

Timbres

5 voorjaar 09

Alle kleuren van het Orgelpark

Franse romantiek
**Le bon gout
d'Olivier Latry**
Parijse charme
in Amsterdam

Four Organs van
Steve Reich
**World Minimal
Festival**
in het Orgelpark

English Fireworks...
Händel? Handel!
...& deutsche Gründlichkeit

13-16 mei:
Improvisatie Festival
Slotconcert: Lavalu



ORGELPARK

Impressie van het rockconcert op 8 november 2008, een van de concerten die ter gelegenheid van de presentatie van het Orgelpark Research Program werden gegeven (zie ook bladzijde 115).
Beeldregie: orgel: Hugh Banton / sloepwerk: Mr. Aertoff / piano: John Ellis

Nieuwe dimensies, nieuwe dynamiek

Welkom bij het Orgelpark! Het Orgelpark heeft als doel het orgel op nieuwe manieren te presenteren en het zo een plaats te geven in het actuele muziekleven. Timbres is het tijdschrift van het Orgelpark, vol achtergrondinformatie bij de meer dan honderd activiteiten die we per seizoen presenteren. Denk aan concerten van klassieke muziek, jazz en geïnspireerde muziek, aan combinaties met andere kunstvormen, zoals dans, mime en film. Denk ook aan nieuwe muziek, want elk seizoen weer geven we opdrachten voor nieuwe composities. Het bruist in het Orgelpark!

Het Orgelpark wil met dit programma een breed publiek aanspreken, jong en oud, gewone muziek liefhebbers en professionals. We willen dat mensen zich thuis voelen. Naast het brede afwisselende programma bieden wij u daarom ook een prachtige Art Deco ambience, een intieme concertzaal met vier indrukwekkende orgels, een mooie en heldere akoestiek, een gezellige foyer. En natuurlijk wordt u door ons warm en persoonlijk onthaald. Het Orgelpark beroepen is uitgaan op zijn best.

Kent u het Orgelpark al, het jongste concertpodium van Amsterdam? Kom in ieder geval dit voorjaar eens langs. Want op twee fronten berijdt het Orgelpark uit.

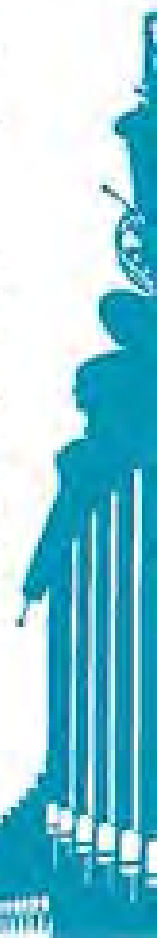
Eind maart, om te beginnen, nemen we het imposante concertorgel in gebruik dat we de afgelopen jaren hebben laten bouwen. Het nieuwe instrument is ontworpen volgens het concept van de geniale orgelmaker Aristide Cavallotti-Zoli, ontwikkeld in het Parijs van de 19de eeuw. Naast de Duitse romantiek van ons grote Sauer-orgel beschikken we nu dus ook over Franse romantiek in het Orgelpark. Een dimensie die ons podium een jaai de sluit en elligande meer dan compleetert. In deze Timbres leest u 'alles' over het nieuwe instrument, en nog veel meer over de muziek waartoe het inspireert. Natuurlijk is the proof of the pudding in the eating, ook de Engelsen al vrouwenlang terecht beweren. Kom dus vooral luisteren. Op 28 maart bijvoorbeeld, wanneer de organisten Ben van Oosten en Jan Hage het allereerste echte concert op het nieuwe orgel geven. Of op 2 april – dan speelt niemand minder dan Olivier Lory, de organist van de Parijse Notre Dame. Kent u niet op deze dagen? Kijk dan eens in onze Concertgids: het nieuwe orgel zal voortaan volop klinken, solo en in combinatie met andere instrumenten.

De andere uitbreiding van het pulst van het Orgelpark is van een heel andere orde: dit voorjaar is het eerste seizoen van het Orgelpark Research Program, een internationaal (dus Engelstalig) reeks muziekwetenschappelijke projecten. Het eerste project gaat over een van de bijzondere manieren van musiceren: het improviseren. Tot 2009 doen zeven musici en musicologen uit heel Europa onderzoek naar historische, eigentijdse en filosofische aspecten ervan.

Elk voorjaar biedt het Orgelpark hen en onderzoekers van elders de gelegenheid met hun kennis naar buiten te treden: media melis voortaan de tijd van het jaarlijkse Orgelpark Symposium&Festivaal, vol lezingen met muziek, concerten met beeldschermen, workshops en het Nationaal Improvisatieconcours.

We nodigen u van harte uit om naar het Orgelpark te komen, om ons als onze gast en als onze vriend te ondersteunen. En misschien wilt u wel Gastvriend worden. U bent dan een seizoen lang welkom bij alle evenementen, zonder dat u ook maar een toegangsticket hoeft aan te schaffen. Omdat het natuurlijk veel aardiger is om met zijn tweeën te komen, mag u trouwens een introductief meenemen. Voor dit Gastvriendschap betaalt u slechts € 65, is u dat te gek? Word dan Vriend van het Orgelpark. Voor € 33 steunt u onze missie en wordt u van al onze activiteiten op de hoogte gehouden. Wilt u meer weten over het Orgelpark, over het programma, over hoe u kunt reserveren voor concerten of hoe u Gastvriend of Vriend kunt worden, kijk dan op www.orgelpark.nl. Wilt u direct Gastvriend of Vriend worden, blaad dan door naar bladzijde 111. Daar staat wat u moet doen, compleet met een prakische antwoordkaart.

Wij hopen u binnenkort te mogen begroeten in het Orgelpark
Leek Dijkman, voorzitter Stichting Orgelpark
Johan Lijmes, artistiek leider
Hans Fildes, redacteur Timbres / leider Orgelpark Research Program
Loesje Dulmet, facility manager



Inhoud

Agenda

Concerten, muziekweekends, cursussen...

