische *touch* die de Orgelparkjazzconcerten zo bijzonder maakt. Vanavond op het podium pianist/organist Franz von Chossy en fluitist Theodosii Spassov.



Franz von Chossy • foto Merlijn Doomernik

PROGRAMMA

ZA 23 FEBRUARI OM 20.15 UUR

Franz von Chossy

orgel, piano, harmonium

Theodosii Spassov

kaval

Musici

De in München geboren jonge pianist Franz von Chossy was tot vorig jaar nog helemaal geen naam die een bel deed rinkelen. In 1988 vestigde Von Chossy zich in Nederland om te studeren aan het Amsterdamse conservatorium. Na zijn studie, bij de pianisten Rob Madna, Karel Boehlee en Rob van Bavel, zette hij zijn leerschool voort aan de Manhattan School of Music New York. Daar kreeg hij les van belangrijke jazzmusici als Fred Hersch, Kenny Werner, Kenny Barron, Dave Liebman en John Taylor. Eenmaal terug vormde hij met de zangeressen Maria Neckam en Esra Dalfidan groepen en speelde hij in het Yaniv Nachum Quartet.

Het winnen van de Dutch Jazz Competition met zijn eigen trio (dat hij vormt met bassist Sean Fasciani en drummer Flin van Hemmen) betekende zijn doorbraak. Zeker omdat hij ook de solistenprijs ontving, vanwege zijn 'subtiele, ruimtelijke en persoonlijke spel'. Dat gaf hem de gelegenheid een cd te maken. Dit jaar verscheen *Awakening*, een veelbelovend debuut waarop de pianist laat horen een aanhanger te zijn van de frismoderne jazztrend waarin pop en klassieke elementen moeiteloos integreren. Aanzwellende melodieën en bombastisch klinkende akkoorden; Von Chossy kent de ingrediënten om zijn spel spanning en dynamiek te geven.

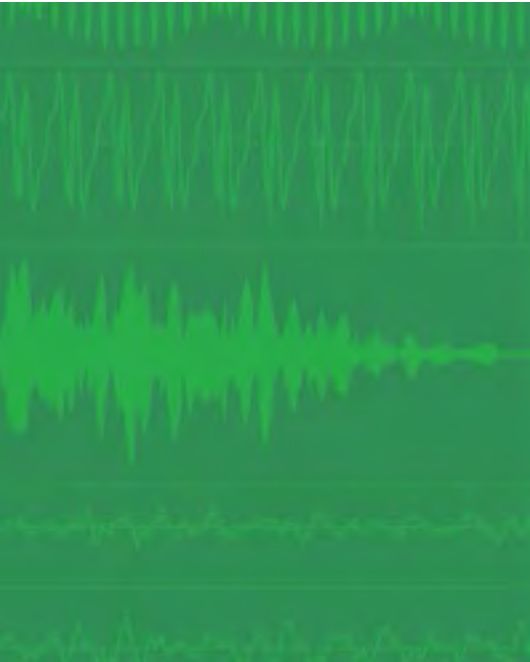
Bij zijn concert in het Orgelpark zal de pianist naast de piano ook het orgel bespelen. Hij is geen onbekende met het instrument; begin 2007 nam hij een veertig minuten durend concert op in München, waarbij hij onder meer zijn moeder op orgel begeleidde. Von Chossy, die zowel Bach en Chopin tot zijn invloeden rekent als jazzpianisten als Keith Jarrett en Brad Mehldau, improviseerde daarbij uitgebreid. In juli 2007 trad hij op met zijn band op het North Sea Jazz Festival, als onderdeel van de European Jazz Competition.

Von Chossy gaat optreden met de Oost-Europese fluitist Theodosii Spassov, die een unieke stijl heeft ontwikkeld op de kaval, een houten herdersfluit, één van de oudste Europese instrumenten uit Bulgarije. Met dit instrument heeft de in eigen land als virtuoos bekend staande Spassov al in heel wat groepen een synthese gevonden tussen traditionele folk en jazz of klassiek. [AK](#)

Orgels en elektronica Themaconcerten / Concert 2

Ze zijn bijna niet meer te krijgen: de platen die uitgeve-
rij Donemus in de jaren '60 en '70 op de markt bracht bij
wijze van 'tijdschrift'. Ze brachten de nieuwste Neder-
landse muziek direct bij iedere 'abonnee', die daardoor
probleemloos op de hoogte bleef van de ontwikkelin-
gen – niet in de laatste plaats doordat bij elke uitgave
de complete partituren van de opgenomen composities
waren gevoegd. Een bijzondere plaats nam de serie
Composers' Voice in. Onder labelnummer CV 7803 en
7903 verschenen daarin eind jaren '70 twee dubbel-lp's,
getiteld Anthology of Dutch Electronic Tape Music, een
overzicht van de Nederlandse elektronische muziek in
de jaren 1955 tot 1977. Het is, terugkijkend, eigenlijk
onvoorstelbaar hoeveel talent er destijds in de diverse
studio's met schaar, taperecorder en synthesizers aan
de slag was. Om een indruk te geven hier simpelweg een
greep uit de namen – wie meer wil weten over het con-
cert van vanavond, kan terecht op bladzijde 44 – van de
tientallen componisten op deze platen, van wie er veel
sindsdien wereldberoemd zijn geworden: Hans Kox, Ton
de Leeuw, Jan Boerman, Dick Raaijmakers, Peter Schat,
Ton Bruynèl, Tera de Marex Oyens, Jos Kunst, Simeon
ten Holt en, last but not least, Louis Andriessen. **HF**

*Zie voor meer informatie over dit themacon-
cert het essay op bladzijde 44.*



PROGRAMMA

DI 26 FEBRUARI OM 20.15 UUR

René Uijlenhoet (1961)

- Transparent Thing I (2008; orgel en
live-elektronica)

Ton Bruynèl (1934-1998)

- Dust (1992; orgel en tape)

Ton Bruynèl

- Cours des Nuages (1998; versie voor
orgel, tape en delay; voor orgel gear-
rangeerd door Willem Tanke en Ad
Wammes)

Steve Everett

- Vanitas (2005; orgel en live-elektronica)

Jan Boerman (1923)

- Uit Negen Varianten (1967-1970; tape-
solo): Variant IX

Ton Bruynèl

- Kolom (1987; orgel, klanksporen en
delay)

Organist: Willem Tanke

Samenstelling: René Uijlenhoet



Willem Tanke

Musicus

Willem Tanke studeerde orgel en improvisatie bij Jan Welmers, muziektheorie bij
Joep Straesser en elektronische muziek bij Ton Bruynèl aan het Utrechts Conserva-
torium. Hij was docent orgel aan dit conservatorium van 1988 tot 2000. Sindsdien
is hij docent theorie en improvisatie aan het Rotterdams Conservatorium. Hij staat
bekend om zijn interpretaties van Bach, Reger en Messiaen, en zeker ook vanwege
zijn eigen muziek, waarop hij de theorie *The Art of Doing Nothing* baseert. In *Tim-
bres* 1 stond een uitgebreid interview met Willem Tanke. Samen met Mike Garson,
beter bekend als toetsenist van de band van David Bowie, vormt hij een duo.
Marijke van Kooten maakt als violist deel uit van diverse ensembles, waaronder het
Asko Ensemble/Schönberg Ensemble. Ze heeft een grote reputatie als vertolker van
eigentijdse muziek.

Wereldpremière Saxofoonkwartet

Een bewerking van een muzikale compositie voor een
ander dan het oorspronkelijk voorgeschreven instru-
ment is van alle tijden. De vroegste arrangementen
werden al in de Middeleeuwen geschreven. Aanvankelijk
ging het om transcripties van populaire vocale werken,
maar al snel werd ontdekt dat het ontbreken van de
voorgeschreven instrumenten of een verandering van
een instrumentvoorkeur van het mecenaat geen reden
hoefde te zijn om een compositie opzij te leggen.
Voor nieuwe instrumenten, zoals de door Adolphe Sax
in 1840 uitgevonden saxofoon, betekenden arrange-
menten een verrijking van het repertoire. De eerste
kennismaking met het Saxsextet in februari 1844 was
tevens de première van het eerste saxofoonarrange-
ment, de *Chant Sacré* van Berlioz.

Als een jong concertinstrument met weinig originele
werken ontleende de saxofoon in het begin zijn reper-
toire aan arrangementen van muziek van Bach, Gluck,
Händel en Verdi. Tegenwoordig hangt zijn bestaans-
recht niet meer van arrangementen af, maar dienen
ze wel om de mogelijkheden van het instrument te
demonstreren.

Het concert wordt geopend en afgesloten met het
populairste orgelwerk van Franck, dat nog tijdens zijn
leven voor verschillende bezettingen werd gearran-
geerd. Franck zelf zette de toon: er zijn ook versies voor
twee piano's en voor harmonium en piano.

Een kwartetbewerking vraagt om meerstemmigheid.
De polyfone werken van Sweelinck en Gabrieli, rijk aan
imitaties en stretti, lenen zich hier uitstekend voor.
Bovendien bieden de vier blaasinstrumenten het or-
gel voldoende tegenwicht, waardoor het effect van de
twee contrasterende koren ('coro superiore' en 'coro
grave') in het oorspronkelijk achtstemmig kerstmotet
van Gabrieli gehandhaafd blijft.

Het nieuwe werk van de Estlandse componist en arran-
geur Kõrvits brengt het orgel en de saxofonen weer bij
elkaar. Het is niet de eerste keer dat Kõrvits voor een
saxofoonkwartet schrijft (ook zijn *Assignment* staat
op de repertoirelijst van het kwartet), maar het orgel
kwam in zijn composities nog niet voor. **OdK**



Pieter van Dijk

Het Amstel Quartet
foto Jamain Brigitha

PROGRAMMA

DO 28 FEBRUARI OM 20.15 UUR

Saxofoonkwartet / arrangement Remco Jak

César Franck (1822-1890) - Uit Six Pièces (circa 1862)
Prélude, Fugue et Variation (opus 18)

Saxofoonkwartet en orgel / arrangement Remco Jak en Pieter van Dijk

Giovanni Gabrieli (1557?-1612) - O Magnum Misterium (1587)

Orgel

Max Reger (1873-1916) - Uit Neun Stücke für Orgel (1913, opus 129)
Präludium und Fuge, in b kleine terts

Saxofoonkwartet / arrangement Bas Apswoude

Jan Pieterszoon Sweelinck - Fantasia chromatica
(1562-1621)

Saxofoonkwartet en orgel / wereldpremière

Tõnu Kõrvits (1969) - Nieuw werk

Orgel

César Franck - Uit Six Pièces
Prélude, Fugue et Variation

Musici

Het Amstel Quartet is opgericht in 1997 tijdens een tournee van het Nationaal
Jeugd Orkest. Geroemd om zijn eclectische aanpak en integriteit, neemt het zijn
publiek mee in gepassioneerde uitvoeringen. Het heeft de technische vaardig-
heden om zelfs de moeilijkste stukken, als die van Xenakis, probleemloos uit te voe-
ren; en de flexibele veelzijdigheid om samen te werken met artiesten uit andere
disciplines als dans, mime, muziektheater en film.

Pieter van Dijk (1958) is organist van de Grote Sint Laurenskerk in Alkmaar en stads-
organist van Alkmaar. Hij is docent hoofdvak orgel aan het Conservatorium van
Amsterdam en de Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Hij is één van
de artistieke leiders van het Orgelfestival Holland. Hij publiceerde diverse artike-
len en is regelmatig jurylid bij internationale orgelconcoursen. Ook als organist is
Pieter van Dijk internationaal actief.



Verleidingskunst op de orgelbank

Themaconcerten / Concert 2

Zie voor meer informatie over dit themaconcert het essay op bladzijde 72.

Musici

Katharina Wingen (sopraan) studeerde aan de Hochschule für Musik in Keulen bij Edda Moser en Monika Pick-Hieronime; ze studeerde in 1998 af. Ze onderhoudt een internationale concertpraktijk en werkt met name mee aan operaproducties in heel Europa. IJsbrand ter Haar studeerde orgel aan het conservatorium van Arnhem bij Theo Jellema en Cor van Wageningen; hij rondde die studie in 2006 cum laude af. IJsbrand is orgel-docent op de stedelijke muziekschool Het Domein voor Kunst en Cultuur te Arnhem. Klavecimbel studeerde hij aan het conservatorium te Zwolle bij Chris Farr. Trio Marabé wordt gevormd door Martin Haunhorst (viool), Bernhard Schwarz (cello) en Rainer Maria Klaas (piano). Martin Haunhorst studeerde viool bij Ludwig Müller-Gronau in Detmold en kamermuziek bij Wilhelm Iselmann. Bernhard Schwarz richtte zich aanvankelijk op de piano, maar koos in 1965 voor de cello; hij studeerde bij Konrad Meister (piano) en Hans-Wilhelm Kufferath (cello). Rainer Maria Klaas studeerde aan de Musikhochschule in Hamburg bij Yara Bernette.

PROGRAMMA

DI 4 MAART OM 15.00 UUR

Het programma van het Bunk-festival in het Orgelpark heeft twee delen. U kunt kiezen of u een van de twee of allebei wilt meemaken.

Lezing 1 (Hans Fidom)

Paradijs zonder slang: de muziek van Gerard Bunk, de orgels van Oscar Walcker en het *joie de vivre* van vóór de Eerste Wereldoorlog

Concert 1 (15.30 uur)

- Gerard Bunk** (1888-1958)
- Uit Acht Charakterstücke (opus 54, orgel)
 - Melodie
 - Scherzando
 - Aeolsharfe
 - Canzone
 - Uit Sechs Orgelstücke (opus 65, orgel)
 - Stimmungsbild
 - Idylle
 - Frühling (opus 16/5, orgel)
 - Sonate, a kleine terts (opus 38, piano en viool)
 - Allegro moderato
 - Allegretto
 - Adagio espressivo
 - Allegro con brio

Lezing 2 (Jan Böcker)

‘Liebe zur Orgel’ – de autobiografie van Gerard Bunk

Concert 2 (17.00 uur)

- Gerard Bunk**
- Variationen und Fuge über das altniederländische Volkslied ‘Merck toch hoe sterck’ (opus 80, klavecimbel)
 - Romanze, Bes grote terts (23/2, piano)

Max Reger (1873-1916)

- Liederen

Gerard Bunk

- Liederen

Diner à la Bunk

‘Huhn auf Reis’, Gerard Bunks lievelingsgerecht

Concert 3 (20.15 uur)

- Gerard Bunk**
- Twee aria’s ‘in altem Stil’ (sopraan, orgel)
 - ‘Bist du bei mir’ (opus 20)
 - ‘Wo du hingehst’ (opus 27)
 - Legende, g kleine terts (opus 29, orgel)
 - Fantasie, c kleine terts (opus 57, orgel)

Max Reger

- Präludium, F grote terts (piano, viool)

Johannes Brahms (1833-1897)

- Klaviertrio, B grote terts (deel 1; pianotrio)

Gerard Bunk

- Rhapsodie, b kleine terts (opus, pianotrio)

Balkan Soul

Accordeon



Hoewel de pas in de 19de eeuw uitgevonden accordeon er heel anders uitziet, zou hij zo familie van het orgel kunnen zijn. Bij welk ander instrument komen anders ook tongen, registers, toetsen, en zelfs een blaasbalg voor? Ook de klank van de accordeon wordt vaak met de orgelklank vergeleken. Om te begrijpen waarom, moet je echter wél naar een concertaccordeon luisteren, waarop transcripties van klassieke muziek worden gespeeld.

Een transcriptie maken en spelen vraagt inzicht in het instrument. Men moet ‘vanuit de accordeon denken’ om alle registers en technische mogelijkheden te benutten. Maar ook de kunst verstaan om de muziek zo te vertalen dat achter de speltechnische vondsten en klankeffecten het karakteristieke van de originele compositie niet verloren gaat. Dan pas ontstaan transcripties met een eigen waarde, die net zo goed originele accordeoncomposities kunnen zijn.

De *Chaconne* van Bach en de *Rondo* uit de finale van Paganini’s *Tweede Vioolconcert* zijn klassieke tophits met een lange ‘transcriptieslijst’. Liszt heeft Paganini’s handbelthema zelfs driemaal in zijn piano-etudes gebruikt. En wat voor pianisten een Liszt-piano-etude is, is voor accordeonspelers de *La Campanella-etude* van Würthner. Met zijn concertwerken en bewerkingen probeerde deze Duitse concertaccordeonist en dirigent het instrument meer bekendheid te geven en het spelpeil te verhogen.

Ook de accordeonconcerten en de twee levendige, fantasievolle en virtuoze toccata’s van de Deense dirigent en componist Ole Schmidt vragen veel van de speler. Balgtechniek, klankvorming, registratie, frasering – alles komt aan bod in zijn door de muziek van Stravinsky, Bartók en Hindemith geïnspireerde werken.

PROGRAMMA

VR 7 MAART OM 20.15 UUR

- Edvard Grieg** (1843-1907)
- Uit Lyriske stykker III (opus 43, 1886)
 - Ensom Vandrør (Voyageur solitaire)*
- Domenico Scarlatti** (1685-1757)
- Sonate, in b kleine terts (K 87)*
- Johann Sebastian Bach** (1685-1750)
- Uit Partita Nr. 2 voor viool (BWV 1004, 1720)
 - Chaconne
- Rudolf Würthner** (1920-1974)
- La Campanella: eine Konzertetüde zum Thema von Paganini
- Viatcheslav Semionov** (1946)
- Don Rhapsody nr. 1 (1977)
- Ole Schmidt** (1928)
- Toccata nr. 1 (1960)
- Sofia Gubaidulina** (1931)
- Uit Et Expecto (1985)
 - I. quarter note = c. 116
 - II. 7/16 = 36
 - III. Presto
- Nihad Hrustanbegovic** (1973)
- Stork Suite (2005/2007; wereld première)
 - Sevdah
 - Jazz Balade - 5/4
 - Flamenco Wals
 - Balkan Soul

* Bewerkt door Nihad Hrustanbegovic (1973)

De vijfdelige sonate van Gubaidulina is geschreven voor de Russische knoppenaccordeon, bayan. Als titel van dit onconventionele werk, vol contrasten, clusters en chromatiek, koos Gubaidulina de tekst uit de geloofsbelijdenis: ‘Et expecto resurrectionem mortuorum’ – ‘en ik verwacht de opstanding van de doden’.

De traditionelere Russische bayan-muziek is vanavond vertegenwoordigd met het werk van de componist en gerenommeerde docent Semionov. Hij geldt als een grondlegger van de moderne bayan-school. Zijn twee Don-rapsodies behoren tot het standaard repertoire voor accordeon. **OdK**

Musicus

Nihad Hrustanbegovic is afkomstig uit Bosnië en Herzegovina. Tussen 1988 en 1991 werd hij op het nationale accordeonconcours van Bosnië-Herzegovina en Ex-Joegoslavië vijf keer prijswinnaar, waarvan driemaal als solist en tweemaal met kamermuziekbezetting.

In 1994 kwam Nihad naar Nederland. Hij studeerde aan de Conservatoria in Enschede en Arnhem. Nihad beheerst op zijn accordeon vele muziekstijlen zoals klassiek, eigentijds, tango nuevo, sevdah, wereldmuziek en improvisatie. Hij presenteert zich op muziekpodia in binnen- en buitenland als een veelzijdige toonkunstenaar.

Ernstig Hongarije Landenportret

Albert Einstein zei ooit dat het gemakkelijker is om een atoom te splitsen dan om een vooroordeel weg te nemen. Het idee dat de moderne Hongaarse muziek uitsluitend door de volksmuziek beïnvloed wordt, is zo’n hardnekkig vooroordeel.

Bártok en Kodály vonden in de volksmuziek inderdaad genoeg aanknopingspunten voor het vernieuwen van hun muzikale taal. Ze worden vaak in één adem genoemd, als eerste componisten die een authentiek Hongaars geluid in de moderne kunstmuziek lieten horen. Zowel Bártoks suite als Kodály’s *Epigrammes* waren oorspronkelijk voor het klaslokaal bestemd. Kodály schreef zijn negen vocalises als zangoefeningen met pianobegeleiding. Bártok maakte pianoarrangementen van zes uit de in totaal 44 methodisch gerangschikte volksliedbewerkingen die hij eerder voor twee violen componeerde.

Hun generatiegenoot Dezső Antalffy-Zsíross, voor zijn vertrek naar Amerika organist van de St.-Stefansbasiliek in Budapest, zocht zijn inspiratie in de beeldende kunst. Net als Rachmaninov en Reger werd deze leerling van Straube, Reger en Bossi door de allegorische schilderijen van de Zwitserse symbolist Böcklin geraakt.

Eén van zijn latere opvolgers aan de basiliek, István Koloss, koos ook voor de buitenmuzikale inspiratiebronnen. Zijn werken hebben vaak tot de verbeelding sprekende titels als ‘Eenzame worsteling’, ‘Treurig wiegenlied’ of ‘Extase’. Het Latijnse motto ‘Ware vreugde is een ernstige zaak’ is een citaat uit een brief van Seneca.

Geen literaire maar wel letterlijke muzikale citaten komen in werken van Liszt en Zsolt Gárdonyi voor.



PROGRAMMA

DI 11 MAART OM 20.15 UUR

Franz Liszt (1811-1886) - Evocation à la Chapelle Sixtine (1862-1865)

Zoltán Kodály (1882-1967) - Uit Epigrammák (Epigrammen) (1954)*
1. Lento
2. (zonder tempoaanduiding)
3. (zonder tempoaanduiding)
5. Allegretto

Jenő Kapi-Králik (1906-1978) - Halleluja! (in a kleine terts, 1947)

Dezső Antalffy-Zsíross (1885-1945) - Muziek bij schilderijen van Arnold Böcklin (1827-1901)
A halottak szigete (Dodeneiland; 1918)
Faunok tánca (Spelende Faunen; Scherzo, 1922)

Zoltán Gárdonyi (1906-1986) - Psalm-Fantasie over Psalm 107 (1976)

Béla Bartók (1881-1945) - Petite suite (BB 113, 1936)**

István Koloss (1932) - Uit Res severa verum gaudium
Quattuor meditationes, nr. 1 (1986)

Zsolt Gárdonyi (1946) - Mozart Changes (1995)

* Voor orgel bewerkt door Gábor Trajtler (1929)

** Voor orgel bewerkt door István Koloss (1932)

Beiden lieten zich inspireren door Mozart. Liszt bezocht tijdens zijn driejarige verblijf in Rome vaak de Sixtijnse Kapel. Zijn orgelcompositie is gebaseerd op Mozarts *Ave verum corpus* en op het door Mozart uit zijn hoofd genoteerde *Miserere* van Allegri. Zsolt Gárdonyi gebruikte in zijn jazzmetamorfose de laatste zin van Mozarts laatste pianoconcert in D groot.

Gárdonyi’s vader, componist, musicoloog en redacteur van de eerste delen van de Liszts verzamelde werken, Zoltán Gárdonyi, liet zich in zijn werken inspireren door Liszt en oude kerkmuziek. Samen met kerkorganist Kapi-Králik wordt hij gezien als één van de drijvende krachten achter de ontwikkeling van de protestantse kerkmuziek in Hongarije. Hij schreef veel liturgisch functionele kerkmuziek, waarin hij zijn persoonlijke religieuze gevoelens uitdrukking kon geven. [OdK](#)

Musicus

Gyula Szilágyi studeerde aan het Béla Bartók Conservatorium in Boedapest orgel en piano. Hij kwam naar Amsterdam in 1988 en woonde er tot 1999. Hij studeerde hoofdvak orgel bij Jacques van Oortmerssen en piano bij Jan Marisse Huizing; het diploma Uitvoerend Musicus volgde in 1996. Van 1991 tot 1994 was hij de vaste organist van de Parkkerk. In 1999 vertrok hij naar Portugal, waar hij aan de slag ging als docent aan het Conservatório Regional Maria Campina in Faro. Sinds 2005 is hij docent piano aan de Academia de Música in Tavira.

Bet, de koningin van de Jordaan Film

Hoewel iedereen denkt dat de gebroeders Lumière de eerste filmvoorstelling in Europa presenteerden, waren de gebroeders Skladanowsky uit Berlijn toch echt twee maanden sneller: de allereerste filmvertoning in Europa vond plaats op 1 november 1895 in Berlijn. De ‘Levende photographie door middel van de cinematograaf’ van Auguste en Louis Lumière was in Nederland drie maanden later voor het eerst te zien in de Amsterdamse Kalverstraat.

De (stomme) film leidde in de beginjaren een zwervend bestaan, langs kermissen en tijdelijk ingerichte ‘bioscoopzaaltjes’ in cafés en leegstaande panden. Toen de ‘vaste’ bioscoop er eenmaal was, ontwikkelde die zich tot een geduchte concurrent voor theater- en concertorganisatoren.

Actrice Adriënné Solser was als enige vrouw in de man-



Als ze haar had gekend, was ze ongetwijfeld Bets idool geweest: Fannie Blankers-Koen, twaalf jaar na de in 1924 verschenen film dé Olympische held van Nederland, in 1954 in Rotterdam geëerd met dit beeld van Han Rehm. Bet was namelijk óók de hoofdpersoon in de film Bet naar de Olympiade, waarin ze ongeveer alles wint wat er te winnen valt; tot ze in haar eigen bed uit die mooie droom wakker wordt. De andere titels van het filmvierluik over Bet zijn: Bet in de penarie en Bet trekt de honderdduizend.

PROGRAMMA

DO 13 MAART OM 20.15 UUR

Organist Joost Langeveld en zangeres Jet Pit improviseren live filmmuziek bij de film *Bet, de koningin van de Jordaan*

nenwereld van de film ook actief als regisseur. Er zijn twee volledige films van haar hand bewaard gebleven. Eén ervan is de vanavond vertoonde film *Bet, de koningin van de Jordaan*. De film bestaat uit een aaneenschakeling van komische scènes met Bet in de hoofdrol – net als overigens de andere drie films over Bet.

Tante Bet staat in *De koningin van de Jordaan* al 25 jaar met haar viskarretje op de Nieuwmarkt in Amsterdam. Om dit jubileum te vieren organiseren haar collega’s een feest in een zaaltje op de Rozengracht. Vervolgens wordt Scheveningen flink op stelten gezet. Eenmaal teruggekomen in Amsterdam brengen ze nog een bezoek aan Artis. Thuis wordt het feest nog eens dunnetjes over gedaan. Niet het verhaal maar de presentatie ervan zal u een vrolijke avond bezorgen. De zwijgende film uit 1924 werd namelijk door hoofdrolspeelster Adriënné Solser zelf, voor het doek in de bioscoopzaal van zang en commentaar voorzien. Deze multimediale vorm fungeerde als een extra broodwinning voor de regisseuse: wie de film wilde vertonen moest ook mevrouw Solser engageren. Haar rol wordt vanavond live vertolkt door actrice en zangeres Jet Pit. [JL](#)



Musicici

Jet Pit is actrice, zangeres en zangdocent. Ze maakt deel uit van diverse (gelegenheids)ensembles, zoals het actie/showorkest *Horen en Zien* uit Nijmegen. Een anekdote over dit orkest is kenmerkend voor haar engagement: in 2006 werd de oude bus van het orkest staande gehouden door een motoragent, met een verrassend verzoek: ‘We zijn al een paar uur naar jullie op zoek, de hele stad staat vol en de sfeer is dreigend. We verzoeken jullie om ons te volgen en te gaan spelen daar waar de meeste kroegen zijn, zodat het niet uit de hand gaat lopen.’ Jet Pit daarover: ‘Dat hebben we natuurlijk gedaan. Met blauw zwaailicht naar de plek des onheils en spelen tot we niet meer konden. Er is die avond geschiedenis geschreven. Niet alleen met voetbal. Voetbal oorlog? Welnee, het verbreedert.’

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

Larry Goldings & Kevin Hayes

Jazz

PROGRAMMA

ZA 15 MAART OM 20.15 UUR

Larry Goldings & Kevin Hayes

orgels, piano's, harmonium, hammond



De Amerikaanse toetsenisten Larry Goldings en Kevin Hayes zijn, naast ieder voor zich belangrijke leiders van hun eigen bands, ook de musici met wie drummer en componist Bill Stewart een trio vormt. Door de jaren heen hebben de drie regelmatig met elkaar opgetreden in de redelijk onconventionele bezetting van Hammondorgel (Goldings), piano (Hayes) en drums (Stewart). Opmerkelijk is dat de twee toetsenisten elkaar hierin helemaal niet in de weg zitten. In geen geval, zoals dat in het Amerikaans zo mooi uitgedrukt kan worden, is er sprake van ‘stepping on each other’s notes’. Ze vullen elkaar op bijzondere wijze aan: terwijl Goldings soulvolle *grooves* speelt op het orgel, begeleidt Hayes adequaat. En andersom kan het orgel in basnoten voorzien, waarop pianist Hayes kan improviseren.

Musicici

Larry Goldings, (foto) geboren in Boston, begon zijn carrière in 1988 als organist in een pianobar in New York. Daar werd de basis gelegd voor zijn eigen jazztrio met gitarist Peter Bernstein en drummer Bill Stewart. Zijn eerste plaat onder eigen naam maakte hij in '91 (*Intimacy Of The Blues*). Sindsdien verscheen er een indrukwekkende stapel andere cd's, en dan heeft hij ook nog eens op een werkelijk onvoorstelbaar aantal albums van anderen een aandeel gehad als *sideman*. Niet alleen jazzmusici als John Scofield en Pat Metheny vroegen om zijn melodieuze orgelspel, ook bekende (pop)artiesten als Norah Jones en John Mayer wilden zijn bijdragen op hun albums. Zijn meest recente cd met het Trio *Beyond* (gitarist John Scofield en drummer Jack DeJohnette) was voor een Grammy genomineerd.

Ook Kevin Hayes is een grote naam in de jazzscene. We komen hem in allerlei bezettingen tegen, zoals in de band van saxofonist Chris Potter. Al vanaf de jaren '80, toen hij zich vestigde in New York, werkt hij met grote namen als Sonny Rollins, Benny Golson, Roy Haynes, Joe Henderson, Art Farmer en John Scofield. Hij maakte een aantal platen onder eigen naam, waaronder drie voor het jazzlabel *Blue Note*. Tegenwoordig geeft Hayes veel soloconcerten en speelt hij met zijn trio, waarvan ook cd's zijn verschenen. Hij staat bekend om zijn expressieve pianospel waarin vele invloeden terugkomen en zoekt steeds naar nieuwe mogelijkheden met creatieve ideeën. [AK](#)

Frans versus Duits Harmonium

Wat is een harmonium? De vraag is net zo onmogelijk als ‘wat is een orgel’ – omdat elk harmonium net als elk orgel een totaal eigen karakter heeft. Een antwoord zal dus noodgedwongen incompleet zijn.

Toch is het juist bij het concert van vanavond belangrijk iets te zeggen over de twee harmoniums die tot klinken zullen komen. Ze vertegenwoordigen namelijk beide het summum van de twee hoofdsoorten die er zijn, en als iets vanavond duidelijk zal worden, dan is het wel dat de twee qua klankwereld eigenlijk onvergelijkbaar zijn.

Dat heeft alles te maken met de manier waarop ze gebouwd zijn. Het Mustel-harmonium van het Orgelpark is een drukwindharmonium: de speler ‘drukt’ met zijn voeten lucht door de tongetjes die de muziek maken. Bij het Mannborg-harmonium dat vanavond eveneens bespeeld wordt is het omgekeerd: de speler ‘zuigt’ met zijn voeten lucht door de tongetjes. Het laatste zorgt voor een intieme klank, een ‘drukwindharmonium’ is juist veel expressiever. Toevallig of niet, het drukwindharmonium heeft Frankrijk als bakermat, het zuigwindharmonium Duitsland en Amerika.

Het Mannborg-harmonium van vanavond is een erg bijzonder exemplaar. Normaal gesproken beschikken zuigwindharmoniums, anders dan drukwindharmoniums, niet over de mogelijkheid van ‘double expression’: een systeem waarbij de speler de klanksterkte snel kan beïnvloeden door harder of zachter met zijn voeten te trappen. Heel af en toe bouwden fabrieken als Mannborg echter wél zo'n ‘speelhulp’, en een van de instrumenten waarin ze dat deden is de Mannborg van vanavond.

Klaas Hoek op zijn Hörügel-zuigwindharmonium. Ook het Mannborg-harmonium dat hij vanavond bespeelt komt uit zijn collectie. Het Mustel-harmonium dat hij eveneens bespeelt is het harmonium van het Orgelpark



PROGRAMMA

DI 18 MAART OM 20.15 UUR

J.S. Bach (1685-1750)

- Uit Kunst der Fuge
Contrapunctus 1 *Mannborg*
Contrapunctus 3 *Mannborg*
Contrapunctus 3 *Mustel*
Contrapunctus 9 *Mustel*

- Uit Das Wohltemperierte Clavier
Preludium in f kleine terts *Mustel*
Preludium in b kleine terts *Mannborg*

- Uit Schemellis Liederbuch *Mannborg*
Liebster Herr Jesu!
Komm süßter Tod, komm selge Ruh

- Uit Kunst der Fuge
Contrapunctus 4 *Mannborg*

Karlheinz Stockhausen (1928)

- Plus Minus *Mustel*

Een tip tot slot: ga niet te ver bij het zuigwindharmonium vandaan zitten; luid klinkt het namelijk niet. In ruil daarvoor zult u getraakteerd worden op een dynamiek die veel eleganter en discreter is dan die van het Mustel-harmonium. Mooier ook? Dat mag uzelf uitmaken – uiteindelijk komt het wellicht zelfs neer op het verschil tussen de stralende zon in bruisend Parijs en een stille dag op het zonovergoten marktplein van Leipzig. Om de vergelijking ‘eerlijk’ te houden koos Klaas Hoek voor vanavond muziek van twee ongenaakbare componisten: Bach, de meester van de 18de eeuw, en Stockhausen, met zijn rijke ideeën en experimenten een van de belangrijkste componisten van de 20ste eeuw. Uiteraard bewerkte Klaas Hoek hun muziek om die op harmonium te kunnen spelen. [HF](#)

Musicus

Klaas Hoek studeerde orgel in Maastricht bij Kamiel d'Hooghe. Hij heeft zich toegelegd op het uitvoeren van nieuwe muziek op orgel en harmonium, en was prijswinnaar van het Internationaal Gaudeamus Concours voor uitvoerders van nieuwe muziek. Hij werd voor zijn vertolkingen van werk van componisten als Ligeti en Xenakis door deze componisten zelf geprezen als een van de beste nieuwemuziek-specialisten van onze tijd.