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

Muziek in het Orgelpark

Nieuws en achtergronden bij de concerten



- 8 Le bon gout d’ Olivier Latry – organist van de Notre Dame
‘In Franse muziek gaat het altijd om evenwicht’
- 16 ‘Eerst grootvader worden, dan pas César Franck opnemen’
Interview met Ben van Oosten, specialist van de Franse orgelsymfonie
- 22 ‘Eigenlijk is een Cavaillé-Coll-orgel een uitvergroot harmonium’
Peter-Jan Wagemans componeert voor het Orgelpark
- 28 Effet d’orage – Franse slag in het Orgelpark
Nieuw Verschueren-orgel brengt Parijs naar Amsterdam
- 34 Onbegrepen én geliefd
César Franck: grondlegger van de Franse romantiek
- 38 De virtuoze orkestmuziek van organist Thomas Murray
‘Ik hou niet erg van muziek met felle dissonanten’
- 46 ‘Uit de andere tijd’: cultureel Tallinn veert op
Estse musici concineren in het Orgelpark
- 54 ‘Ik componeer het liefst échte muziek’
Componist Wouter Snoei heeft plezier in nieuw geluid
- 60 World Minimal Festival in het Orgelpark
Groeiend gras van Steve Reich

- 66 ‘You may despise what you like... but you cannot contradict Handel!’
Meester cursus en concerten rond George Frederic Handel
- 74 ‘Improviseren doen we het liefst!’
Orgelpark Symposium&Festival 2009
- 88 Saxofonist en klarinettist John Ruocco:
‘Jazz is a real big music’
Het kaartenhuis van de improvisatie
- 94 ‘Twee is in de dans geen klein getal’
Dansy maakt duet voor paar en orgel

Palet

Gemengde berichten van het Orgelpark

- 98 Poëzie
Astrid Huijsing illustreert Rutger Kopland
- 100 Calvijn in het Orgelpark
Ewald Kooiman concerteert
- 102 Een nieuwe Orgelpark-cd: Gijs Boelen
‘Ik heb een hekel aan concessies’
- 104 Wie is wie in het Orgelpark?
Bureau medewerkster Martje van Loenen
- 106 Instrumenten in het Orgelpark
De Erard-vleugel
- 108 Hoe werkt dat?
Ditmaal in de techniek rubriek: speelhulpen

Lezersservice

Informatie voor Gasten en (Gast)Vrienden

- 110 Het Orgelpark
Een podium met een missie
- 112 Concerten, Muziekweekenden, cursussen...
Hoe duur is een kaartje en waar bestel ik dat?
- 114 Vooruitblik
Het Orgelpark in het najaar van 2009
- 116 Colofon
Adressen, auteurs, copyright



81
83



Wat is er te doen in het Orgelpark?

Concertladder tot en met juni 2009



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



Januari

Nationale Calvinweek:
Ewald Kooiman & Jan R. Luth

Woensdag 14 januari, 20.15 uur
Lecture-recital, over de Nederlandse geschiedenis van kerk-orgelspel. [→ blz. 100]

International Jazz I: John Ruocco & John Taylor

Zaterdag 31 januari, 20.15 uur
Hij is een van de bekendste jazz-musici in Nederland: John Ruocco. De allround blazer, met een zwak voor klarinet en saxofoon, speelt vanavond samen met toetsenist John Taylor, befaamd om zijn unieke, af en toe regelrecht klassieke stijl. [→ blz. 88]

Februari

Tallinns talent: meester-cursus en concerten

Dinsdag 3 februari, 20.15 uur & Donderdag 5 februari, 20.15 uur
Opnieuw in het Orgelpark: Andres Uibo en zijn dochter Mari-Liis, op dinsdag 3 februari. Mari-Liis studeert viool in Wenen en is hard op weg de Janine Jansen van Estland te worden. Andres Uibo komt de eer toe de orgelcultuur in Estland krachtadig van nieuwe energie te hebben voorzien.

De orgelklas van Uibo komt naar het Orgelpark voor een meester-cursus onder leiding van Ben van Oosten. Op donderdag 5 februari concerteert hij met een overzicht van het cursusmateriaal: Franse muziek. Op 3 februari concateren vader en dochter opnieuw samen in het Orgelpark. [→ blz. 46] [→ blz. 16]

Film: Faust

Donderdag 12 februari, 20.15 uur
Joost Langeveld improviseert live filmmuziek bij een van de meesterwerken van regisseur Friedrich Wilhelm Murnau: Faust, uitgebracht in 1926.

Leo van Doeselaar en Compagnie Bischoff

Zondag 15 februari, 14.15 uur
Compagnie Bischoff treedt in allerlei gedaanten op. Als klein koor, maar ook in solo's, duo's, kameropera's etc. Ditmaal brengt de Compagnie een prachtig programma vol Arvo Pärt, Morton Feldman en andere klassiekers van de zoste eeuw. Met de organist van het Concertgebouw, Leo van Doeselaar.

Japan in Europa – en omgekeerd

Donderdag 19 februari, 20.15 uur
Marian Jaspers-Fayer (fluit) en Minako Tsukatani (orgel) spelen Bach, Haydn – en Shinohara. Een concept van Tsukatani, die in Tokio en Amsterdam studeerde en zo haar fascinatie voor de Japanse Gagaku koppelde aan haar liefde voor Bach.

Cd-presentatie: Gijs Boelen in het Orgelpark

Donderdag 26 februari, 20.15 uur
Gijs Boelen besloot al op vijfjarige leeftijd dat hij organist zou worden. Hij studeerde in 2006 cum laude af aan het Conservatorium van Amsterdam. Vandaag presenteert hij zijn eerste cd, die hij in opdracht van het Orgelpark opnam – in het Orgelpark. Met muziek van onder anderen Reger en Andriessen. [→ blz. 102]

International Jazz II: Florian Weber en Eric Vloeimans

Zaterdag 28 februari, 20.15 uur
Als iemand het muzikale avontuur niet schuwt, dan is het de Nederlandse trompettist Eric Vloeimans. Vanavond treedt hij op met Florian Weber, zoon van een operazangeres en een professor; Weber groeide op tussen de opera-uittreksels maar koos uiteindelijk voor de vrijheid van de jazz.

Maart

Schatgraven: Franse en Belgische muziek uit de vroege zoste eeuw

Zondag 1 maart, 14.15 uur
Het is als schatgraven: wie in de Franse en Belgische muziek van na 1900 duikt, vindt de ene flonkerende edelsteen na de andere. Marieke Koster (mezzosopraan) en Reitze Smits (orgel) spelen Chausson en Poulenc, maar ook Henriette Bosmans.