Onvoorspelbaar spannend Improvisatie

‘Hoe ingewikkelder de programmatoelichting is, des te teleurstellender blijkt vaak het klinkend resultaat’, schrijft componist Roderik de Man op zijn website. En hij vervolgt: ‘Het is dan ook een volslagen misvatting te denken dat de artistieke kwaliteit van goede en geïnspireerde composities zich zou laten vangen door scherpzinnige analytische beschouwingen. Ik studeerde theorie der muziek en zal de laatste zijn te ontkennen dat een grondige verdieping in analyse, harmonie, contrapunt en allerlei andere muziektheoretische vakken veel kan bijdragen aan de denkwereld van een componist. Maar met het eigenlijke componeren, het laten ontstaan en het ontwikkelen van een interessante muzikale gedachte, hebben die disciplines volgens mij in het initiële stadium niet veel te maken. Al die technische zaken kunnen pas in het tweede stadium aan bod komen en een teveel aan virtuositeit op dat gebied kan zelfs het sterkste idee nog om zeep helpen. Het schijnt dat mijn composities vaak als beeldend worden ervaren en geassocieerd worden met het afleggen van een reis of traject. Zolang het een reis betreft waarvan het einddoel onvoorspelbaar is en waarin aan het begin een verwachtingsvolle spanning wordt opgeroepen, heb ik tegen die vergelijking geen enkel bezwaar.’ Daar heeft *Timbres* natuurlijk niets aan toe te voegen: De Man slaat wat het Orgelpark betreft de spijker op zijn kop. Des te spannender is het om vanavond naar de met elektronische muziek van Roderik de Man werkende improvisator Chiel-Jan van Hofwegen te luisteren. Hij won in 2007 samen met Robert Kovacs het Internationale Improvisatieconcours in Haarlem. Zo jong als het Orgelpark is, ontstaat daarmee al een nieuwe traditie: ‘Haarlem-winnaars’ nodigen we graag uit om te komen concorderen. **HF**



Roderik de Man

PROGRAMMA DO 20 MAART OM 20.15 UUR

Chiel-Jan van Hofwegen improviseert en gebruikt daarbij een samen met Roderik de Man gemaakte tape



Chiel-Jan van Hofwegen

Componist en musicus

Roderik de Man (1941) studeerde slagwerk bij Frans van der Kraan en theorie der muziek aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Hij zat in de compositieklas van Kees van Baaren en werkte in de elektronische studio onder leiding van Dick Raaymakers. Sinds 1972 doceert hij theoretische vakken en sinds 1992 compositie. Roderik de Man schrijft zowel instrumentale werken als werken voor instrumenten gecombineerd met elektronica. Hij won veel prijzen; zo werd in 2005 *Cordes Invisibles* voor cello, piano en tape(cd) de eerste prijs toegekend tijdens het Concours International de Musique Electroacoustique de Bourges. Chiel-Jan van Hofwegen (1978) studeerde aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag onder meer orgel en improvisatie bij Jos van der Kooy. Hij volgde meestercur-sussen bij Peter Planyavski, Naji Hakim, Arvid Gast, Rien Jiskoot en Ton Koopman. In 2000 won hij op het Nationaal Improvisatieconcours Amersfoort ter gelegenheid van het Bachjaar 2000 de tweede prijs. Tijdens het Nationaal Improvisatieconcours te Zwolle kreeg hij in 2003 een eervolle vermelding. Hij deelt de eerste prijs van het Internationale Improvisatieconcours Haarlem in 2007 met Robert Kovacs.

Zart und mit Ausdruck Orgel en klarinet

Net als het Sauer-orgel van het Orgelpark past ook de klarinet perfect bij muziek uit de Duitse romantiek. Vanavond een keur van bedachtzame en vrolijke composities voor dit duo. Robert Schumann schreef zijn *Fantasiestücke* oorspronkelijk voor klarinet en piano. De lange lyrische lijnen van het eerste *Fantasiestück* blijken in Wiersinga’s bewerking ook uitstekend op het Sauer-orgel te passen. De vierhandige pianomuziek van opus 85 komt uit een meer huiselijk bedoelde sfeer: Schumann schreef haar ‘voor grote of kleine kinderen’. De geniale maar ietwat eigenaardige Duitse organist, componist, harmoniumist en amateursaxofonist Sigfrid Karg-Elert tekende voor een klarinet-orgel bewerking van het ‘Abendlied’. De veelzijdige componist, organist en orgeladviseur Helmut Bornefeld uit Heidenheim ver-richtte zijn werk onder de restricties van nazi-Duitsland. Hij maakte bewerkingen van de klarinetsonates opus 120 (uit 1894) van Brahms, alsook van de klarinetstukken opus 4 van Alban Berg voor klarinet en orgel. Richard Mühlfeld, eerste klarinettist van het Bayreuth Festival Orkest van Richard Wagner, was de inspiratiebron achter de late klarinetmuziek van Johannes Brahms. De korte klarinetstukken van Berg zijn direct geïnspireerd op de *Kleine Klavierstücke* opus 19 van Schönberg: aforistische zielezuchten, waarin laatromantiek en 12-toonsreeksen hand in hand gaan.

De Argentijnse componist Alberto Ginastera was een van de belangrijkste Zuid-Amerikaanse componisten van de 20ste eeuw. Zijn emotionele muziek wordt gekarakteriseerd door jazz, volksmuzikale invloeden, en soms door een krachtige energie met grote lyrische en ritmische spanning. In de *Sonata* uit 1952 is ook de invloed van Bartók merkbaar. Maurice Ravel schreef helaas geen orgelmuziek. Zijn invloed is echter wel zeer aanwezig in de muziek van enkele van de grootste organist-componisten van het 20ste-eeuwse Frankrijk, zoals Vierne, Tournemire en



PROGRAMMA DI 25 MAART OM 20.15 UUR

Orgel en klarinet / bewerking Erwin Wiersinga
Robert Schumann (1810-1856) - Uit Fantasiestücke (opus 73)
Zart und mit Ausdruck

Orgel / bewerking Sigfrid Karg-Elert
Robert Schumann - Abendlied (opus 85, nr. 12)

Orgel en klarinet / orgelbewerking Helmut Bornefeld
Johannes Brahms (1833-1897) - Uit Sonate (opus 120/1)
Andante en Allegretto

Orgel / bewerking Alexander Gibson
Richard Wagner (1813-1883) - Uit Tristan und Isolde
Liebestod

Orgel en klarinet / orgelbewerking Helmut Bornefeld
Alban Berg (1885-1935) - Vier Stücke (opus 5, 1913)

Orgel / bewerking Erwin Wiersinga
Alberto Ginastera (1916-1983) - Uit Sonata (opus 22)
Allegro marcato

Orgel / bewerking Erwin Wiersinga
Maurice Ravel (1875-1937) - Uit Le tombeau de Couperin (1914-1917)
Prélude
Menuet
Toccata

Orgel en klarinet / bewerking Erwin Wiersinga
Francis Poulenc (1899-1963) - Sonata
Allegro Tristamente
Romanze
Allegro con Fuoco

Cochereau. Ravel’s beroemde *Tombeau* verwijst naar de grote organist François Couperin, de ‘huisorganist’ van Lodewijk XIV in Versailles. Een orgelbewerking is dan ook meer dan passend. De zes delen zijn eerbetuigingen aan collega’s die stier-ven tijdens de Eerste Wereldoorlog, waaronder de beroemde Franse musicoloog Joseph de Marliave; over hem ‘gaat’ de Toccata. **CB**

Musicici

Erwin Wiersinga (1962, orgel) studeerde aan het Stedelijk Conservatorium te Groningen bij Wim van Beek en behaalde het diploma *Uitvoerend Musicus Orgel* met onderscheiding. Ook behaalde hij het diploma *Uitvoerend Musicus Piano*. Na zijn conservatoriumtijd studeerde hij verder bij Harald Vogel, Marie-Claire Alain en Guy Bovet. Sinds oktober 1997 is hij orgeldocent aan de Universität der Künste te Berlijn. Yfynke Hoogeveen (klarinet) studeerde in Groningen en Arnhem. In de zomer van 2004 volgde zij lessen in Philadelphia bij Ricardo Morales. Met Loes van Ras vormt zij het Gauguin Ensemble. Zij treedt regelmatig op bij kamermuziekprojecten, zoals het Festival de Musique de Chambre te Lavaussau in Frankrijk.

De duizendpoot en zijn voorbereiding

Leo Vroman

*Een duizendpoot vol bang verstand
hield steeds een pianootje bij de hand.*

*Mocht een ondiep hem verslinden
dan zou men hem gemakkelijk vinden.*

*Hij zou dan spelen: Bach of Liszt
al naar de toestand zulks verkiest.*

*Vol ijver en dus op een draf
kwam eens een vogel op hem af.*

*De duizendpoot greep zijn klavier
benieuwd en wachtte op het dier.*

*Hap! dan ook, en: Gehapt! Bij het slikken
moesten beide bijna stikken.*

*In de slecht verlichte krop
zette duizendpoot zijn piano op.*

*Eerst speelde hij een rapsodie.
hoewel hij niet meer wist van wie.*

*Daarna een Beethoven-sonate,
maar niemand had hem in de gaten.*

*De wanhoop eindelijk al te na
begon hij toen een cha-cha (cha).*

*De stoutere diertjes van het bos
dansten er meteen op los.*

*De vogel zelf stond al die tijd
de bek half open, de benen wijd.*

*Vaag verwonderden zich velen
dat duizendpoot zo goed kon spelen.*

*Pas ongeveer te middernacht
werd de muziek te traag en zacht.*

*Ten slotte, na één luid akkoord
(nog vals ook) werd niets meer gehoord.*

*Goede nacht; uit was de pret!
Haast iedereen ging vermoeid naar bed.*

MORAAL

*Eerlijk duurt wel vaak het langst
maar verliest het van de angst.*

EN

*Wie van pianospel wil leven
kan dat heel goed, en ook heel even.*



Illustratie Astrid Huijsing

Conny Janssen danst
Dans

Dansen tegen een verpletterende klanklawine

Conny Janssen Danst in het Orgelpark

Van 29 maart tot en met 5 april presenteert het Orgelpark de dansvoorstelling *Sparring Partners*, van Conny Janssen Danst. Hoe bereidt Conny Janssen zich voor, wat is haar achtergrond, wat kunnen we verwachten? Martin Bijkerk vroeg het haar.

Choreograaf Conny Janssen mag graag het ‘pluche van het theater verlaten om mijn werk te toetsen aan een nieuwe omgeving’. Met de opdracht om in het Orgelpark een dansstuk te maken, verkent Janssen niet alleen een haar onbekend gebouw, maar ook een haar volslagen onbekend klankgebied, dat van het orgel. De werktitel *Sparring Partners* is daarbij veelzeggend.

Als Conny Janssen dit interview geeft, begin juni, is ze druk bezig haar gezelschap Conny Janssen Danst voor te bereiden op *So here we are*, het derde deel van haar vierluik over de stad. Ook dit dansstuk maakt ze op locatie, en wel de voormalige Van Nelle-fabriek in Rotterdam, de stad waarin ze is geboren en getogen, woont en werkt. Ook dit dansstuk wordt *live* begeleid, door het Ensemble van het Rotterdams Conservatorium onder leiding van Carlo Balemans, dat zowel bestaande als nieuwe composities zal spelen. Maar de Van Nelle-fabriek is haar eigen keuze, en met muziekensembles heeft ze allerhande ervaring, van cello-octet Conjunto iberico tot het jazzensemble van trompettist Eric Vloeimans.



Licht (2004; foto Carel van Hees)

PROGRAMMA

MAART / APRIL om 20.15 uur

ZA 29 MAART (try-out; 20.15 uur)
ZO 30 MAART (première; 16.00 uur)
VR 4 APRIL (20.15 uur)
ZO 6 APRIL (16.00 uur)

Conny Janssen

Dansgroep Conny Janssen Danst op
nieuwe muziek gecomponeerd door
Jeroen van Vliet

CONCERTEN OP ZONDAG BEGINNEN OM 16.00 uur

Het Orgelpark als locatie en het orgel als instrument daarentegen zijn zaken die mijlenver van haar afstaan. En juist daarom zo aantrekkelijk zijn: ‘Ik ben verschrikkelijk nieuwsgierig, en zo’n avontuur op totaal onbekend terrein, daar hou ik van. Meestal opent het nieuwe deuren in jezelf, en krijg je de kans een nieuw aspect in je kunstenaarschap te ontwikkelen waar je nooit aan had gedacht. Natuurlijk denk ik ook wel ojee, wat moet ik daar nu mee. Net als toen met die opdracht in Maastricht over kloosters en kluizenaars. Als er nou iets ver van me af staat dan is het wel religie en zelfgekozen isolement. Een fabriek, dat ken ik, door mijn vader kwam ik er regelmatig, maar een kerk of klooster, nee.’

Lawine

In de inmiddels vijftienjarige choreografische carrière van Conny Janssen is er geen peil te trekken op de voorkeuren of achtergrond van haar muziekkeuze. ‘Ik ben opgegroeid met de arbeidsvitamines op de radio, en later op de dansacademie waren het de hoogtijdagen van mensen als René Aubry, Art of Noise, Meredith Monk, natuurlijk Philip Glass en Steve Reich. Met de echte balletmuziek heb ik nooit iets gehad, en ook niet met de ‘ernstige’ piep-knor-muziek’. En orgelmuziek? ‘De enige herinnering die ik daaraan heb, is op de dansacademie, en ik herinner mij vooral een lawine van bombastische klanken, waaronder je je als danser bijna niet staande kon houden.’ (Dat zou nou zo maar eens Messiaen geweest kunnen zijn, want toen – jaren ’80 – erg hip in de moderne dans.) ‘Zelf ben ik nooit dichterbij gekomen dan het speeldooisje waarmee één van mijn debuut-balletten, *Eloi Eloi*, eindigde.’

Doordat Conny Janssen nooit een muzikale opleiding heeft genoten, verloopt het contact met componisten en musici allesbehalve via de geijkte muziekterminologie. Mocht het zo zijn dat Conny Janssen nieuwe muziek laat componeren voor *Sparring Partners*, dan staat de dienstdoende componist nog wat te wachten. Alle communicatie verloopt via dezelfde beeldtaal waarmee ze haar dansers haar bedoelingen duidelijk maakt. Zoals ze haar dansers uitlegt dat de benen ‘repetierend de ruimte doorklieven als een hakbijl’, of dat een danser over de grond ‘tjigert als door dikke, plakkerige klei’, zo praat Conny Janssen ook over muziek.

Auteur

Martin Bijkerk is musicoloog met een grote belangstelling voor dans. Hij is bekend als danscriticus, onder meer in *Het Parool*, en verzorgt inleidingen bij de voorstellingen van het Scapino Ballet.

Is dat onduidelijk?
Ach, je moet erbij zijn, want dan tref je wel Conny Janssen op haar best: de helder blauwe ogen gaan stralen en vonken, en al het gezegde legt het af tegen de uitleg met lichaam en gebaar. De mens valt volkomen samen met de creatieve gedachte, en dan kunnen er eigenlijk weinig misverstanden ontstaan.

Zachte aarde

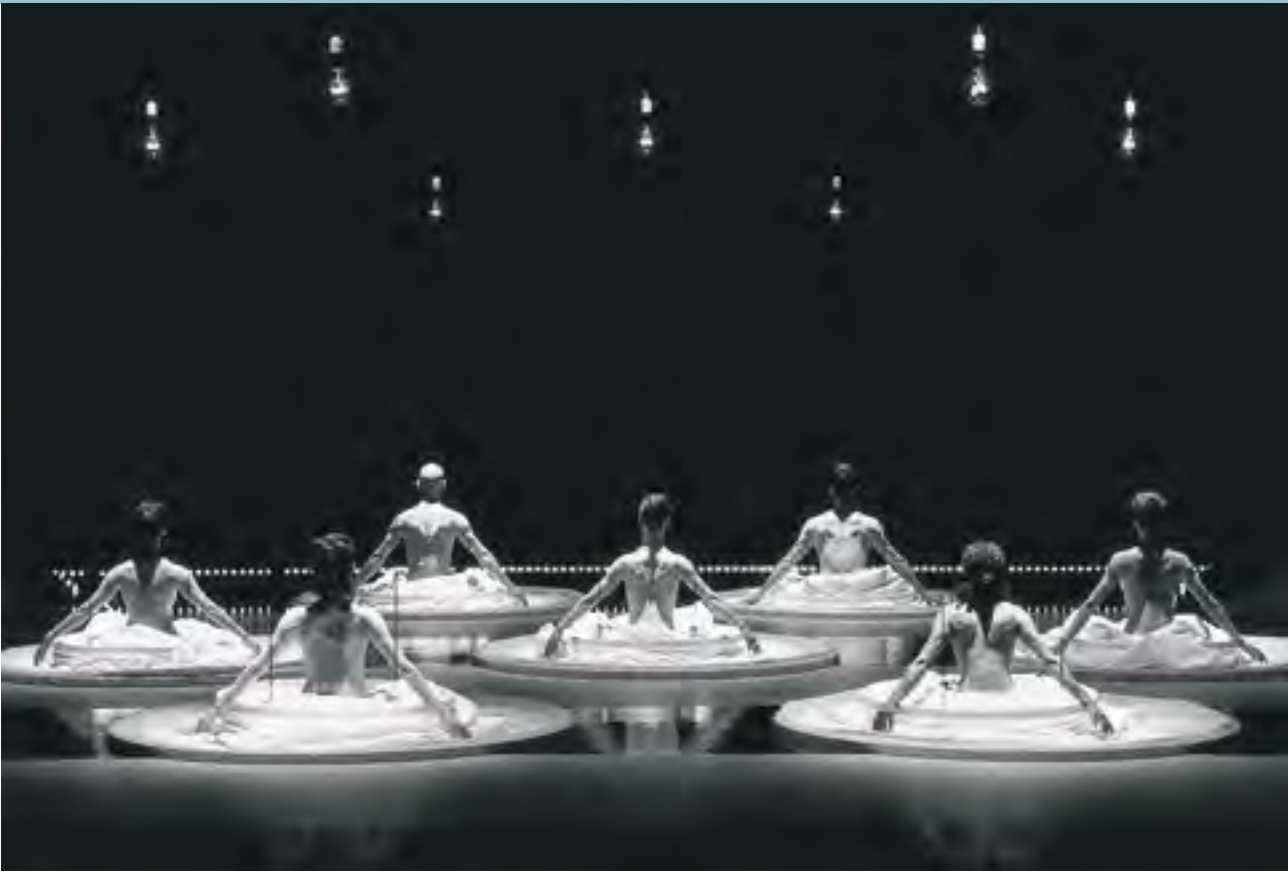
Hoewel? ‘Die uitleg van je idee, het beeld in je hoofd, dat blijft het moeilijkste aan het maken van dans. Jij zegt geel, ik zeg geel, maar zien we dan in gedachten dezelfde kleur voor ons? Dat kan je ondervangen door de danstechnische uitleg in de trant van buig je knie en strek je voet. Dat zal je mij nooit horen zeggen. Dan krijg je het plaatje, terwijl het mij gaat om het idee, het gevoel, de energie erachter. Je springt omhoog en bij de landing land je diep in de grond, alsof het zachte aarde is. Dat levert een heel andere beweging op dan dat je bij de landing terugstuiter van een keiharde vloer. Choreograferen is voor mij de beelden die ik voor me zie – en bijna altijd gaat het om beelden die ik heb gedroomd – tot werkelijkheid brengen.’
Alle communicatie geschiedt dus via de dynamisch-visuele associatie, en dat geldt ook voor haar bedoeelingen met de muziek. Het muzikale sfeerbeeld dat zo samenwerkend ontstaat, is soms belangrijker dan de muzikale vorm. Of duidelijker gezegd: ‘Het gaat mij om het sfeerbeeld, de energie. En als de componist mij dan confronteert met een stukje in zeven-achtste, dan pas ik de dans daar op aan, ja.’ Waarbij we met een gerust hart kunnen stellen dat Conny Janssen het hier echt over zeven tellen heeft, en niet over het legendarische ‘één, twee, drie, vier, vijf, zes, ze-, ven’ waarmee ballet-orkestleden de muzikale vaardigheden van de sector danskunst doorgaans samenvatten.

Luxe

Net als menig vrij gevestigd choreograaf kan Janssen zich niet vaak de luxe van live-muziek permitteren, maar als die gelegenheid zich voordoet, duikt ze ook meteen in een vérgaand samenwerkingsproces. ‘Ik beluister zoveel mogelijk, ga naar concerten, ik stuur de componist video’s en DVD’s van mijn werk en verwacht dat hij of zij naar mijn voorstellingen komt kijken. Door



In Two Minds (2006; foto Leo van Velzen)



Rebound (2006; foto Leo van Velzen)



Conny Janssen (foto Jochem Jurgens)

veel te praten over waarom ik dát dansbeeld bij die-en-die muziek heb gezet, ontstaan wederzijds begrip en de aanknopingspunten. Met de uitleg van mijn idee voor het dansstuk laat ik meteen stukjes muziek horen van de componist en vertel ik ze wat voor beeld het bij me oproept. Maar het kan ook zijn dat ik meld dat ik van die anderhalve minuut in die compositie waarin dat en dat gebeurt, een uitwerking naar acht minuten wil hebben.
Ik waak voor illustratie en verdubbeling. Dans en muziek moeten elkaar ruimte geven. Sommige muziek vind ik zo prachtig en áf dat ik niet zou weten wat ik er in dans mee zou moeten. Ik ben altijd op zoek naar de opening tot verbinding. Daarom heb ik ook voor dans gekozen. Als kind heb ik kunstzinnig van alles gedaan, behalve de dingen die je in je eentje doet, zoals knutselen. Nou ben ik ook zeer linkshandig, maar dat terzijde.
In de dans ontdekte ik, kwam alles samen. Ik maakte muziek zonder een instrument te bespelen, ik maakte theater zonder taal te hoeven gebruiken, ik vertelde een verhaal met mijn lichaam. En, het belangrijkste, je doet het altijd met andere mensen samen. En daar gaat mijn danswerk altijd over.’
Zie voor meer informatie over Jeroen van Vliet, de componist en de uitvoerder van de muziek van deze voorstelling, bladzijde 121.

Nieuwe oude muziek

Orgel, viool & cello

De term ‘oude muziek’ is een rekbaar begrip. Zo’n 40 jaar geleden, in de begintijd van de herontdekking van vergeten componisten en speelmanieren, hield muziek op ‘oud’ te zijn wanneer het was geschreven na 1750. Het leek alsof muziek van voor die tijd aan allerlei uitvoeringsregels was gebonden, terwijl men voor latere muziek kon volstaan met willekeurige manieren van spelen. De waardering voor sommige componisten, zoals Rheinberger en Karg-Elert, heeft daar zeer onder geleden.

Later is ook muziek die werd geschreven ná Bachs sterfjaar gaan behoren tot de ‘oude muziek’. Opvallend is dat in de jaren '90 de tijdgrens snel opschoof. ‘Authentieke uitvoeringen’ van muziek van Mozart, Beethoven, Brahms, Bruckner en Mahler, blijkbaar allemaal ‘oud’ ineens, volgden elkaar snel op. Binnen niet al te lange tijd zal waarschijnlijk gaan gelden dat alles wat niet ‘nieuwe muziek’ is (muziek waarvan de componist nog min of meer in leven is) ‘oude muziek’ mag heten. Dat is ook niet onlogisch: voor muziek waarvan de schep­per niet meer gebeld kan worden om te vragen hoe het gespeeld moet worden, dien je je op andere manieren te verdiepen in uitvoeringspraktische achtergronden, om de muziek, jawel, ‘historisch verantwoord’ te kunnen spelen. Overigens speelde het (toen nog niet Koninklijke) Concertgebouworkest –waarvan de Roemeense violist Liviu Prunaru en de Duitse cellist Gregor Horsch deel uitmaken – tot in de jaren '60 van de 20e eeuw op darmsnaren; voor velen synoniem aan de ‘authentieke uitvoeringspraktijk’. Zo ver ligt die andere, ‘oude’ klankwereld dus ook weer niet achter ons.

Ondertussen blijven zelfs ‘authentici’ van naam beweren dat er na Bach geen echte muziek meer is gecomponeerd. Dat die gedachte – met alle respect – baarlijke onzin is, kunt u vanavond horen. Sowieso geldt dat geen serieus musicus ook deze laat-19de- en vroeg-20ste-eeuwse muziek kan uitvoeren zonder zich diepgaand in kennis te stellen van hoe men in de tijd dat het te spelen stuk werd gemusiceerd, en vooral: welke plaats muziek innam in het leven van de burger uit die tijd. Want ook een zekere ‘burgerlijkheid’ hoort bij deze periode, in het Parijs, Brussel of München van rond de voorlaatste eeuwwisseling; net zozeer als hier aan de rand van het Amsterdamse Vondelpark. [PO](#)

PROGRAMMA

DI 8 APRIL OM 20.15 UUR

Joseph Gabriel Rheinberger (1839-1901) - Suite (opus 166, 1890)*

Praeludium
Canzone
Allemande
Moto perpetuo

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

- Cyprès (opus 156)****
- Prière (opus 158)**

Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)

- Sanctus (opus 48b/1)*

Franz Liszt (1811-1886)

- Uit de Hongaarse Krönungsmesse
- Benedictus*

Joseph Jongen (1873-1953)

- Humoresque (opus 92)**

Joseph Gabriel Rheinberger

- Suite, in c kleine terts (opus 149)***
- Con moto
- Thema mit Veränderungen
- Sarabande
- Finale (Con moto)

* orgel en viool, ** orgel en cello, *** orgel, viool en cello, **** orgel

Musici

Liviu Prunaru (viool) studeerde bij Dorothy LeLay in New York, waar hij ook deelnam aan meester­cursussen met Itzhak Perlman. Hij won vrijwel alle internationale vioolconcoursen van naam, en heeft een wereldwijde concertpraktijk opgebouwd; zo speelde hij met het Juilliard Symphony Orchestra in New York, het London Symphony Orchestra, Orchestra Mayo in Buenos Aires, het Mississippi Symphony Orchestra en het Koreaanse Puchon Philharmonisch Orkest.

Gregor Horsch (cello) is in 1997 benoemd tot eerste solocellist van het Koninklijk Concertgebouworkest. Hij studeerde aan de Freiburger Musikhochschule bij Christoph Henkel en vervolgens aan het Royal Northern College of Music in Manchester bij Ralph Kirshbaum, waar hij in 1989 cum laude afstudeerde. Ook hij won vele prijzen. Horsch is tevens bekend vanwege zijn belangstelling voor nieuwe muziek; zo speelde hij Nederlandse premières van werken van Wolfgang Rihm en Sofia Gubaidulina. Sinds 1996 is Gregor Horsch als hoofdvakdocent verbonden aan de conservatoria van Den Haag en Amsterdam. Hij bespeelt een cello van Giovanni Battista Rogeri (Brescia), gemaakt in 1711.

Leo van Doeselaar (orgel) heeft piano gestudeerd bij Jan Wijn aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam. Samen met Wyneke Jordans treedt hij dikwijls op als quatre-mainsduo, als duo op twee piano’s en met allerlei ensembles, variërend van Slagwerkgroep Amsterdam tot het Berliner Philharmonischer Chor. Ze specialiseerden zich in het spel op fortepiano en verzorgen sindsdien concerten en meester­cursussen op oude muziekfestivals over de hele wereld.

Joseph Rheinberger



Canto de Amor

Harmonium en elektronica



Het Romaanse kasteel Loarre in Aragon, Spanje, beheerst vanaf de voet van de Pyreneeën de vlaktes van Sotonera – en is de perfecte achtergrond van de voor de Spaanse orgelmuziek typische Batallas

Een *Batalla*, en toch geen *Batalla*... Joris Verdins *Batalla* begint inderdaad zoals elke *Batalla* (de typisch Spaanse verklanking van een veldslag), maar gaat dan enigszins anders verder. Naarmate het aantal deelnemende stemmen stijgt, krijgt de klank van het postmodernisme de overhand. Intussen sluit dit enkele intieme reflecties, ingebed tussen het klassieke verhaal van botsende en vechtende klanken, niet uit: bijvoorbeeld de nostalgische meditatie in het midden van het werk, of het zingen van een onschuldig meesje aan het einde. De gebruikte speeltechnieken zijn klassiek, maar putten ook uit andere stijlen dan de Spaanse. Het voorlopig onbekende volksliedje uit de Noordelijke landen roept om genade en vrede, en blijft aan het einde eenzaam achter. In februari 2007 werd in Leuven een nieuwe versie van dit werk uitgevoerd, waarbij de klank van een akoestisch pijporgel gecombineerd werd met de versterkte klank van synthesizers, een systeem dat ook zal toegepast worden op de *Partita super Christus resurrexit* (1987). Deze *Partita* is op een gelijkaardige manier opgebouwd als de *Batalla*: een opeenvolging van variaties op een thema, dat hier uit de rijke traditie van het Gregoriaans werd gekozen. De variaties kunnen melodisch zijn, harmonisch, ritmisch of dynamisch; het thema wordt gebruikt als cantus firmus of als aanleiding voor nieuwe figuren: toch blijft het steeds herkenbaar aanwezig. Als contrast met deze ‘bijdetijdse’ muziek koos Verdin

PROGRAMMA

DO 10 APRIL OM 20.15 UUR

Orgue-célesta Mustel

Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)

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

Van Leeuwen-orgel + synthesizer

Joris Verdin (1952)

- Partita super Christus resurrexit

Orgue-célesta Mustel

Sigfrid Karg-Elert

- Was der Ferge erzählt (uit opus 102: Impressionen)

Sigfrid Karg-Elert

- Sonatine, in a kleine terts (opus 14/3)
- Ciaconna con variazioni
- Interludium
- Fughetta

Van Leeuwen-orgel + synthesizer

Joris Verdin

- Batalla de quinto tono de mano derecha y izquierda y al medio de ecos, a dos bajos y a dos tiple, de 9 o 12 números al compás, mas o menos

Orgue-célesta Mustel

Antonio Lopez Almagro (1831-1904)

- Pensamiento Fúnebre
- Canto de Amor
- Valse brillante

muziek voor harmonium van Karg-Elert en Almagro. We mogen misschien wel stellen dat het harmonium op zijn manier even futuristisch was voor luisteraars aan het einde van de 19de eeuw, als vandaag het gebruik van een synthesizer in combinatie met een orgel. Zoals Verdin met de synthesizer doet, zo benut Karg-Elert alle mogelijke en onmogelijke klankkleuren van het harmonium, daarbij gebruikmakend van klassieke vormen als de Passacaglia of de Sonatine. *Wat de bootsman vertelt* is dan weer bijna een schilderij van Seurat of Léger, waarin het impressionisme hoogtij viert. De uit Murcia afkomstige Almagro gaf harmoniumles aan het Conservatorium van Madrid en werd als enige Spanjaard door Mustel genoemd in diens persoonlijke erelijst van beste Mustel-harmoniumspelers: met diens *Valse brillante* sluit de avond dan ook in stijl af. [AF](#)

Musicus

Joris Verdin is organist, componist en musicoloog. Hij doceert orgel aan de Hogeschool te Antwerpen (Conservatorium) en muziekpraktijk aan de Universiteit Leuven. Hij heeft een internationale reputatie als specialist van de 19de-eeuwse harmoniumliteratuur. Hij is medewerker van het Göteborg Organ Art Center. In mei 2000 werd zijn opname van César Francks orgelwerken bekroond met de *Evènement du mois* (in alle categorieën) door het Franse blad *Diapason*. In 2007/08 is hij *Musicien en résidence* van de Fondation Royaumont.

Martin Fondse & Wolfert Brederode

Jazz

PROGRAMMA

ZA 12 APRIL om 20.15 uur

Martin Fondse & Wolfert Brederode orgel, piano, harmonium etc.

Jazz in het Orgelpark: inmiddels een niet te missen element van de Amsterdamse jazzscene, alleen al omdat de setting compleet anders is. En inspirerend: orgels blijken prima te klinken als vervanger van elektrische toetsinstrumenten. Het is die akoestische touch die de Orgelparkjazzconcerten zo bijzonder maakt. Vanavond op het podium twee toetsenisten: Martin Fondse & Wolfert Brederode.



Martin Fondse



Wolfert Brederode

Musici

Martin Fondse is één van de meest gevraagde componisten in de hedendaagse jazzbeweging. Niet alleen voorziet hij tal van Nederlandse jazzmusici van muziek (Eric Vloeimans, Paul van Kemenade, Ernst Reijseger, om er een paar te noemen), hij profileert zich de laatste jaren ook – en vooral – als vaardig componist/arrangeur voor diverse orkesten, zoals het Limburgs Symfonisch Orkest en Holland Symfonia. Bovendien schrijft hij muziek voor korte films, en leidt hij als pianist diverse groepen, zoals zijn *Martin Fondse Oktemple*, opgericht in 1992. In zijn moderne 'small bigband' *The Groove Troopers* combineert Fondse de rijke bronnen uit de traditionele bigbandhistorie met moderne beats en sounds van deze tijd. Momenteel legt hij de laatste hand aan het bootsen van weer een nieuwe groep: de achttienkop-pige bigband *Starvinsky Orkestar*, waarmee hij het zoekt in een combinatie van blazers en strijkers, een hybride vorm van klassiek en jazz.