Driemaal Van de Laar

Zaterdag 7 maart, 20.15 uur
Jan van de Laar (orgel), Rob van de Laar (hoorn) en Ruud van de Laar (trompet) bewijzen dat het kan: als familie ook muzikaal een prachteseensemble vormen. Muziek van Plog en Litaize, van Messiaen en Eben.

Dansity danst

Donderdag 12 maart, 20.15 uur
Vrijdag 13 maart, 20.15 uur
Zaterdag 14 maart, 20.15 uur
Zondag 15 maart, 16.00 uur
Pieter de Ruiter & Eva Villanueva vormen samen Dansity. Ze maakten speciaal voor het Orgelpark een choreografie, die deze vier avonden gedanst wordt door Brit Rodemund en Henrik Kaalund. De muziek is van Harry de Wit. [→ blz. 94]

Animated Soundtracks

Donderdag 19 maart, 20.15 uur
Martin Fondse (toetsen) en Wolfert Brederode (toetsen) verrasten het Orgelpark eerder al eens met hun bijzondere repertoire. Vanavond improvisaties en 'animated soundtracks': animatiefilms met muziek, zoals Fondse's The phantom of the Cinema.

International Jazz III: Franz von Chossy en Slobodan Trkulja

Zaterdag 21 maart, 20.15 uur
Pianist Franz von Chossy, geprezen vanwege zijn subtiele, ruimtelijke en persoonlijke spel, bekijkt vanavond samen met de Servische muzikant Slobodan Trkulja, beroemd vanwege zijn Servisch-Nederlandse groep Balkanopolis, of er tussen muzikale genres eigenlijk wel grenzen bestaan.

Ralph van Raat, Raquele Magalhaes en Pieter Jelle de Boer

Zondag 22 maart, 14.15 uur
Escher, Badings, Pijper, Koechlin en Debussy. Vanmiddag gespeeld door Pieter Jelle de Boer (orgel), Ralph van Raat (piano) en Raquele Magalhaes (fluit).

Maart

Het nieuwe orgel van het Orgelpark – ingebruikneming

Zaterdag 28 maart, 20.15 uur
De Haagse organisten Ben van Oosten en Jan Hage komen naar Amsterdam om het grootste nieuwe orgel dat sinds jaren in Nederland werd gebouwd in gebruik te nemen. Met nieuwe, speciaal voor het nieuwe orgel van het Orgelpark gecomponeerde muziek van Peter-Jan Wagemans en Klaas de Vries. Maar uiteraard ook oude muziek uit 'de Franse tijd' waarop het concept van het nieuwe orgel is gebaseerd. [→ blz. 28] [→ blz. 16]

Orkestmuziek als orgelmuziek: transcriptiekunst

Zondag 29 maart, 14.15 uur
Franck, Ravel en Bartok: Erwin Wiersinga weet hoe hun orkestmuziek op orgels perfect klinkt. Daarmee schaar hij zich in de traditie die Edwin Lemare in Amerika begon en die daar door Thomas Murray wordt voortgezet. [→ blz. 38]

April

Olivier Latry speelt Parijse meesters

Donderdag 2 april, 20.15 uur
De organist van de Notre Dame in Parijs verkent vanavond het nieuwe orgel van het Orgelpark. Met nieuwe en oude muziek uit de 21ste, zoste en 19de eeuw. [→ blz. 8]

World Minimal Music Festival

Zaterdag 4 april, 16.00 uur
Het Orgelpark en het Muziekgebouw aan 't IJ presenteren dit voorjaar samen het World Minimal Music Festival. Gerben Gritter, Klaas Koelewijn, Matthias Havinga en Gijs Boelen spelen de orgelmuziek van Glass en Reich – hoewel voor elektronische orgeltjes bedoeld – nu toch maar eens op échte orgels... [→ blz. 60]

Joris Lejeune en Saartje Raman: Antonin Dvorak

Vrijdag 17 april, 20.15 uur
Dvorak mag dan bekend zijn van zijn muzikale ideeën over Amerika – de nieuwe wereld – maar zijn ándere muziek doet daar bepaald niet voor onder. Dat bewijzen vanavond Joris Lejeune (orgel) en Saartje Raman (alt).

International Jazz IV: Glauco Venier

Zaterdag 18 april, 20.15 uur
Glauco Venier studeerde in 1985 af aan het conservatorium in Udine (Italië), en trok meteen daarna de aandacht op internationale jazzconcoursen. Al snel speelde hij daarna met jazzmusici van naam, maar vanavond is hij solo – in het Orgelpark.

Het Orgelpark / Gaudeamus vertolkersconcours

Vrijdag 25 april, 20.15 uur
Een van de belangrijkste concoursen in muzikaal Nederland is het Gaudeamus vertolkersconcours. Het Orgelpark is dit jaar een van de podia waarop het plaatsvindt. Twee van de deelnemers treden op met in opdracht van het Orgelpark gecomponeerd werk van Wouter Snoei en Roderick de Man. [→ blz. 54]

Duo Piano et Orgue: Ferey et Ledroit

Dinsdag 28 april, 20.15 uur
Wie een Frans orgel bezit en een Franse vleugel, nodigt natuurlijk ook eens Franse duo's uit die beide instrumenten tegelijk bespelen. Vandaar vanavond: Jean-Pierre Ferey (piano) en Frederic Ledroit (orgel).



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



Mei
Rotterdam meets
Amsterdam

Vrijdag 8 mei, 20.15 uur
Hij werd al op jonge leeftijd organist van de Laurenskerk in Rotterdam: Hayo Boerema, een van de getalenteerdste improvisatoren van Nederland. Vanavond zijn visie op hoe de orgels van het Orgelpark kunnen klinken.

Duo Landini: Jenny
Spanoghe en Jan van
Landeghem

Vrijdag 9 mei, 20.15 uur
Ze maken naam met hun prachtig uitgebalanceerde uitvoeringen van Franse romantische muziek – en van eigen werk: Jenny Spanoghe (viool, altviool) en Jan van Landeghem (orgel, piano).

Studium Chorale: In het
Begin is het Einde

Zondag 10 mei, 14.15 uur
Studium Chorale (dirigent Hans Leenders), Maria de Moel (alt), Frank Kokkelmans (bariton) en Marcel Verheggen (orgel) vertolken Copland, Pärt en Duruflé.