In het Orgelparkconcert van vanavond gaat Martin Fondse met pianist Wolfert Brederode de orgels, het harmonium, de vleugels, zijn eigen Fender-piano en andere toetsinstrumenten verkennen. Brederode heeft door de jaren heen blijk gegeven van een open visie op jazz. Sinds hij *cum laude* afstudeerde aan het Koninklijke Conservatorium in Den Haag op zowel jazz als klassieke piano is hij behoorlijk actief in de Nederlandse jazz. Hij heeft zijn eigen kwintet, een trio, vormt met Eric Ineke de formatie *Nimbus* en werkt veel samen met zangeres Susanne Abbuehl. Bijzonder mooi is het integrale duo-album met drummer Joost Lijbaart. Het is onlangs verschenen onder de titel *One*: toetsen en trommels tot 'één' gesmeed. [AK](#)



 **Monarke** where tradition meets technology

www.monarke.nl - tel: +31 318 637 403 - inform@monarke.nl

Italiaanse tranen Vocaal

Marco Enrico Bossi vertrok na het behalen van zijn piano-diploma in 1879 op concertreis naar Engeland, waar hij voor het eerst de orgelwereld buiten Italië leerde kennen. Hoewel hij nooit een orgeldiploma behaalde, wijdde hij zich aan een internationale carrière als organist en componist. In Italië, waar in die periode Wagner nog *bon ton* was en Bach nog niet herontdekt, werd hij achtereenvolgens muziekleraar in Napels, Venetië en Bologna. Vanaf 1913 stapte hij uit het onderwijs om zich te concentreren op zijn loopbaan als organist; in 1916 werd hij directeur van het Liceo Santa Cecilia in Rome. In 1923 nam hij ontslag en maakte hij een concertreis door de Verenigde Staten; hij overleed aan boord van het schip dat hem terug naar Italië bracht. Zijn omvangrijke oeuvre voor orgel is één van de belangrijkste uitingen van het ‘caecilianisme’ in Italië, waarbij zowel de orgelbouw als de orgelkunst grondig hernieuwd werden vanuit een terugkeer naar de originele puurheid van de kerkmuziek. Mede dankzij Bossi zocht en vond orgelspelend Italië aansluiting bij de grotere Europese evoluties. Bossi’s orgelwerk is ruwweg in drie periodes in te delen. In de eerste periode ontstaan hoofdzakelijk werken voor liturgisch gebruik, waaronder de *Tweede Sonate*. In de volgende periode (1890-1914) houdt Bossi zich bezig met ambitieuzere en op alle gebieden groots opgevatte concertwerken, zoals de *Toccata*. Na afloop van de oorlog trekt Bossi zich terug en schrijft hij veelal intieme en meditatieve muziek zoals de *Tre momenti francescani*, gebaseerd op het leven van Franciscus van Assisi, waarin diens religieuze vervoering, prediking tot de vogels en sereniteit geschilderd worden. De wortels voor *Jeanne D’Arc per Organo* gaan terug tot in 1909, toen Bossi naar aanleiding van de aardbeving in Reggio en Messina (december 1908; 84.000 doden) een schets maakte met als titel *Il Carme del dolore*; later gebruikte hij het voor Jeanne d’Arcs sterfscène in zijn laatste grote werk *Giovanna d’Arco*.

Het contrast met Donizetti, de meester van het klassieke belcanto, kan niet groter zijn - al tonen de twee liederen een meer ingetogen kant van de componist. [AF](#)

PROGRAMMA

DO 17 APRIL OM 20.15 UUR

Marco Enrico Bossi (1861-1925)

- Sanctus-Benedictus, opus 157 *

Marco Enrico Bossi

- Sonata II, opus 71 **
Allegro giusto
Poco andante, quasi adagio
Allegro

Gaetano Donizetti (1797-1848)

- Una lacrima *

Marco Enrico Bossi

- Tre momenti francescani, opus 140 **
Fervore
Colloquio colle rondini
Beatitudine

Gaetano Donizetti

- È morte *

Marco Enrico Bossi

- Jeanne d’Arc **

Marco Enrico Bossi

- Salve Regina *

Marco Enrico Bossi

- Toccata di Concerto, in d kleine terts, opus 118/5 **

* sopraan en orgel

** orgel



Musici

Sopraan Nienke Oostenrijk studeerde geschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen en zang aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam, bij Margreet Honig en Cora Canne Meijer. Ze volgde masterclasses bij onder andere Arleen Auger, Elly Ameling en Robert Holl. Ze werkte samen met dirigenten als Jaap van Zweden, Jos van Veldhoven en Jan-Willem de Vriend.

Organist Cor van Wageningen studeerde aan het Conservatorium in Arnhem. In 1982 won hij de eerste prijs bij het concours van het festival Internationale Orgeldagen Rijnstreek. Hij legt zich behalve op muziek uit de barok met name toe op het orgelwerk van Max Reger, dat hij grotendeels op cd heeft gezet in de Dom te Berlijn. Cor van Wageningen doceerde aan het Arnhems Conservatorium en is nu docent aan de Schumann Akademie (Hogeschool voor muziek).

Orgels en elektronica Themaconcerten / Concert 3

Zeg Nederlandse nieuwe orgelmuziek, en je zegt Jan Hage. Elders in dit nummer staat een uitvoerig interview met deze bijzonder getalenteerde organist, die nieuwe klassieken als Volumina van Ligeti net zo gemakkelijk uit de mouw schudt als collega’s een stevige Bach. Een ander opvallend feit: de wereld van het orgel reikt voor Jan Hage tot ver buiten de kerkmuren. Bij de compositiewedstrijd van 2007 in de Bovenkerk in Kampen verraste hij jury en publiek met een verschijnsel uit de popmuziek: de rap. Zoals rappers ritmisch praat-zingen, zo imiteerde Hage in een uitgeschreven compositie (Raps) de hiphop-stijl met een instrumentaal parlando op een tongwerk. ‘Ik vond het leuk om daar iets mee te doen, om deze lichte muziek te verbinden met het sacrale van het kerkorgel,’ zegt hij in het interview. ‘Vroeger werd er toch ook dansmuziek bewerkt voor orgel. Om in de stijl te raken heb ik allerlei cd’s beluisterd. Heel interessant.’ Het interview, gemaakt door Franz Straatman, staat op bladzijde 32. Over het programma van vanavond is veel (en meer) informatie te vinden in het essay van René Uijlenhoet, die dit concert samenstelde; dat staat op bladzijde 44. [HF](#)

Zie voor meer informatie over dit themaconcert het essay op bladzijde 44.



Jan Hage

PROGRAMMA

DI 22 APRIL OM 20.15 UUR

Bengt Hambraeus (1928-2000)

- Konstellationen III (1961; orgel en tape)

René Uijlenhoet (1961)

- Transparant Thing II (2008; orgel en live elektronica)

Jan Welmers (1937)

- Running (2002; viool [Marijke van Kooten] en orgel)

Stephen Ingham (1951)

- Maroondah Merzbau (1996; orgel en tape)

Peter-Jan Wagemans (1952)

- Fantasia super 721 (2002; orgelsolo)

Dieter Schnebel (1930)

- Choralvorspiele I/II (1966/68-69; orgel, tape, live elektronica, assistenten en trombonisten)

Organist: Jan Hage

Samenstelling: René Uijlenhoet



Musicus

Organist Jan Hage studeerde orgel bij Jan Welmers, theorie der muziek aan het Utrechts Conservatorium, muziekwetenschap en kerkmuziek. Ook studeerde hij orgel bij André Isoir aan het Conservatoire National de Région te Boulogne-Billancourt. Hij won eerste prijzen bij concoursen te Leiden, Bolsward, Schaffhausen en Poitiers. Jan Hage is een beroemd interpreet van hedendaagse orgelmuziek. Elders in dit nummer staat een interview met Jan Hage, gemaakt door Franz Straatman.

Klezmer, tango en Scarlatti Accordeon

Een accordeon is net als een orgel een combinatie van een toets- en blaasinstrument, met vele registers die voor een rijke klankwereld zorgen. Voeg daar de lange buis van de basklarinet aan toe en een orgelachtige klank is geboren.

In het monumentale werk van de Japanner Toshio Hosokawa zijn de twee instrumenten veelal in klank versmolten. Er kunnen associaties vrijkomen waarin krekels een landschap verlevendigen. De componist heeft zijn werk een mythisch klanklandschap genoemd, of ook wel een landschapsschilderij. Hierbij wil hij geen landschap laten klinken, maar het ‘landschap’ van elke klank in al zijn kleuren en schakeringen tastbaar maken. ‘De hoorbare tonen zijn een aanduiding voor de onhoorbare tonen: zwijgen, dood, droom, het onbewuste. Alles is droom.’ Na dit werk zal Domenico Scarlatti’s *Sonate* een lichtvoetige indruk maken: een werk, oorspronkelijk voor klavecimbel, met een licht, virtuoos en opgewekt karakter.

De combinatie van accordeon en klarinet is ook ideaal voor het spelen van wereldmuziek: klezmer uit Oost-Europa bijvoorbeeld, of een Argentijnse tango. Muziek van de straat en het feest, muziek met de hartstochtelijke vrolijkheid en melancholie.

Vanavond is gekozen voor muziek van Gijs Levelt, trompettist en componist. Hij is onder meer lid van de Amsterdam Klezmerband en schreef het virtuoze en opzweepende *Chajes*, een ode aan de familie *Chajes* en over het gajes op de straat, en het rustige *Nanos*, genoemd naar de berg *Nanos* in het grensgebied van Slovenië en Kroatië.

De muziek van de Argentijnse Astor Piazzolla, wereldberoemd bandoneonspeler en componist, wordt in vele zettingen uitgevoerd. *Resurrección del Angel*, het laatste deel uit de cyclus *Suite del Angel*, is grootse muziek. Het monumentale einde doet bijna denken aan het orgel. *Novitango* is dan weer wat lichter. [FS](#)

PROGRAMMA

DO 24 APRIL OM 20.15 UUR

Toshio Hosokawa (1955)

- In die Tiefe der Zeit

Domenico Scarlatti (1685-1757)

- Sonate

Gijs Levelt (1973)

- Chajes

- Nanos

Astor Piazzolla (1921-1992)

- Resurrección del Angel

- Novitango

Fie Schouten en Marko Kassl



Musici

Marko Kassl studeerde accordeon aan de Hochschule Dortmund en aan de Folkwang-Hochschule (diploma met onderscheiding) in Essen, Duitsland. Hij won diverse prijzen en stipendia in Oostenrijk en Duitsland. Zijn repertoire is veelzijdig: het reikt van Scarlatti, Grieg, Piazzolla tot hedendaagse werken. Hij doet veel aan kamermuziek en trad diverse keren op als solist met orkest. Marko Kassl komt uit Oostenrijk en woont in Düsseldorf, Duitsland.

Fie Schouten studeerde klarinet en basklarinet in Amsterdam. Zij is specialiste in nieuwe muziek. Fie heeft eigen kamermuziek-ensembles zoals Kaida en To be Sung. Met deze twee nam zij cd's op die beide uitkwamen op Karnatic Lab Records. Fie Schouten is lid van het hedendaagse Axyz Ensemble, vaste gast in Orkest De Volharding en Gamalan Ensemble Multifoon van Sint Wullur. Tevens replaceert zij regelmatig in Holland Symfonia. Met al deze formaties was zij op vele podia en in diverse landen te horen. Fie woont en werkt in Amsterdam.

Eric Vloeimans & Jeroen van Vliet Jazz

De meest lyrisch spelende trompettist van Nederland ontmoet vanavond één van de meest lyrische toetsenisten: **Eric Vloeimans en Jeroen van Vliet**. Al eerder gaven ze samen een concert in het Orgelpark dat expressief vuurwerk opleverde. Op veler verzoek komen zij nog eens langs.

PROGRAMMA

ZA 26 APRIL OM 20.15 UUR

Eric Vloeimans

Jeroen van Vliet

Trompet

Orgels, piano



Jeroen van Vliet

Eric Vloeimans



Musici

Eric Vloeimans heeft zich, net als bekende generatiegenoten als pianist Michiel Borstlap, saxofonisten Yuri Honing en Benjamin Herman en bassist Tony Overwater, altijd aan muzikale conventies onttrokken. Hij is een musicus die nadrukkelijk het avontuur opzoekt, zowel in de akoestische jazz als in elektrische verkenningen. De trompettist, die in 2002 de VPRO/Boy Edgar Prijs 2001 en de Bird Award voor ‘Artist Deserving Wider Recognition’ ontving, staat er om bekend kleine verhaaltjes te vertellen met zijn zacht fluwelen trompetgeluid.

Dat die sound goed past bij de kleuren die toetsenist en componist Jeroen van Vliet aan zijn instrumenten ontlokt, weet het duo sinds hun samenwerking in de dansvoorstelling *Hear Me*, van choreografe Conny Janssen en haar dansgezelschap Conny Janssen Danst. Samen improviseerden zij op prachtige wijze ter plekke de soundtrack van de voorstelling. Een vervolg op die vruchtbare samenwerking was dan ook onvermijdelijk: Vloeimans vroeg de toetsenist voor zijn nieuwe elektronische project *Gatecrashin*.

Jeroen van Vliet studeerde *cum laude* af aan het Utrechts conservatorium. Jaren maakte hij deel uit van het kwintet van saxofonist Paul van Kemenade, waarmee hij onder andere in Zuid-Afrika speelde. Daarnaast was hij actief als *sideman* bij concerten en op cd's van vele anderen. Onder eigen naam maakte de pianist, die opgroeide met klassieke muziek, albums als solist, met zijn trio en met Michael Moore op klarinet. [AK](#)

Van Cluj tot Sibiu Landenportret

Jong talent is kostbaar. Het lijkt op het intrappen van een open deur, maar lang niet overal krijgt jong talent de kansen die het verdient. Het Orgelpark wil daar iets aan doen. Vandaar dat we regelmatig orgelklassen van conservatoria uit de wat minder kapitaalkrachtige delen van Europa naar Amsterdam uitnodigen en ze er een meesterkursus onder leiding van een beroemde docent aanbieden. Zo waren in 2007 de conservatoria uit Moskou en het Poolse Lodz te gast. Deze week is het de beurt aan de Musikhochschule uit het Roemeense Klausenburg (op z’n Roemeens Cluj). De docent van deze klas, Ursula Phillippi, presenteert haar land vanavond met dia’s en muziek uit Siebenbürgen, beter bekend als Transsylvanië, het land rond Sibiu.

Zoals veel ‘Siebenbürgers’ was Rudolf Lassel (1861-1918) een Roemeense Duitser. Vandaar dat hij in Leipzig ging studeren, bij Salomon Jadassohn. Eenmaal terug in zijn geboortestad Kronstadt, waar hij in 1887 tot organist van de Schwarze Kirche werd benoemd, nam zijn in Leipzig opgedane fascinatie voor contrapunt driewerf toe: net als Reger vond hij polyfonie bijzonder belangrijk in orgelmuziek.

Ook Waldemar von Bauss(n)ern (1866-1931) bracht zijn kinderjaren door in Transsylvanië, en ook hij vertrok later naar Duitsland – maar anders dan Lassel om er te blijven. Hij studeerde in Berlijn, werd in 1896 dirigent van het Bachkoor in Dresden, in 1908 directeur van de Musikschule in Weimar en in 1916 van het conservatorium in Frankfurt.

Tudor Ciorte (1903-1982) behoort tot een jongere generatie; hij was leerling van onder anderen Lassel. Zoals alle Roemenen ging ook hij in het buitenland studeren; maar hij koos, anders dan zijn Roemeens-Duitse vakbroeders, voor Brussel en Parijs. Zijn docenten waren er onder meer Joseph Jongen, Paul Dukas en Nadia Boulanger. Terug in Boekarest, zijn geboortestad, werd hij docent harmonie aan het conservatorium.

Nóg een generatie later is Hans Peter Türk (1940). Hij is docent aan het conservatorium in zijn geboortestad Klausenburg. Zijn familie komt uit Saksen, en hij wordt daarom wel gezien als Saksisch componist – zij het dat de invloeden uit Transsylvanië onmiskenbaar zijn, met name in de aan volksmuziek refererende toegankelijkheid van zijn werk. [HF](#)

PROGRAMMA

DI 13 MEI OM 20.15 UUR

17de-eeuwse tabulaturen uit
Transsylvanië

- Uit Codex Caioni
Canzona octi Toni
Ballet de Bygot
Courante du Testament de Perichon
Premier Branle de la Royne
- Uit het tabulaturboek van Daniel Croner
Toccata en Fuga ex g (in g kleine terts)
- Uit het tabulaturboek van Samuel Marckfelner
Veni creator spiritus
Fantasia

Josephus Fazakas Krisbacensis
(18de eeuw)

- Uit het Orgelbüchlein (1738)
Ciacona, in Bes grote terts

Rudolf Lassel (1861-1918)

- Fantasie over Een vaste burcht is onze God

Waldemar von Baussnern
(1866-1931)

- Vijf koraalbewerkingen
Sollt ich meinem Gott nicht singen
Herzlich lieb hab ich dich, o Herr
Mit Fried und Freud ich fahr dahin
Aus tiefer Not schrei ich zu dir
Dein Wort ist, Herr, ein Flammenschwert

Hans Peter Türk (1940)

- Elegie

Tudor Ciorte (1903-1982)

- Partita II, in G grote terts, over een Roemeens volkslied

Musicus

Ursula Phillippi (1955) studeerde aan het conservatorium in Boekarest bij Lidia Sumnevi. Ze was in 1978 finalist bij het Internationale Orgelwettconcorso Anton Bruckner in Linz (1978) en won het Internationale concours in Praag in 1979. Ze is organist van de Evangelische Kerk in Sibiu (Hermannstadt), waar ze beschikt over het grootste orgel van Transsylvanië (gebouwd door de firma Sauer, in 1914). Sinds de *Wende* doceert ze aan de opnieuw gestarte orgelklas van het conservatorium in Cluj (Klausenburg). Tevens zet ze zich in voor de restauratie van de historische orgels in Transsylvanië.



Stadsbeeld: de Evangelische Kerk in Sibiu

Tussen de stoelen Orgel solo

‘Tussen de stoelen’ is een Duits gezegde – het geeft de positie aan van iemand die zich ontwikkelt van a naar b; die punt a dus al verlaten heeft en punt b nog niet bereikt. In de vroege zoste eeuw zijn er nogal wat componisten geweest die zich ‘tussen de stoelen’ hebben bevonden.