Orgelpark
Symposium&Festival 2009
Woensdag 13 mei - Zaterdag
16 mei

Het eerste project van het Orgelpark Research Program gaat over Improvisatie. Elk jaar organiseert het Orgelpark in het kader van het Research Program een Symposium&Festival. Kenners, zowel musici als muziekwetenschappers, komen vanuit de hele wereld lezingen, workshops en concerten verzorgen. In 2009 vindt het Symposium&Festival voor het eerst plaats. De openingsmanifestatie op 13 mei begint om 16.00 uur met korte, feestelijke toespraken en veel muziek; onder andere van het improvisatie-ensemble Super Librum, die daarvoor een eigen Middeleeuws orgel meebrengt - om daar vervolgens óók in 21ste-eeuwse stijl op te musiceren.

Bouvard speelt Bouvard,
Vierne en Franck

Woensdag 20 mei, 20.15 uur
Het nieuwe orgel smeekt erom: muziek uit Frankrijk. Een van de grootmeesters uit Parijs, Michel Bouvard, neemt partituren mee van Franck, Vierne – en zijn vader Jean Bouvard.

Andriessen & Andriessen

Zondag 24 mei, 14.15 uur
Ralph van Raat (piano) en Gonny van der Maten (orgel) kennen de verschillen, maar zetten ze juist daarom naast elkaar: Hendrik Andriessen en zijn zoon Louis, elk prominent vertegenwoordiger van hun eigen generatie Nederlandse componisten.

George Frederic Handel?
Georg Friedrich Händel!

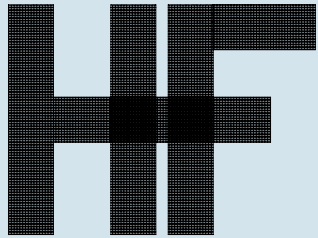
Donderdag 28 mei, 20.15 uur
Vrijdag 29 mei, 20.15 uur
Voor het eerst in het Orgelpark: muziek van vóór 1850. We kiezen voor Händel/Handel. Frits Damrow (solotrompettist Koninklijk Concertgebouw Orkest), Herman Jeurissen (solohoornist Residentie Orkest) en Geert Bierling (stadsorganist Rotterdam) verzorgen een cursus én geven concerten. [→ blz. 66]

International Jazz V: Oene
van Geel & Harmen Fraanje

Zaterdag 30 mei, 20.15 uur
Violist Oene van Geel is befaamd om z'n 'grote oren': in zijn platenrek staat Herbie Hancock naast Bartók, Messiaen naast Indiase en Afrikaanse muziek. Minstens zo veelzijdig is toetsenist Harmen Fraanje. In 2004 kreeg hij de speciale compositieopdracht van het North Sea Jazz Festival.

Opmaat tot de zomerstop:
Bert van den Brink
improviseert

Zaterdag 13 juni, 20.15 uur
Traditie in het Orgelpark: de zomerstop luiden we in met improvisaties van Bert van den Brink.



Holland Festival in het
Orgelpark

Zondag 21 juni, 14.15 uur

Benoit Mernier (orgel)
Klaas Hoek (orgel)
Andreas Fröhling (orgel)
Leden van het Mahler
Chamber Orchestra

Na de succesvolle samenwerking vorig jaar brengen het Holland Festival en het Orgelpark opnieuw een bijzonder programma. Pascal Dusapin is een van de componisten die centraal staan in het festival. In het Orgelparkconcert komen twee docenten van Dusapin, Xenakis en Donatoni, met orgelwerken aan bod. Een solowerk voor basklarinet, een duo voor klarinet en cello en een trio voor cello, piano en klarinet van de Fransman zelf worden uitgevoerd door leden van het Mahler Chamber Orchestra.



 **Monarke** where tradition meets technology



‘In Franse muziek gaat het
altijd om evenwicht’

Le bon gout d’Olivier Latry

Was het Orgelpark tot nu toe lichtelijk Noord- en Midden-Europees georiënteerd met zijn orgels uit Nederland, Duitsland en Oostenrijk, vanaf eind maart 2009 zal ook Frankrijk duchtig meeklinken in het palet. Op 28 maart wordt het nieuwe, in Frans-romantische stijl gebouwde orgel in gebruik genomen door de Haagse organisten Ben van Oosten (zie het interview op bladzijde 16) en Jan Hage; en op 2 april komt Olivier Latry, de organist van de Parijse Notre Dame, langs voor een concert. Timbres-verslaggever Jacqueline Oskamp reisde samen met fotograaf Joyce Vanderfeesten naar het Ile-de-France, de Notre Dame en Latry's klankkleurrijke wereld daarbinnen.



Auteur

Jacqueline Oskamp is muziekjournalist. Zij schreef voor onder andere *De Groene Amsterdammer*, *de Volkskrant* en *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.



‘Ik heb de helft van mijn leven hier doorgebracht’, zegt Olivier Latry (46) trots terwijl hij op het orgel en het balkon rondom wijst. Hij was pas 23 jaar toen hij werd benoemd tot organist van de Notre-Dame in Parijs, een functie die hij deelt met twee collega’s. ‘In die tijd kwamen er tegelijkertijd twee plekken vrij: in de Notre-Dame en in Saint Sulpice. Ik had helemaal niet de ambitie om een van die twee posten te bekleden, maar ik hoopte, in de stoelendans die zou ontstaan, op een plek in een kleinere kerk. Waarschijnlijk omdat ik zo ontspannen was bij de audities, heb ik de baan gekregen.’

Hoezeer Olivier Latry zich hier thuisvoelt blijkt wel wanneer hij ons opwacht bij het smeedijzeren hek aan de zijkant van de kathedraal. Het orgel is uitsluitend te bereiken via een aparte ingang in de kerk en zodra hij de zware houten deur voor ons heeft opengeswaaid, stuift hij weg. Aan de manier waarop hij over de stenen wenteltrap vliegt – met drie treden tegelijk, zodat hij binnen enkele seconden uit het zicht is verdwenen – is te zien hoezeer hij met de plek vergroeid is. Als wij enkele minuten later boven komen, staat onze gastheer ongeduldig te wachten bij het beroemde Cavaillé-Coll-orgel. Het is een prachtig instrument, zo verklaart hij, maar alleen geschikt voor Frans repertoire. ‘Het is echt gemaakt voor een symfonisch klankbeeld, voor grote klankmassa’s. Dus Franse muziek, ongeacht oud of modern, kun je er prima op spelen, maar alle polyfone muziek, Duitse muziek of Bach is volkomen ongeschikt. Stukken van Bach waar een Franse invloed in zit, dat gaat. Maar de preludes en fuga’s kunnen echt niet.’ Op de vraag of hij dat niet jammer vindt, antwoordt hij laconiek dat er genoeg andere instrumenten zijn. ‘De aantrekkelijke kant van de grote verscheidenheid aan orgels is dat je kunt reizen langs de diverse instrumenten en per keer geschikt repertoire kunt kiezen.’ Hoewel Latry een veelzijdig organist is en zelf ook benadrukt dat hij geen

specialisatie heeft, zit de Franse muziek hem echt in het bloed. ‘Dat is de muziek waar ik mee ben opgegroeid’, beaamt hij. ‘En het is opvallend dat organisten uit andere landen, met name Duitsland, weinig *feeling* hebben voor de articulatie van de Franse muziek.’

Evenwicht

Hoe kun je de Franse muziek definiëren, zo vraag ik hem. *Le bon gout*, klinkt het zonder aarzelen, gevolgd door een schaterende lach. ‘Daarmee wil ik niet beweren dat men in andere landen geen smaak heeft, maar in de Franse muziek gaat het altijd om evenwicht. Dat is niets nieuws – Couperin had het in 1730 al over le bon gout – die heeft van oudsher de Franse esthetiek bepaald. Hetzelfde geldt voor onze taal. De Franse taal is de taal van de diplomatie. Je kunt met een vriendelijke lach en met welgekozen woorden iets tegen iemand zeggen, maar zo dat hij de boodschap niet op een andere manier kan interpreteren. Dat is een subtiel evenwicht dat je terugvindt in de muziek van Couperin, Widor, Debussy, Ravel en tot op zekere hoogte Messiaen. En als dat evenwicht verstoord raakt, dan is het onmogelijk de esprit van de muziek nog te ervaren. Ik ben het van harte eens met Michel Plasson, chef-dirigent van het orkest in Toulouse, die ooit zei: ‘Je kunt Wagner of Bach slecht spelen, maar het blijft Wagner of Bach. De kern van de muziek blijft overeind staan. Maar als je een stuk van Ravel, Pierné of Roussel slecht speelt, dan is het weg. Dat is een kwestie van goede smaak, van de tekst op de juiste manier interpreteren. Zelfs in bijvoorbeeld de *Symfonie Fantastique* van Ravel, waar momenten in voorkomen die aan het vulgaire grenzen. Dat is een valkuil waar je nooit in mag trappen. Je moet tot aan de grens gaan. Niet verder. Die goede smaak kom je letterlijk ook tegen in onze culinaire traditie. De manier waarop je wijn kiest bij een gerecht is een kwestie van *bon gout*. En wij zullen nooit een enorm bord vol opscheppen – misschien wel een groot bord, maar daarop een paar mooie, exquise hapjes. Dat is typisch Frans.’



‘In de Franse muziek gaat het altijd om evenwicht’

Terwijl we zitten te praten in een piepklein kamertje naast het orgel, klinkt er vanuit de kathedraal koorzang. Olivier Latry neemt me mee naar de balustrade en wijst in de peilloze diepte waar het krioelt van de toeristen: ‘Net een stationshal, nietwaar?’ Hij vertelt dat er jaarlijks drie miljoen belangstellenden door het gebouw trekken. Eens in de drie weken verzorgt Latry de muziek bij de zondagse mis, de andere zondagen treden zijn collega’s Philippe Lefebvre en Jean-Pierre Leguay aan. Samen maken ze een rooster drie jaar vooruit, zodat ieder ook ruimte heeft voor een les- en concertpraktijk. Latry treedt veel op in het buitenland. Zijn biografie vermeldt meer dan veertig landen, met een piek aan concerten in de Verenigde Staten.

De zondagse verplichting mag er echter ook zijn, want er worden maar liefst zeven missen per dag opgevoerd. Na 23 jaar vindt Latry het nog steeds heerlijk om te doen. Hij geniet van het samenspel met de priester en probeert zoveel mogelijk te reageren op wat er in de tekst en liturgie gebeurt. ‘Soms heb ik van alles voorbereid, maar dan gooi ik dat op het allerlaatste moment om, omdat ik plotseling een beter idee krijg.’ Om de muziek zoveel mogelijk synchroon te laten lopen met de handelingen bij het altaar, geeft Latry de voorkeur aan improvisaties tijdens de dienst.

Improvisatie

Gevraagd naar zijn opvattingen over improvisatie, benadrukt Latry opnieuw de Franse aanpak, te weten expressiviteit. ‘Een Duitse organist zal beginnen met één stem die vier maten duurt. Als dat goed gaat, voegt hij er een tweede stem aan toe. Dan een derde, en tenslotte een vierde. Een Fransman begint met een paar mooie akkoorden en gaat op zoek naar een elegant motief – een duidelijke structuur komt later wel. Duitsers tekenen als het ware een improvisatie uit. Met een krijtje tekenen ze de structuur, met alle regels erop en eraan, tot op de millimeter nauwkeurig. De Fransen maken een schets en gaan die vervolgens inkleuren.’



‘De leraren die echt goed improvisatie onderwijzen, en dat zijn er niet veel, dat zijn degenen die de leerling kunnen bevrijden’

Toch kun je niet uitsluitend op je intuïtie varen, vindt ook Latry. De intuïtie staat voorop, maar die probeert hij te paren aan inzichten die uit musicologisch onderzoek voortkomen. Wat betekent dit voor het improvisatieonderwijs? Kun je überhaupt leren improviseren? ‘De leraren die echt goed improvisatie onderwijzen, en dat zijn er niet veel, dat zijn degenen die de leerling kunnen bevrijden. Op het moment dat de leerling is bevrijd, is er geen probleem meer. En naar mijn mening bevrijd je een leerling niet door hem te leren hoe één, twee, drie, vier stemmen op te zetten. Dat is een systeem, geen vrijheid.’