Onder de orgelcomponisten is met name Max Reger regelmatig ‘tussen de stoelen’ geraakt, vooral in zijn grote werken. Aan de ene kant de 19de-eeuwse romantiek voorbij gegroeid, zoekend naar een manier om de grenzen van die tijd te doorbreken, aan de andere kant door en door verweven met tradities en gewoontes, met een warme belangstelling voor de muziek van de 18de eeuw. Het dilemma is vooral te horen in Regers grote koraalfantasieën, waarvan er vanavond twee op het programma staan. De fantasie over *Alle Menschen müssen sterben* is gebouwd rond het koraal: delen van de melodie worden afgewisseld, ‘van commentaar voorzien’, door structuren die aan de grote symfonieën van de 19de eeuw doen denken. De neiging naar vernieuwing blijkt uit de soms haast willekeurig werkende improvisatie-achtige wijzigingen van sfeer, van expressief-virtuoos naar verstild en klein; en ook uit Regers keuze om veel met de intervallen secunde, septiem en none te werken, die, anders dan ‘klassieke’ intervallen als terts, kwart, kwint en octaaf de grenzen van de 19de-eeuwse harmonie verkennen en vaak zelfs overschrijden. In de fantasie over *Halleluja, Gott zu loben*, pakt Reger dezelfde zoektocht anders aan. Een voorbeeld: het slotdeel is een fuga, en in die zin verwant aan de 18de eeuw, maar de als flonkerende kristallen aangebrachte trillers, loopjes en allerlei andere fragmenten geven het stuk een voor Reger typisch ‘wilde’ uitstraling. Tekenend is dat de fuga eigenlijk alleen maar op een orgel uit Regers eigen tijd gespeeld kan worden: alleen dat speelt licht genoeg en alleen dat biedt de optimale mogelijkheden tot vlotte klankkleurwisselingen.

Hoewel later gecomponeerd dan Regers koraalfantasieën, staat Alban Bergs pianosonate, vanavond in een versie voor orgel gepresenteerd, in feite tussen dezelfde twee stoelen. Berg behoorde met Webern en Schönberg tot de zogeheten ‘Tweede Weense School’ (de ‘Eerste’ werd ooit gevormd door Haydn, Mozart en Beethoven), die probeerde de beklemmende banden van de 19de-eeuwse tonaliteit te doorbreken, de wijze van componeren dus die altijd op een bepaalde ‘grondtoon’, de ‘tonica’ gebaseerd is. Bergs sonate heeft enerzijds zo’n tonica – het stuk ‘staat’ in Bes grote terts – maar wordt tegelijk doorwoekerd met allerlei tonen

PROGRAMMA

DO 15 MEI OM 20.15 UUR

Max Reger (1873-1916)

- Koraalfantasie over ‘Alle Menschen müssen sterben’ (opus 52/1, 1900)

Alban Berg (1885-1935)

- Klavier-Sonate (opus 1, 1907/1908; revisie 1924)
orgelversie: Tillmann Benfer

Jean Langlais (1907-1991)

- 2ième Symphonie pour orgue
‘Alla Webern’ (1976)
Prélude
Lude
Interlude
Postlude

Kristiaan Van Ingelgem (1944)

- ‘Te lucis ante Terminum’ (opus 26/3, 1986)
Domenica ad Completorium

Max Reger

- Koraalfantasie over ‘Halleluja! Gott zu loben bleibe meine Seelenfreud’ (opus 52/3, 1900)



Alban Berg

die niets met die tonica te maken hebben en er eigenlijk alsnog een ‘atonaal’ stuk van maken.

Juist in dit verband is het verhelderend om te horen hoe Jean Langlais commentaar levert op Webern. Net als Reger klinkt zijn werk bij tijden als een improvisatie – in die zin dat de invallen soms wat onverwacht zijn – en net als Berg blijft hij uiteindelijk toch ‘tonaal denken’. Hetzelfde geldt voor *Te Lucis ante Terminum* van de Vlaamse componist Van Ingelgem: vernieuwend enerzijds, traditioneel anderzijds. ‘Tussen de stoelen’ dus... [HF](#)

Musicus

Tillmann Benfer is ‘Kirchenmusikdirektor’ van de Dom te Verden en docent aan de Musikhochschule in Bremen. In Verden beschikt hij over een van de best bewaard gebleven romantische orgels van Noord-Europa: een in 1916 opgeleverd Furtwängler & Hammer-orgel. Benfer staat bekend om zijn als vanzelfsprekende interpretatie van grote orgelwerken uit de 19de en zoste eeuw en zijn gave om zijn enthousiasme over die muziek op studenten en publiek over te brengen. Met het concert van vanavond sluit hij een door hem gegeven driedaagse meesterkursus af, waaraan op uitnodiging van het Orgelpark de orgelklas van het conservatorium in het Roemeense Klausenburg (Cluj) deelnam.

Tuba mirabilis! Orgel en trompet

Dat het orgel een imitatie-instrument is, kun je goed zien aan de namen die op de registerknoppen staan. Op een paar uitzonderingen na, waarbij je als leek bij een registernaam maar moet raden naar de bijbehorende klank (hoe klinkt bijvoorbeeld een ‘prestant’ of een ‘holpijp’?), is er bij namen als ‘woudfluit’, ‘fagot’, ‘viool’ en ‘tuba’ geen twijfel mogelijk. Dat het orgel, zoals César Franck zei, een orkest zou zijn (‘Mon orgue, c’est un orchestre’), is echter ook weer wat overdreven. Veel meer dan drie instrumenten/registers zelfstandig en tegelijkertijd laten horen, iets wat bij een orkest al snel saai wordt gevonden, is op een orgel niet mogelijk. Het orgel is hooguit een orkest voor beginners. U weet wel: Barbers Adagio voor veertig blokfluiten, op die toer. Franck had dus beter een paar woorden extra kunnen gebruiken: ‘Mon orgue, c’est un orchestre des débutants!’ Een van de oudste orgelregisters is de Trompet. Er zijn wetenschappers die bevestigen dat vroegere koningen en keizers uit zuinigheid in plaats van een fanfare een klein, door paarden voortgetrokken orgel voor zich uit lieten rijden, waarin alleen maar deze luide orgelpijpen stonden. Al van verre hoorde men zo dat de empereur in aantocht was en dat het gepeupel aanstonds in het stof diende te gaan liggen.

De ‘trompet’ is het enige register dat sindsdien aan vrijwel alle orgels uit alle eeuwen werd toegevoegd. In de kerk werd de profane orgeltrompet eveneens populair – ook in de bijbel wordt immers bij gelegenheid nog wel eens een trompet gestoken. Sommige orgelbouwers kon het niet hard genoeg zijn en monteerden ze horizontaal in of aan hun orgels: nog meer decibellen! Anderen zetten er zo’n hoge luchtdruk op dat de orgeltrompet in de hele provincie was te horen – niet voor niets noemden orgelmakers ze dan ‘Tuba mirabilis!’ Soms ontsnapt er een register aan het orgel, zoals vanavond. In muziek uit de 18de en 20ste eeuw horen we niet alleen de trompet van het orgel, maar ook een ‘echte’. Is de ene een imitatie van de andere? Wie het na het concert van vanavond weet, mag het zeggen... **PO**



Anton Weeren

PROGRAMMA

DI 20 MEI OM 20.15 UUR

Georg Philipp Telemann (1681-1767)	- Concert voor hobo en orkest, bewerkt voor trompet en orgel Allegro Largo e piano Vivace
Jan Welmers (1937)	- Licht en donker V
Jean Langlais (1907-1991)	- Chorals pour trompette et orgue
Jan Hage (1964)	- Rage!



Jan Hage

Musici

Anton Weeren (trompet) werd op 15-jarige leeftijd aangenomen bij het Nationaal Jeugd Harmonie Orkest. Hij studeerde in 2001 *cum laude* af voor de eerste fase aan het Rotterdams Conservatorium; hij sloot de tweede fase in 2003 aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag af met een 9. Hij speelt in vele orkesten en ensembles mee, zoals het Rotterdams Philharmonisch Orkest en Amsterdam Sinfonietta. Zijn repertoire is breed: het reikt van jazz en pop tot oude muziek. Jan Hage (orgel) studeerde orgel bij Jan Welmers, theorie der muziek aan het Utrechts Conservatorium, muziekwetenschap en kerkmuziek. Ook studeerde hij orgel bij André Isoir aan het Conservatoire National de Région te Boulogne-Billancourt. Hij won eerste prijzen bij concoursen te Leiden, Bolsward, Schaffhausen en Poitiers. Jan Hage is een beroemd interpreet van hedendaagse orgelmuziek.

Studium Chorale Vocaal

‘Merkstenen’ zijn hoopjes stenen die bergbeklimmers opstapelen als oriënteringspunten; zo raken ze de weg minder gauw kwijt. Wie ooit verkeerd gelopen is in een ruwe omgeving of langs onbegane paden, kan zich het gevoel van opluchting wellicht nog levendig herinneren van weer op het ‘juiste pad’ te zijn, bij het zien van zo’n piramide. De dankbare voorbijganger vult de stapel op zijn beurt weer aan en draagt zo zijn steen bij. Het koor Studium Chorale zou je op die manier als een gids kunnen beschouwen: langs de ongebaande paden van de moderne koormuziek willen ze een voortrekkersrol spelen in de creatie van nieuwe werken. Zo werd *Stepping Stones* van Roderik de Man speciaal gecomponeerd voor het koor; de teksten zijn van Dag Hammarskjöld, die in zijn dagboek *Vägmärken* oftewel *Merkstenen* zijn eigen zoektocht naar spiritualiteit verwoordde. Ook *Carbone Notata* van Marijn Simons werd eerder door Studium Chorale gecreëerd: het is nu te horen in een door de componist nieuw geïnstrumenteerde versie voor orgel en koor.

Ook de Parkkerk vormt op haar eigen manier een stenen merkteken. Sinds ze Orgelpark werd, heeft ze een ander innerlijk gezicht gekregen. Waar ze vroeger een religieuze ruimte was, is ze nu een ruimte geworden met verschillende invalshoeken en gezichtspunten, waar plaats is voor velen; waar het anders is en breed van horizon. Met dit ‘anders-concert’ wil Studium Chorale in die geest plaats en ruimte maken voor nieuwe muziek, nieuwe teksten, buiten de soms holle paden van een klassiek koor- en orgelconcert, buiten de kerk als kerkelijke ruimte maar binnen in een gebouw dat gonst van geschiedenis en nieuwe ideeën. Buiten de uitgesleten wegen die onze oren soms volgen, buiten het vertrouwde jasje, maar met een klaar idee van waar naartoe. Geen psalmteksten, geen oratorisch werk, maar een buitenkerkelijk programma met teksten van seculiere dichters als Marcel Proust, Dag Hammarskjöld of Wiel Kusters. Kunnen we met onbevooroordeelde oren luisteren naar een klankkleur, die zo bekend is als icoon van de kerkmuziek? **AF**

PROGRAMMA

DO 22 MEI OM 20.15 UUR

Tekst: Marcel Proust Huub Kerstens (1947-1999)	- Monde du sommeil (koor en orgel; 1985)
Tekst: Dag Hammarskjöld Roderik de Man (1941)	- Stepping Stones (koor, bariton, orgel; 2003)
Tekst: Wiel Kusters Marijn Simons (1982)	- Carbone Notata (sopraan, koor, orgel; opus 34a, 2006)
William Albright (1944-1998)	- Uit 12 Etudes for small organ (1977-78) Fanfare/Echo Curio I Scherzo Recitative/Chorale Mountains Organ solo
Tekst: Giacomo Leopardi Arne Mellnäs (1933-2002)	- L’Infinito per coro a cappella (1982)

Musici

Studium Chorale is opgericht in 1972, 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, hoofddocent van de specialisatieopleiding gregoriaans (Unisono) en cursusleider van de Kurt Thomas-dirigentencursus te Utrecht. Frans Huijts (bariton) werkte mee aan wereldpremières van diverse hedendaagse operaproducties. Hij geeft regelmatig liedrecitals. Als hoofdvakdocent Solozang Klassiek is hij verbonden aan het Rotterdams Conservatorium. Marcel Verheggen (orgel) is organist van de St.-Servaasbasiliek in Maastricht. Hij geeft concerten in binnen- en buitenland. Hij is orgeldocent aan de Hogeschool Thorn en het Conservatorium te Maastricht.



Hans Leenders



Marcel Verheggen

The Art of Doing Nothing Dans

PROGRAMMA

DI 27 MEI OM 20.15 UUR

MagPie

Dans op composities/improvisaties van
Willem Tanke

Probeer de vinger- en voetbewegingen en de patronen en vormideeën die je nodig hebt voor je muziek zo in je hele wezen te integreren dat het uitvoeren ervan op den duur geen moeite meer kost – alsof je eigenlijk ‘niets’ doet. Ben je eenmaal zo- ver, dan is de tijd rijp om er werkelijk muziek mee te maken, liefst ter plekke – om te improviseren dus. Zegt Willem Tanke, docent aan het Codarts Conservatorium in Rotterdam. Het is de achtergrond van zijn improvisaties, of, zoals hij zelf ook wel zegt, het spontaan ontstaan van composities. Hij heeft er een prachtige term voor gemunt: *The Art of Doing Nothing*. Belangrijkste voorwaarde: bevoegenheid, inten- siteit, artistieke integriteit. Want *The Art of Doing Nothing* mislukt volkomen wan- neer je met andere dan muzikale bedoelingen aan de slag gaat, zoals bijvoorbeeld commerciële bedoelingen, of de wens indruk te maken op je publiek. In feite brengt hij het musiceren terug tot zijn essentie: aan de hand van het na elkaar en tegelijk presenteren van tonen ‘eenvoudigweg’ iets aan je publiek laten horen.

Op een vergelijkbare manier danst ook gezelschap MagPie. Het noemt zichzelf ‘An Amsterdam-based collective of improvisation artists comprising dancers, musicians, a visual artist, a lighting designer, and video artists’. Ze traden in het voorjaar van 2007 al eens met Willem Tanke en enkele andere musici in het Orgel- park op, en dat was letterlijk een *belevenis*: muziek leidde tot dans en omgekeerd, en voor we het wisten was het concert-uur voorbij.

Klinkt allemaal een beetje naar wereldmuziek? Toeval is dat niet. Maar tegelijk is de Europese component in de dans en de muziek vanavond onmiskenbaar. Tanke verklaart het zelf door naar zijn achtergrond te verwijzen. ‘Toen ik zestien of zeventien was,’ zegt hij, ‘was ik gek op John Coltrane en *free jazz*. Intussen ging ik naar concerten met Indiase muziek met bijvoorbeeld een sitarspeler en tabla. Ook draaide ik de platenserie *Aus den Sieben Tagen* van Karlheinz Stockhausen en de orgelmuziek van Olivier Messiaen.’

Het resultaat vanavond is een *performance* in de beste zin van het woord. Muziek- theater, concert, danstheater – het is het allemaal, een feest voor oren en ogen. [HF](#)

Musicus

Willem Tanke (1959) studeerde orgel en improvisatie bij Jan Welmers, theorie der muziek bij Joep Straesser en elektronische muziek bij Ton Bruynèl aan het Utrechts Conservatorium. In 1985 sloot hij zijn studie af met het diploma Uitvoerend Musicus Orgel, met het cijfer 10 en onderscheiding, alsmede met het diploma theorie der muziek en een aantekening improvisatie. Hij speciali- seerde zich in de werken van J.S. Bach en Olivier Mes- siaen, de grote werken van Max Reger, hedendaagse Nederlandse muziek en improvisatie. Van 1988 tot 2000 was Willem Tanke docent hoofdvak orgel aan de Hoge- school voor de Kunsten Utrecht. In 2006 richtte hij twee ensembles op met andere improviserende musici: het trio *Terra Volcanica* en het kwartet *The Rotterdam Art of Doing Nothing Ensemble*.

Introvert en theatraal Vocaal

PROGRAMMA

DO 29 MEI OM 20.15 UUR

Klaas Hoek (harmonium) en Greetje Bijma (stem) improviseren (première)



Musici

Greetje Bijma is sinds het begin van de jaren ’80 actief als improviserend zangeres. Met haar soepele stem en haar theatrale kwaliteiten trok ze al gauw de aandacht, ook buiten het circuit van jazzpodia. Een succesvol concert met haar toenmalige kwintet op het internationale jazzfestival in Berlijn in 1989 bracht haar op een groot aantal Europese podia. In 1990 ontving ze als eerste vrouw de Boy Edgarprijs. In mei 2004 debuteerde ze in het Lincoln Center in New York. De New York Times noemde haar ‘een adembenemende theaterpersoonlijk- heid’ en roemde haar vocale kwaliteiten.

Klaas Hoek studeerde orgel in Maastricht bij Kamiel d’Hooghe. Hij heeft zich toegelegd op het uitvoeren van nieuwe muziek op orgel en harmonium, en was prijs- winnaar van het Internationaal Gaudeamus Concours voor uitvoerders van nieuwe muziek. In de composities die hij schrijft is het betrekken van de omgeving en het landschap vaak een essentieel onderdeel.