Eerst de intuïtie – dan de analyse

De kracht van de muzikale intuïtie duikt op alle mogelijke manieren op in ons gesprek. Wanneer ik hem vraag hoe hij een partituur van bijvoorbeeld Messiaen benadert, van wie hij het complete orgelwerk op cd heeft uitgebracht, zegt hij: ‘Net als alle andere stukken, dat wil zeggen op mijn gevoel. Ik wil zo’n stuk stapje voor stapje ontdekken. Als een stuk niet extreem gecompliceerd is, wil ik in het begin liever niet te veel analyseren. Ik wil het stuk spontaan en als bij toeval leren kennen. In tweede instantie komt pas de analyse. Voor de uitvoering van Messiaen geldt hetzelfde. Men beschouwt hem over het algemeen als de eerste moderne componist, omdat zijn ritmes heel precies en strikt zijn. Maar ik ken een paar musici die nauw met hem hebben samengewerkt en zij permitteren zich juist heel veel vrijheid. Daarom is hij in mijn ogen óók de laatste romanticus.’

Wat vindt Latry van de recente discussie over de tempi bij César Franck, die volgens de laatste inzichten veel hoger zouden moeten zijn waardoor de muziek compleet verandert? ‘Die laat mij compléet koud!’, zegt hij met een kwinkslag. ‘Natuurlijk is het interessant om zo’n nieuwe bron te bestuderen, maar het belangrijkste is wat de muziek zelf te vertellen heeft. Als muziek goed geschreven is, heeft ze haar eigen “juiste” tempo. Binnenin. Dat kun je niet echt veranderen.

In het geval van Franck is zijn muziek wellicht te lang op één bepaalde manier gespeeld en dan werpt zo’n tempoverandering opeens een nieuw licht op de muziek. Maar ondanks alles ben ik ervan overtuigd dat het tempo zich in het stuk bevindt. Franck is erg beïnvloed door Beethoven en die zei: “Het metronoomcijfer is alleen bedoeld voor de eerste maat.”’

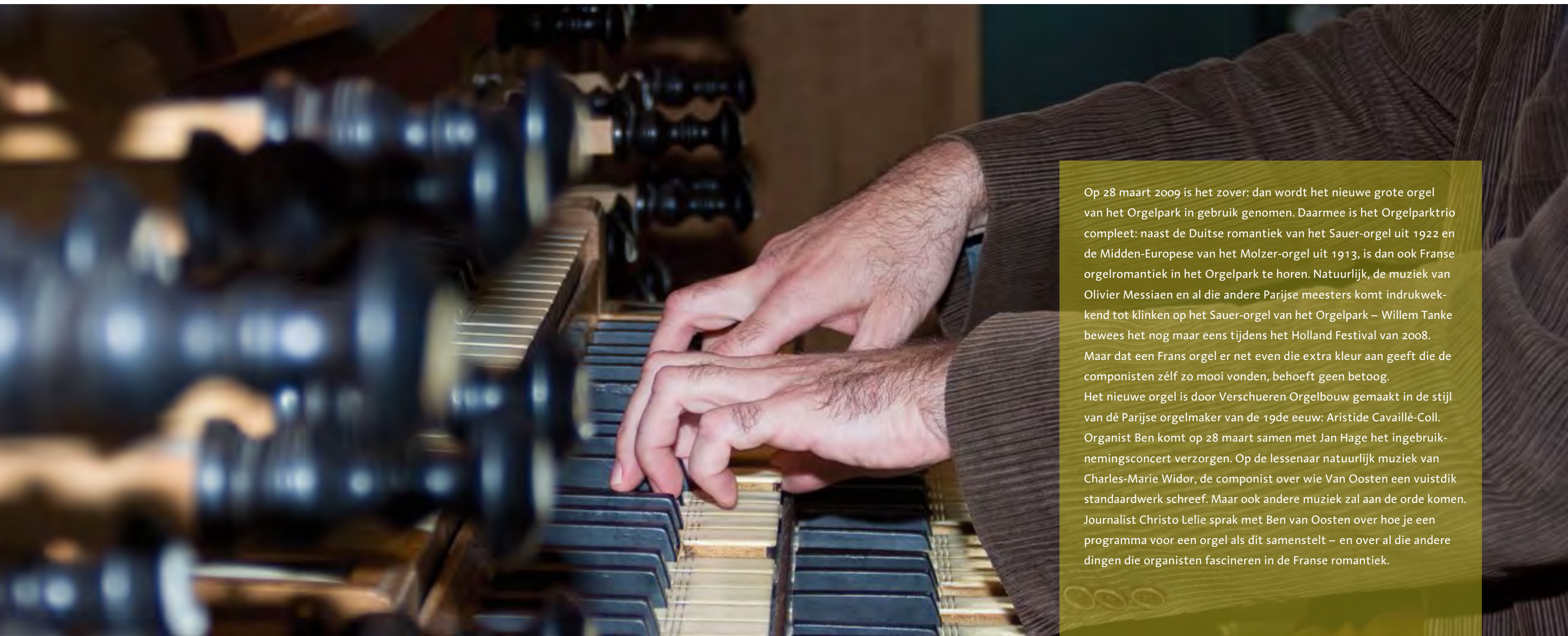
‘Het echte probleem met Franck is dat de muziek zo subjectief is. Je moet er elke keer opnieuw een relatie mee opbouwen, niet alleen als uitvoerder maar ook als luisteraar. Ooit heb ik Franck voor cd opgenomen, want ik had het gevoel dat ik iets over die muziek te zeggen had, maar bij de eerste montage merkte ik al dat het helemaal niet werkte. Het is werkelijk muziek van het moment. Je kunt haar onmogelijk in een interpretatie vastleggen. Hetzelfde is het geval met Chopin. Neem een opname van Rubinstein of Pollini. Het ene moment is die schitterend, het andere moment volslagen belachelijk. Dat is heel ongrijpbaar.’

Tenslotte vraag ik aan Olivier Latry wat nu eigenlijk zijn talent is. Waarom heeft hij als broekie van 23 deze prestigieuze baan gekregen? ‘Ik spreek liever niet van talent, maar van waarheid. Waarheid in de muziek betekent dat je je niet probeert te verbergen in de muziek. Je speelt zoals je bent. Je laat jezelf zien. Vooral als je orgel speelt is dat van het grootste belang omdat je hier hoog en droog zit. Niemand kan mij zien, maar toch is er een vorm van telepatie met het publiek. Vanaf deze plek probeer ik de luisteraar te overtuigen.’