Hij is een van de oorspronkelijkste organisten van Nederland, en zij minstens zo eigenzinnig als stemkunstenaar. Bovendien wonen ze beiden in Friesland, dus dat ze een duo zijn verbaast niet: Klaas Hoek en Greetje Bijma. In de vijftien jaar dat hun samenwerking inmiddels duurt, is Klaas Hoek trouwens steeds minder organist en steeds meer ‘harmoniumist’ geworden. Hij gaat voor het harmonium, en hij loopt daarbij voorop: terwijl 99% van de harmoniumliefhebbers – hun aantal is de afge- lopen tien jaar fors gegroeid – verrukt zijn over het Franse ‘drukwindharmonium’, houdt Klaas Hoek juist vooral van de tegenhanger daarvan, het ‘zuigwindharmoni- um’. Het verschil is ook voor leken gemakkelijk te horen: een drukwindharmonium klinkt extravert – wie het Mustel-harmonium van het Orgelpark heeft gehoord, weet wat dat betekent – een zuigwindharmonium juist ingetogen, veel minder expressief. Hoek heeft inmiddels een indrukwekkende collectie van dat soort in- strumenten opgebouwd, en hij neemt vanavond zijn topstuk mee: een gigantisch harmonium van het merk Hörügel, qua klank verwant aan het grote Sauer-orgel van het Orgelpark.

Het repertoire van Klaas Hoek en Greetje Bijma is voor een deel geïmproviseerd. Aan de basis ligt vaak Nederlandse, Friese of Engelse poëzie, maar ook worden bestaande composities als uitgangspunt gebruikt. Vanavond presenteren Greetje Bijma en Klaas Hoek een nieuw programma; na de première in het Orgelpark zal het duo er enkele maanden lang mee op toernee gaan. [HF](#)

John Taylor & Diana Torto Jazz

De Britse musicus John Taylor wordt doorgaans niet meteen geassocieerd met het orgel. Toch heeft de jazzpianist een aantal belangrijke werken op zijn naam staan die hem onherroepelijk verbinden met het instrument. Dat begon al in de jaren '70 toen hij het bekende trio *Azimuth* oprichtte met vocaliste Norma Winstone en trompettist Kenny Wheeler. De delicate kamerjazz, die veelal verschenen is op albums van het Duitse kwaliteitslabel ECM, bevatte Taylor's eerste improvisaties op orgel.

Eind jaren '70, begin jaren '80 werkte de in Manchester geboren pianist met tal van grote improvisatoren uit de internationale jazzscene. Met musici als Jan Gaba-rek, Enrico Rava, Gil Evans, Lee Konitz, Charlie Mariano en Ralph Towner nam hij diverse albums op voor ECM. Hij verzorgde compositieopdrachten voor het Engelse koor Catamus met onder anderen Lee Konitz en voor het Hannover Radio Orkest. Daarnaast trad hij op en maakte hij tal van albums met John Surman, voor wie hij in '96 het koorwerk *Proverbs and Songs* voor de Salisbury Cathedral voorzag van orgelmuziek. In die trant past ook het concert van vanavond, zij het dat het vocale aspect ditmaal niet door een koor maar door de eigenzinnige stemkunstenaar Diana Torto aan Taylors muziek wordt toegevoegd. **AK**

Diana Torto



PROGRAMMA

ZA 31 MEI OM 20.15 UUR

John Taylor
Diana Torto

Orgels, piano
Zang, stemkunst



John Taylor

Musicici

John Taylor is met zijn unieke pianostijl, waarin veel elementen uit de klassieke muziek terugkomen, een veelgevraagde *sideman*. Zo is 'onze' jazztrompettist Eric Vloeimans gek op zijn sound. Samen maakten ze twee albums: *Bitches and Fairytails* en *Umai*. Ook nam Taylor, in het bijzonder de laatste jaren, veel solo-albums op. Diana Torto is regelmatig te gast bij Taylors optredens met Kenny Wheeler, maar zeker ook als duo voelen zij en Taylor elkaar heel goed aan. In bijzondere, vrije improvisaties vullen stem en pianospel elkaar natuurlijk aan. Torto heeft een grote naam opgebouwd in het Italiaanse jazzcircuit. Daarnaast geeft zij zang- en improvisatieles aan diverse conservatoria.

Bert van den Brink Jazz

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

*Jazz op het orgel:
Zinnig of onzinnig?*

Of ik deze door mezelf gestelde vraag werkelijk kan beantwoorden weet ik niet. Feit is wel, dat ik jazz op het orgel ga spelen, maar waarom dan?

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

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

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

PROGRAMMA

ZA 14 JUNI OM 20.15 UUR

*Improvisaties en composities van
Bert van den Brink*

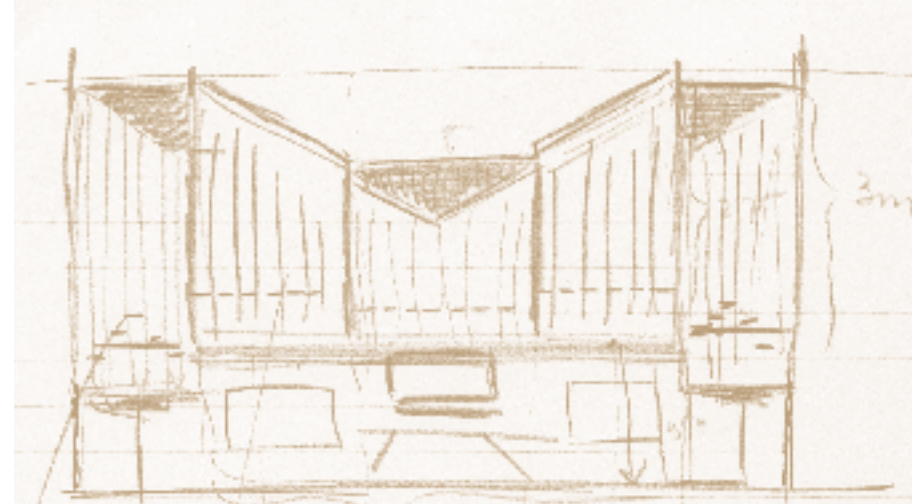
Orgel



Musicus

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

Orgelpark: instrumenten



Hendrik Leendert Oussoren, destijds 'Rijksadviseur voor orgels', maakte uitvoerige aantekeningen van een vergadering met architect en orgelbouwer over het orgelfront. In die aantekeningen staat onder meer deze schets.

Onder: Karel Sijmons ontwierp zowel het exterieur als het interieur van de Adventkerk in Den Haag, inclusief het orgelfront



Het ziet er duidelijk anders uit

dan de andere orgels van het

Orgelpark: het Van Leeuwen-orgel

kreeg van de Amsterdamse archi-

tect Karel Sijmons een superstrak

en toch beweeglijk front. Precies

zo klinkt het ook, als een echte

representant van de orgelstijl die

in Nederland na de Tweede

Wereldoorlog ontstond. Het is

gemaakt door orgelbouwer

Willem van Leeuwen voor de Ad-

ventkerk in Den Haag/Loosduinen,

waar het in maart 1955 in gebruik

werd genomen.

Het verhaal van het Van Leeuwen-orgel van het Orgelpark is typisch een orgelstory uit de 20ste eeuw – afgezien dan van het eind. De meeste van de orgels die door de leegloop van de Nederlandse kerken overtuillig raken, worden namelijk domweg gesloopt. Met chemisch afval als resultaat zelfs, vanwege al het lood in de pijpen. Een enkel instrument wordt netjes opgeslagen, in de hoop op betere tijden. Tijden die vermoedelijk nog wel even op zich zullen laten wachten, want als het geloof in Nederland al een doorstart zal maken, dan is het nog maar de vraag of daar dan net als vroeger orgels bij zullen passen.

Hoe dan ook: het Van Leeuwen-orgel dat nu het Orgelpark siert, is niet gesloopt, en heeft zelfs een opslagtijd van maar liefst zeven jaar glansrijk doorstaan. Dat heeft alles te maken met de eigenzinnige kwaliteit ervan: het is gemaakt in 1954 door orgelmaker Willem van Leeuwen, die weliswaar in de stijl van die tijd bouwde – heldere klank, eenvoudige techniek – maar daar tegelijk een heel eigen *touch* aan verleende. Zijn geheim was namelijk gevoel voor poëzie. Terwijl zijn collega's vooral streefden naar een briljante klank, schitterend en stralend, vond Van Leeuwen dat orgels ook dromerig moesten kunnen klinken. Toen in 1999 duidelijk werd dat de Adventkerk in Loosduinen, waar het in 1955 in gebruik was genomen, in handen zou komen van de 'Gemeente Gods', een kerkgenootschap dat niets met orgels heeft, bedacht Orgelmakerij Pels & Van Leeuwen zich dan ook niet lang – en kocht het orgel om het in eerste instantie althans van de sloop te redden.

Het orgel was toen nog altijd niet 'af'. Ook dat heeft alles te maken met zijn geboortjaar. Veel orgels werden in die tijd, de jaren van de 'wederopbouw' na de oorlog, gebouwd met een klein budget. Dan werden de pijpen van het Pedaal bijvoorbeeld 'geleend' van de manualen, en ook kwam het nogal eens voor dat een deel van de pijpen voorlopig nog niet werd geplaatst. Bij de oplevering had het orgel daarom maar elf registers. In 1957 vonden de kerkmensen van Loosduinen dat blijkbaar toch wat aan de magere kant: ze kochten er alvast een twaalfde register bij. De rest van de lege plekken in het orgel bleef leeg.

Een van de kenmerken van het Orgelpark is dat we scherpstellen op de muziekgeschiedenis sinds ongeveer 1870. Naast het Sauer-orgel en het Molzer-orgel, die – grof gezegd – de Duitse en de Midden-Europese variant van de vooroorlogse romantische orgelklank laten horen, zochten we dus een orgel met de veel nuchterder klank van na de oorlog. Toen eenmaal het Van Leeuwen-orgel op ons pad kwam, was het niet moeilijk om te besluiten dat het gecompliceerd zou moeten worden. Het heeft nu vijftien registers, waarvan er vijf 'dubbel' gebruikt kunnen worden, zodat het er in feite twintig zijn.

Het Van Leeuwen-orgel staat nu een jaar in het Orgelpark. De afgelopen zomer is het nog eens helemaal nagelopen, zowel qua klank als qua techniek. Met als resultaat een 'neobarok-orgel' – want zo heten orgels van na de oorlog in orgeljargon – dat perfect past bij de muziek uit die tijd, met haar zo bijzondere mengeling van pronte nuchterheid én verstolen toekomstdromen. ^{11F}

Een bijzondere mengeling van pronte nuchterheid

en verstolen toekomstdromen

Hoe werkt dat? De dispositie

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

de techniek van orgels toe. In *Timbres 1* stond de orgelpijp centraal, in *Timbres 2* de ordening van orgelpijpen in registers.

Ditmaal staan we stil bij de *dispositie* van het orgel, de ordening van de registers onderling.

Een orgel met een klavier dat vier en een half octaven breed is, heeft op dat klavier 56 toetsen. Veel minder dan het klavier van een vleugel dus, dat meer dan zeven octaven breed is. Toch kan het orgel klinken alsof de omvang wel tien octaven groot is. Dat heeft te maken met de toonhoogte van de registers. Een register is een set pijpen van dezelfde klankkleur, met voor elke toets van het orgelklavier een pijp; bij een klavier van 56 toetsen dus 56 pijpen. Niet elk register klinkt even hoog. Sommige registers hebben een toonhoogte waarbij je goed kunt zingen. Dat zijn de registers waarvan de langste pijp, die bij de onderste toets hoort, ongeveer 2,5 meter lang is; in orgeltermen heet dat dan 8 voet. Let wel: het gaat daarbij om het klinkende gedeelte van de pijp, dus het buisvormige deel boven de pijpmond, het zogeheten labium. Bij andere registers kun je minder goed zingen: die zijn daarvoor te laag of te hoog van toonhoogte. Zo zijn er registers met een langste pijp van 16 voet op de onderste toets. Ze klinken een octaaf lager dan registers met een langste pijp van 8 voet. Registers met een langste pijp van 4 voet klinken juist een octaaf *hoger* dan achtvoets registers. Stel nu dat de organist een combinatie kiest van één zestienvoets register, één achtvoets register en één viervoets register. Wanneer hij vervolgens een toets van het orgel aanslaat, klinken er drie pijpen met elk een andere toonhoogte.

De drie ‘lengtes’ die ik noemde zijn lang niet de enige mogelijke. Er zijn ook registers met langste pijpen van 2 2/3 voet, die een kwint (vijf tonen) hoger klinken dan een viervoets register, of met langste pijpen van 1 3/5 voet, die een terts (drie tonen) hoger klinken dan een tweevoets register. En dan zijn er ook nog eens registers met meer pijpen per toets, de zogenaamde Mixturen. Een Mixtuur heeft meestal een ‘hoge samenstelling’: de pijpen op de laagste toets van het orgel kunnen bijvoorbeeld bij een Cornet – dat is een van de vele soorten Mixturen – met ‘drie koren’ lengtes hebben van – ik zeg maar iets – 2 2/3 voet, 2 voet en 1 3/5 voet.

Nu is het niet zo dat een orgel pas compleet is wanneer het van elke denkbare ‘registerlengte’ een versie ‘in huis heeft’. Zo hebben sommige orgels heel veel achtvoets registers en weinig andere soorten. Dat heeft met een eenvoudig principe te maken: de vorm van de pijpen van een register bepaalt de klankkleur van dat register. Een register met magere pijpen – dus met een kleine doorsnede – klinkt helder, een register met dikke pijpen juist veel zwaarder en donkerder.

‘Registreren’ is dus een vak apart: het is de kunst om met smaak en verstand combinaties van registers te kiezen die passen bij wat je muzikaal te vertellen hebt. Welke toonhoogtes horen daarbij? Welke klankkleuren? En wanneer verander je van registratie? Het zijn vragen die orgelkundigen al zolang bezighouden als er orgels bestaan. Hun antwoorden verschillen per periode, en zo komt het dat de samenstelling van een orgel uit bijvoorbeeld 1922, zoals het Sauer-orgel van het Orgelpark, heel anders is dan die van een orgel uit bijvoorbeeld 1954, zoals het Van Leeuwen-orgel van het Orgelpark.



Een bijzonder geval: de speeltafel van het Walcker-orgel in de Stiftskirche in Stuttgart, gebouwd in 1839, verwoest in 1944. Bijzonder, omdat er behalve de vier manualen voor de handen van de organist twee pedaalklavieren voor de voeten zijn – een grote zeldzaamheid. Het idee erachter was dat de organist op een speeltafel als deze snel van registratie kon wisselen zonder direct de registerknoppen links en rechts te moeten bedienen, en wel door eenvoudig op een ander manuaal en op het andere pedaal verder te spelen. Goed is overigens te zien dat elk manuaal zijn eigen rij registerknoppen had. De grote knoppen onderlangs zijn voor het onderste pedaalklavier; de kleinere knoppen in de onderste rij links naast de manualen voor het bovenste pedaalklavier.

Het officiële woord voor orgelsamenstelling is dispositie. *Dispositie* zijn in feite niets anders dan een lijst van de registers, met achter elke registraam de lengte van hun langste pijp; bij Mixturen staat in Romeinse cijfers hoeveel koren ze hebben. Aan de namen van de registers is in een enkel geval hun klankkleur af te lezen (zo heeft iedereen wel een idee hoe het register *Clarinet* klinkt). Een dispositie geeft dus een indruk op papier van hoe een orgel klinkt. Maar ook niet meer dan dat: de Clarinet van het Molzer-orgel in het Orgelpark klinkt bijvoorbeeld behoorlijk anders dan de Clarinet van het Sauer-orgel.

Voor wie geïnteresseerd is in de disposities van de orgels van het Orgelpark: ze staan op internet, onder www.orgelpark.nl/pages/orgelpark.

Een register met magere pijpen klinkt helder, een

register met dikke pijpen zwaarder

Parijs na Pasen: op orgelreis met het Orgelpark



Yanka Hekimova demonstreert het orgel van de St.-Eustache

Henk Vos is filosoof. Hij publiceerde onder meer *Filosofie van de moraal* (1995) en *Filosofie van het geluk* (1996). Hij was docent aan de Universiteit van Leiden. Als GastVriend van het Orgelpark reisde hij in april mee met de Orgelpark-reis naar Parijs.

In de week na Pasen (van 11-15 april) vond een orgelreis naar Parijs plaats, georganiseerd door de Duitse organisatie ‘Organpromotion – Management für die Orgel’. De reis was in het bijzonder gewijd aan Jean Langlais, die immers honderd jaar geleden werd geboren. Het gezelschap bestond uit zeventig deelnemers – waarvan meer dan de helft niet actief deelnam – uit Duitsland, Frankrijk, Oostenrijk, Italië, Hongarije, Kroatië en Tsjechië; Nederland was vertegenwoordigd met niet minder dan acht personen.

Alsof er geen uur verloren mocht gaan, werden we nog op de dag van aankomst ingeleid in het leven en het werk van Langlais door zijn oud-leerlingen Helga Schauerte-Maubouet en Pasqual Mélis. Ook van docent Stefan Kagl, die eveneens een leerling van Langlais is geweest, kwamen we veel over Langlais te weten.

Een van de hoogtepunten van de reis beleefden we direct de volgende ochtend in het Institut National des Aveugles, het Franse blindeninstituut, waar Langlais op tienjarige leeftijd door zijn ouders werd geplaatst. In 1930 zou hij aan ditzelfde instituut een professoraat krijgen, dat hij zou vervullen tot 1968. Daar, in dit instituut, in de Salle André Marchal, bespeelde de blinde Dominique Levacque het in originele staat bewaarde zaalorgel – uiteraard composities van Langlais. In de uitvoering van Dominique kun je je niet aan de indruk onttrekken dat veel werk van Langlais muziek van een blinde voor blinden is. Toen ik dit bij een latere gelegenheid tegen Levacque zei, merkte hij droog op dat hij dit altijd ‘horizontale’ muziek noemde. Dat geeft me nog steeds te denken, ook al meende ik het meteen te begrijpen.

Ook een tweede gebeurtenis mag niet onvermeld blijven: de presentatie en het spel van Yanka Hekimova op zaterdagochtend in de St.-Eustache. Hoewel we er vroeg bij waren (half negen, om precies te zijn), waren we toch snel bij de les vanwege de grote intensiteit, virtuositeit en gratie waarmee mevrouw Hekimova een deel uit een twee uur durend werk van Jean Guillou speelde. Het Van den Heuvel-orgel beschikt over twee speeltafels, één direct aan het orgel en één op dertig meter afstand, op de begane grond in het schip van de kerk; normaal opgesloten in een glazen huisje, maar voor deze gelegenheid temidden van ons opgesteld. *Dieu parmi nous*, zullen we voor deze gelegenheid maar zeggen. Als je Hekimova hoort en vooral ook ziet spelen, krijgt de uitdrukking *een stuk in je vingers hebben* wel heel letterlijke betekenis, hoewel je in geval van deze organiste evengoed kunt zeggen dat ze het stuk *in de voeten* heeft. Ik zou niet weten waar ik de regie anders dan in vingers en voeten zou moeten zoeken, in ieder geval niet in zoiets als bewustzijn of reflectie – dit is zeker geen muziek voor blinde organisten. Die dag zouden we trouwens nog vier kerken en orgels bezoeken, met als hoogtepunt ’s middags om drie uur de Ste.-Clotilde.

En als je even genoeg hebt van orgels en inleidingen, bijvoorbeeld over *Die Orgelästhetik in Frankreich zur Zeit von Jean Langlais*, door dr. Kurt Lueders, dan kun je altijd nog naar een van de

vele prachtige musea van Parijs. De lezing over de orgelesthethiek was overigens heel informatief, volledig gericht op de technische mogelijkheden en ontwikkelingen van de diverse orgels. Deze zouden zo bepalend zijn voor de esthetiek, dat ik me nog steeds afvraag of er ook nog invloed is uitgegaan van esthetische idealen op de orgelbouw; een dialectisch probleempje dat je sedert Hegel en Marx rustig aan onze Oosterburen kunt overlaten. Hoewel: op een vraag van deze strekking kreeg ik van dr. Lueders toch nauwelijks antwoord. Het was haast alsof hij haar niet begreep. Maar dat kan natuurlijk ook aan de steller liggen.

Al met al waren het prachtige dagen, waar ik nog lang op kan teren. Het geheel was uitstekend georganiseerd en gedocumenteerd door de enthousiaste en bevlogen Michael Grüber en Miriam Jedele van Organ Promotion. Het waren stralende lentedagen!

Veel werk van Langlais lijkt muziek van een blinde

voor blinden



Wie is wie **in het Orgelpark**

Wát het Orgelpark is, zal inmiddels duidelijk zijn. Maar *wie* het Orgelpark is? Om in die kleine leemte te voorzien, stelt zich in deze rubriek in elk nummer een andere medewerker aan u voor.

Ditmaal: Hans Fidom.

Aan het Van Leeuwen-orgel in het Orgelpark (foto Rob van Booren); fragment van een van de mooiste orgelfronten in Nederland (Pelikaankerk Leeuwarden); Lin (als puppy); en 'op de bok' in een oude Mercedes.

‘Soms knijp ik mezelf even in mijn arm. Zo van *is dit echt waar?* Het maken van *Timbres*, de zorg voor de instrumenten van het Orgelpark, het bedenken en organiseren van een deel van de concerten, en vooral het opzetten van een muzikwetenschappelijk programma (meer daarover in het volgende nummer) – al die aspecten maken van mijn werk voor het Orgelpark letterlijk een droombaan.

Dat heeft natuurlijk alles te maken met wat ik van het leven verwacht, om het even wat fors aan te zetten. Ik bedoel dit. Van alle manieren om de wereld te leren begrijpen – voorzover dat überhaupt al mogelijk is, dat spreekt vanzelf – fascineren me er twee sterk. De ene heeft alles te maken met taal, met logica, met onderzoek, met kritiek en zelfkritiek; met intellectuele inspanning dus. Dat betekent lezen, lezen en lezen; maar ook denken, publiceren, discussiëren. Met als ultieme uitdaging helder zijn. Zolang je iets niet helder kunt uitleggen heb je het zelf nog niet echt begrepen, dat idee. De andere weg onttrekt zich juist aan al die op ‘verlichting’ gerichte activiteit. Dat is de weg van de kunst, van de artistieke inspanning. Met klank, met kleur, met vorm als middelen van communicatie. Manifestaties als de Documenta in Kassel, de filmberlinale in Berlijn, het North Sea Jazzfestival in Rotterdam of het Internationale Improvisatieconcours in Haarlem zijn voor mij daarom veel meer dan verantwoord tijdverdrijf.

In het ideale geval ligt het intellectuele in het verlengde van het artistieke – eigenlijk nooit omgekeerd – en precies dat is wat me fascineert. Wanneer doet zich dat ideale geval voor? Welke eisen stelt dat aan jezelf? En ook: wat *is* kunst eigenlijk? En wetenschap? Vandaar dat ik in 1986 – ik ben van 1967 – besloot muzikwetenschap te gaan studeren, met als bijvakken kunst, kunstbeleid, theaterwetenschap en de nodige uitstapjes naar esthetica en wetenschapsfilosofie. Centrale vraag: wat gebeurt er eigenlijk wanneer je muziek maakt? Omdat ik al snel koos voor een specialisatie in de Orgelkunde, kon ik die vragen concreter maken. Zoals: wat *doet* een organist wanneer hij of zij op de orgelbank klimt en speelt? Hoe zijn orgelmuziek en orgelbouw gerelateerd aan kunst, cultuur en maatschappij?

In het Orgelpark herken ik een van die zeldzame plaatsen waar intellectuele helderheid en artistieke topkwaliteit elkaar kunnen versterken. De nieuwe Nederlandse muziek heeft niet voor niets een herkenbaar eigen aspect, en het Orgelpark presenteert het orgel niet voor niets als een instrument dat juist buiten de kerk zijn toekomst vinden kan.

Maar goed. Voordat u, geachte lezer, nu denkt dat ik alleen maar happy word van dit soort high-brow levensaspecten, verklap ik u graag dat ik bijna niets leuker vind dan reizen met oldtimer trucks – en ook zou ik Sam en Lin, de twee Duitse herders die elke dag dwars door mijn agenda heenlopen, voor geen goud willen missen...

‘Soms knijp ik mezelf even in mijn arm. Zo van

is dit echt waar?’



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 op een nieuwe manier te presenteren en het zo te integreren in het muziekleven. Het Orgelpark werkt met een breed palet aan activiteiten, zoals het verlenen van compositieopdrachten, studie-faciliteiten en het organiseren van concerten, masterclasses en symposia. Lees er meer over in ons tijdschrift Timbres.

Wat biedt het Orgelpark u

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

Steun ons

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

Word Vriend van het Orgelpark, u ontvangt dan:

- 2 x per seizoen ons tijdschrift Timbres, met concertoverzichten, achtergrondartikelen, interviews, concerttoelichtingen, etc. ter waarde van € 18,-
- Een cd die is uitgegeven door het Orgelpark, ter waarde van € 15,-

U kunt meer doen; word GastVriend van het Orgelpark

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

Als GastVriend ontvangt u naast de twee Timbres en de cd ook nog 6 Kaarten per seizoen, ter waarde van € 75,-

Hoe wordt u Vriend of GastVriend?

Kijk op www.orgelpark.nl

Bel 020 51 58 111

Mail info@orgelpark.nl

Schrijf of kom langs

Gerard Brandtstraat 26

1054 JK Amsterdam

Losse kaarten

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

Word
GastVriend
voor € 63,- en
ontvang ook
6 kaarten

Word Vriend van het
Orgelpark voor € 33,-

en ontvang twee
nummers van Timbres
en de laatste cd.



Kijk verder op www.orgelpark.nl

Kaartverkoop en meer...

Losse kaarten

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

Telefonische bereikbaarheid

Maandag t/m vrijdag van 14.00 tot 17.00 uur
op dagen van avonduitvoeringen van 19.00 tot 19.30 uur

Openingstijden kassa

De kassa is gedurende het theaterseizoen geopend op:

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

Vriend of GastVriend worden

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

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. U dient aan te geven of u een voorkeur heeft voor balkon- of zaalplaatsen. Per mail of telefonisch zie hieronder.

Reserveren/bestellen door Vrienden/Gasten

Online bestellen
Online bestellen van kaarten kan tot uiterlijk twee uur voor de voorstelling. U kunt alleen online bestellen indien u direct betaalt via iDEAL. U ontvangt dan uw toegangsbewijs per e-mail retour. U dient aan te geven of u een voorkeur heeft voor balkon- of zaalplaatsen.

Schriftelijk bestellen (Post, Fax of Mail)

Post Gerard Brandtstraat 26, 1054 JK Amsterdam
Fax 020 51 58 119
Mail info@orgelpark.nl
Schriftelijk kaarten bestellen kan tot uiterlijk twee weken voor de voorstelling. Per kaartje wordt € 1,00 aan kosten en porti berekend.

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

Telefonisch bestellen 020 51 58 111

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

Kaarten kopen aan de kassa

Aan de kassa kunt u contant betalen of pinnen.
(Wij accepteren geen Theaterbonnen.)

Losse Timbres

Losse Timbres kunt u telefonisch of via www.orgelpark.nl bestellen voor € 9,00 + € 3,00 portokosten.

Regels bezoek

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

Informatie voor minder validen

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

Hoe ons te bereiken, Openbaar vervoer en Parkeren

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

Bestel en info www.orgelpark.nl

Vooruitblik: **Timbres 4**

Najaarsseizoen 2008

In het najaar van 2008 is het Orgelpark in blijde verwachting: in januari 2009 wordt ons vierde orgel in gebruik genomen. Het wordt momenteel gebouwd door **Ver-schueren Orgelbouw in Heythuysen**. Inspiratiebron is het werk van de Franse orgelmaker Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899). Het nieuwe orgel krijgt ruim veertig registers op drie manualen en pedaal, en zal daarmee nog groter zijn dan het Sauer-orgel van het Orgelpark.

De bouw van zo'n groot orgel is een project dat veel tijd en aandacht vraagt. Eén van de gevolgen is dat het Orgelpark in het najaar van 2008 niet zo intensief gebruikt kan worden voor concerten; de orgelmakers zijn er dan volop aan het werk, en dat betekent dat organisten en andere musici veel minder gelegenheid hebben zich voor te bereiden. We kiezen daarom een iets aangepaste manier van programmeren dit najaar: we bundelen de concerten in en rond de weekeinden, en creëren zo in wezen **een reeks kleine festivals**.

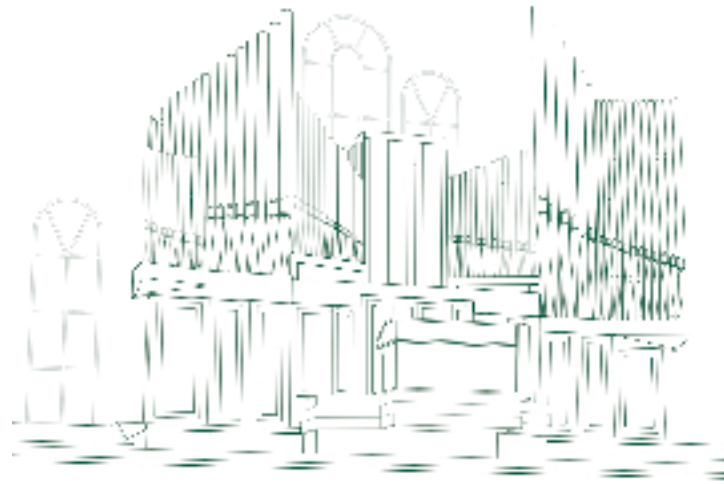
Eén van die festivals zal in het teken staan van **Olivier Messiaen** (1908-1992), misschien wel de allergrootste componist van de 20ste eeuw. Bovendien was hij organist; een fors deel van zijn oeuvre bestaat dan ook uit orgelmuziek. Aan het Messiaen-festival van het Orgelpark werkt in ieder geval **Messiaen-specialist Willem Tanke** mee en een selectie studenten van het Rotterdams Conservatorium. Op het programma onder meer het schitterende Quatuor pour le fin du temps. Nog zo'n festival, maar dan heel anders georiënteerd, zal ons minimal-music-festival zijn. Terry Riley begon er ooit mee: patronen herhalen en daar steeds kleine variaties in aanbrengen, waardoor een type muziek ontstond dat haast zonder einde en begin voortduurt. Beroemde componisten na Riley zijn Philip Glass en vooral Steve Reich – luister bijvoorbeeld naar diens sublieme **Music for 18 Musicians**. Ook John Adams zal op het programma staan, met zijn schitterende minimale muziek voor piano. In Nederland is de stroming juist door componisten met hart voor het orgel opgepakt; vooral Jan Welmers heeft in deze stijl baanbrekend werk geschreven.

Een van de opmerkelijkste organisten van onze tijd is de **Parijse maestro Jean Guillou** (zie het interview elders in dit nummer). Hij komt in september naar het Orgelpark om een meesterkursus te geven – uiteraard eveneens met onder meer aandacht voor Messiaen – én twee concerten. Op het programma onder meer de première van nieuwe muziek voor orgel en marimba. Slagwerker **Peppie Wiersma** zal **Guillou** vergezellen, net als organist **Zuzana Ferjencikova**.

Om nog een vierde tipje van de najaarssluier op te lichten: **Ekaterina Gotsdiner uit Moskou** komt naar het Orgelpark om samen met een paar Russische collega's een introductie Russische muziek voor organisten te geven.

Uiteraard betekent dit allemaal niet dat de gewone concertseries van het Orgelpark in het najaar van 2008 helemaal van het toneel verdwijnen. Integendeel: ook dit najaar vinden gewoon weer jazzconcerten plaats, 'recht-toe-recht-aan-orgel-concerten', concerten met film, teveel om hier alvast te noemen.

U bent van harte welkom!



John Adams



Jean Guillou



Jan Welmers

Colofon

TIMBRES • Alle kleuren van het Orgelpark

Nummer 3 • Voorjaar 2008

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

Redactie

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

Vormgeving

Ratio Design, Haarlem

Drukker

Drukkerij Groen, Leiden

Aan dit nummer werkten mee

Teksten

Martin Bijkerk, Hans Fidom, Jan-Piet Knijff, Hans-Dieter Meyer, Jacqueline Oskamp, Martina Sehlke, Jan Raas, Franz Straatman, Henk Vos

Essays/toelichtingen bij de themaconcerten

Jan Böcker, Hans Fidom, René Uijlenhoet, Frits Zwart

Concerttoelichtingen

Chris Bragg, Hans Fidom, Annelies Focquaert, Olga de Kort, Amanda Kuyper, Dirk Luijmes, Pieter de Mast, Peter Ouwkerk, Fie Schouten

Illustratie

Astrid Huijsing

Fotografie

Marco Borggreve (Ralph van Raat), Fons Brouwer (Roemenië, blz. 68), Hans Fidom (Charles de Wolff; Alexander; Ralph van Raat; Gisela Bunk), Carel van Hees (Conny Janssen Danst), Jochem Jurgens (Conny Janssen Danst), Peter Ouwkerk (Jan Welmers), John Stoel (Klaas Hoek en Greetje Bijma), Joyce Vanderfeesten (Jean Guillou; Jan Hago), Leo van Velzen (Conny Janssen Danst)

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

Uitgever

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

Losse nummers

Losse nummers van *Timbres* kosten € 9,00

Abonnementen

Wij nodigen u van harte uit om naar het Orgelpark te komen: als onze gast en als onze Vriend. En misschien wilt u wel (Gast)Vriend worden van het Orgelpark. Daarmee steunt u ons doel om het orgel nieuw leven in te blazen. Als (Gast)Vriend ontvangt u tweemaal per seizoen het tijdschrift *Timbres* (met concertoverzichten, achtergrondartikelen, interviews, concerttoelichtingen, etc.), én u krijgt de cd 'Windstreken' van Pieter de Mast (gehonoreerd met het cijfer 10 in 'Luister'). Als GastVriend ontvangt u ook nog zes concertkaarten naar keuze. Zie voor meer informatie de voorgaande bladzijden.

ISSN

1873-121X

- nieuwe pijporgels
- restauraties
- uitgebreide concertagenda
- muziekbijlage in ieder nummer, ook in klavier
- organisten
- orgelaoluwens
- componisten
- concoursen
- recensies

de Orgelvriend

de Orgelvriend

als orgelliefhebber kunt u niet zonder

kennismaking:

4 nummers voor € 8

meteen een jaarabonnement:

eerste 4 nummers gratis



abonnement: gedoeftelijk in kleur

11 nummers per jaar

40 à 48 pagina's per nummer

aanmelden:

e: abonnementen@boekconcert.nl

i: www.orgelvriend.nl

t: 079 3 628 628

p: Antwoordnummer 10291

2700 VB ZOETERMEER



Steun ons
en word (Gast)Vriend!