‘Eerst grootvader worden, dan pas César Franck opnemen’

Interview met Ben van Oosten, specialist
van de Franse orgelsymfonie



Op 28 maart 2009 is het zover: dan wordt het nieuwe grote orgel van het Orgelpark in gebruik genomen. Daarmee is het Orgelparktrio compleet: naast de Duitse romantiek van het Sauer-orgel uit 1922 en de Midden-Europese van het Molzer-orgel uit 1913, is dan ook Franse orgelromantiek in het Orgelpark te horen. Natuurlijk, de muziek van Olivier Messiaen en al die andere Parijse meesters komt indrukwekkend tot klinken op het Sauer-orgel van het Orgelpark – Willem Tanke bewees het nog maar eens tijdens het Holland Festival van 2008. Maar dat een Frans orgel er net even die extra kleur aan geeft die de componisten zelf zo mooi vonden, behoeft geen betoog. Het nieuwe orgel is door Verschuieren Orgelbouw gemaakt in de stijl van dé Parijse orgelmaker van de 19de eeuw: Aristide Cavaillé-Coll. Organist Ben komt op 28 maart samen met Jan Hage het ingebruiknemingsconcert verzorgen. Op de lessenaar natuurlijk muziek van Charles-Marie Widor, de componist over wie Van Oosten een vuistdik standaardwerk schreef. Maar ook andere muziek zal aan de orde komen. Journalist Christo Lelie sprak met Ben van Oosten over hoe je een programma voor een orgel als dit samenstelt – en over al die andere dingen die organisten fascineren in de Franse romantiek.

‘Volgens de beroemde Franse organist/componist Jean Langlais moet iemand dertig jaar lang liefdesverdriet hebben gekend om de werken van César Franck mooi te kunnen spelen.’ Zegt Ben van Oosten, internationaal gevierd concertorganist, organist (‘titularis’) van de Grote Kerk te Den Haag en hoofdvakdocent orgel aan het Rotterdams Conservatorium. Zijn indrukwekkende discografie omvat cd’s met orgelwerken van Guilmant (8 Sonates), Vierne (6 Symfonieën, 24 Pièces de Fantaisie, 24 Pièces en style libre), Widor (alle orgelwerken), Lefébure-Wély, Lemmens en Dupré.

Opvallende afwezige in dit rijtje Franse en Belgische componisten uit de 19de en vroege 20ste eeuw is César Franck. Is het wachten op liefdesverdriet voordat Ben van Oosten diens orgelwerken op cd gaat zetten? ‘Nee hoor,’ zegt de gelukkig getrouwde, 53-jarige organist, ‘maar in navolging van Langlais zeg ik wel eens gekscherend dat je Francks orgelwerken eigenlijk niet voor je zestigste moet opnemen. Deze muziek is zo gerijpt dat je zelf eerst een rijping moet hebben doorgemaakt om bij de kern ervan te komen. Ik merk dat ik mijn Franck-interpretaties nog steeds bijstel. Maar let wel: ik heb mijn stelregel uitgebreid en zeg nu dat je zestig jaar óf grootvader moet zijn voordat je Franck opneemt.’

In zijn concertpraktijk zet Ben van Oosten wél regelmatig werken van César Franck op het programma. Dat is ook niet anders te verwachten van één van de grootste francofielen onder de Nederlandse organisten. In een interview met *Trouw* in 1989 zei Van Oosten nog dat hij zich ‘niet te zeer wilde specialiseren, want het mooie van orgel spelen is juist dat het repertoire zo breed is.’ Ook toen had hij al het stempel van specialist in de Franse romantiek. ‘Dat is er door de jaren

niet minder op geworden, maar dat ik heb zelf natuurlijk behoorlijk in de hand gewerkt. De tweede peiler waarop mijn repertoire echter altijd zal rusten is natuurlijk J.S. Bach. Daarnaast speel ik allerlei andere stijlen, bijvoorbeeld Buxtehude, wiens muziek ik vorig jaar veel heb uitgevoerd en de modernere Franse componisten, zoals Messiaen, Duruflé of Alain, die altijd tot mijn favorieten hebben behoord. Feit is: als ik op een concertprogramma iets uit een andere stijlperiode zet, gebeurt het vaak dat een concertorganisator mij verzoekt dit te vervangen door iets Frans-romantisch. Vooral in het buitenland, waar ik tegenwoordig vaker concerteer dan in Nederland, word ik kennelijk vaak overwegend geëngageerd vanwege mijn specialisme.’

Niet alleen zijn wereldwijd verspreide en alom geprezen cd’s hebben bijgedragen aan die reputatie, maar ook het boek dat hij in het vervolg op zijn cd-registratie van de complete orgelwerken van Charles-Marie Widor (1844-1937) over het leven en werk van deze Parijse componist en organist schreef. *Charles-Marie Widor, Vater der Orgelsymphonie* is een 676 pagina’s tellende pil in het Duits. Hoe kwam Ben van Oosten, die geen musicologische scholing heeft, ertoe zo’n standaardwerk te schrijven? ‘Na het succes van mijn Widor-opnames in Duitsland vroeg de uitgever Peter Ewers uit Paderborn mij een boekje te schrijven met praktische aanwijzingen voor organisten over de interpretatie van Widors Orgelsymfonieën. Het liep uit de hand, want ik ontdekte steeds weer nieuw, interessant materiaal. Bovendien had ik het geluk dat ik Widors achternicht leerde kennen, die nog talrijke brieven, foto’s van en persoonlijke herinneringen aan de componist heeft.’

Ben van Oosten thuis en (foto hiernaast) ‘zijn’ Grote Kerk in Den Haag



Auteur

Christo Lelie werkt als muziekjournalist voor onder meer dagblad *Trouw*. Hij is hoofdredacteur van *Piano Bulletin* en publiceerde het boek *Van Piano tot Forte*, over de geschiedenis van de piano. Christo Lelie is tevens actief als concertorganist en -pianist.

‘Volgens de beroemde Franse organist/componist Jean Langlais moet iemand dertig jaar lang liefdesverdriet hebben gekend om de werken van César Franck mooi te kunnen spelen’



Ben van Oosten heeft de liefde voor de Franse muziek al vanaf zijn prille jeugd. Het was toen allerminst vanzelfsprekend om Franck te spelen, laat staan Widor of Vierne. Het was de tijd van de neobarok, waarin de meeste beroepsorganisten niets moesten hebben van romantische orgels en orgelliteratuur. De jonge Ben bezocht echter met zijn vader trouw de concerten van Feike Asma in de Lutherse Kerk in zijn woonplaats Den Haag. Asma was pleitbezorger bij uitstek van de verguisde Franse, romantische school. ‘Hij speelde deze muziek zeker niet stijlzuiver, maar dat kon ook niet op een 18de-eeuws Bätz-orgel. Vanuit het huidige perspectief, nu iedereen weer romantische orgelmuziek speelt, kun je pas vaststellen hoe belangrijk Feike Asma is geweest en hoe hij, ook in die tijd, altijd zichzelf is gebleven.’ De fascinatie voor het Franse repertoire die Feike Asma bij Ben van Oosten wist te wekken zou niet meer verdwijnen. Ook niet toen de “kleine Asma”, zoals Ben van Oosten ooit wel werd genoemd, tijdens zijn conservatoriumstudie in Amsterdam een totaal andere manier van orgelspelen kreeg aangeleerd. ‘Ik had het geluk dat mijn leraar Albert de Klerk de Franse muziek ook waardeerde en mij de werken van Franck, Widor en Vierne liet studeren. Die moest ik overigens op het Müller-orgel van de Haarlemse Bavo spelen, want daar vonden de lessen plaats. Het was ontzettend aanpassen om ze te vertalen naar de mogelijkheden van zo’n Hollands, 18de-eeuws orgel. Ik zag het licht toen ik omstreeks 1970 in Parijs kennismakte met de orgels van Aristide Cavaillé-Coll, de grote Franse orgelbouwer die in de 19de eeuw het symfonische orgel ontwikkelde waar de muziek van Franck en de generatie Franse componisten na hem onlosmakelijk mee verbonden zijn. Het was werkelijk een openbaring voor me. Alles viel op eens op z’n plaats.’

Na het *cum laude* behalen van het solistendiploma in 1979 ging Ben van Oosten regelmatig naar Parijs om zich verder in de Franse stijl te verdiepen. Toen hij in 1985 de gelegenheid kreeg de complete orgelsymfonieën van Louis Vierne op cd uit te brengen, stond van meet af aan voor hem vast dat hij deze op authentieke instrumenten zou vertolken, dat wil zeggen representatieve Cavaillé-Coll-orgels in Frankrijk. Van Oosten vertelt dat zijn Duitse platenmaatschappij (Dabringhaus und Grimm), toen een jong bedrijf, aanvankelijk opzag tegen de kosten om in Frankrijk op te nemen. Maar de moeite loonde en voor zijn volgende componistenprojecten is Van Oosten steevast naar Frankrijk afgereisd. Momenteel is hij bij deel 10 beland van zijn Dupré-integrale. ‘Marcel Dupré was organist van de Saint-Sulpice in Parijs, maar hij componeerde veel werken voor Amerikaanse orgels. Vandaar dat ik voor mijn Dupré-opnamen behalve naar Frankrijk ook regelmatig naar Amerika ga. Het is een hele klus om per cd een interessant programma te maken dat goed klinkt op één orgel. Daarom ga ik als regel van te voren het beoogde instrument uitproberen om zeker te zijn dat het gekozen programma er optimaal op klinkt. Dat maakt de productie van deze cd’s natuurlijk buitengewoon bewerkelijk en duur.’

Gevraagd naar de verschillen tussen deze Angelsaksische orgels, waar Dupré veel op heeft gespeeld tijdens zijn tournees, en die uit de school van Cavaillé-Coll, geeft Van Oosten een college orgelbouwkunde. Hij demonstreert een en ander aan de drieklaviers speeltafel van zijn eigen huisorgel, dat de ruime salon in zijn Haagse hofjeswoning domineert. Het is gebouwd in de stijl van een salonorgel van Cavaillé-Coll. ‘Met name het huisorgel van Charles Gounod stond

model’, vertelt Ben van Oosten, die dit instrument zelf ontworpen en in 15 jaar tijd eigenhandig op vrije zaterdagen gebouwd heeft, met behulp van vrienden en assistentie van orgelmaker Van den Heuvel uit Dordrecht. Als Van Oosten slechts een enkele grondstem bespeelt vult een ongekend diepe en dragende orgelklank zijn overigens geheel in Franse stijl ingerichte salon. Als hij registers bijtrekt zwelt de klank aan als die van een orkest dat crescendo maakt. ‘Dat is het karakter van deze symfonische orgels’, legt Van Oosten uit. ‘In de 19de eeuw hebben de muziek en de instrumentenbouw een enorme ontwikkeling door-gemaakt. De terrassendynamiek maakte plaats voor de geleidelijke overgangsdynamiek. De disposities van orgels werden dusdanig dat een crescendo geen grote verandering in de klankkleur teweegbrengt. In de zachtste registratie is die kleur al aanwezig; bij het toevoegen van registers zwelt deze verder aan. Aristide Cavaillé-Coll is de grond-legger van dit symfonische orgel. Het verschil tussen de Franse en Anglo-Amerikaanse orgels is dat men op laatstgenoemde instrumen-ten de orkestklank zo letterlijk mogelijk wilde nabootsen. Het was de functie van met name de Engelse concertorgels om het orkest te vervangen bij het begeleiden van oratoria; er werden veel transcripties van orkestmuziek op gespeeld. Bij Cavaillé-Coll was het geenszins de bedoeling de orkestklank zo letterlijk mogelijk te imiteren. De klank van het Franse, romantische orgel is symfonisch, dus qua dynamische mogelijkheden met het 19de-eeuwse symfonieorkest vergelijkbaar, maar altijd orgel-eigen.’

Van cruciaal belang voor het vertolken van de symfonische orgelmuziek noemt Van Oosten de geavanceerde bediening, waardoor

met voettreden gemakkelijk van registratie kan worden gewisseld, net zoals in een symfonieorkest de verschillende solo-instrumenten en instrumentgroepen afgewisseld worden. ‘De symfonische orgel-bouw is onlosmakelijk verbonden met de schrijfwijze van de orgel-componisten die deze instrumenten bespeelden én met een speci-fieke speelwijze. Een organist moet met zo’n orgel leren omgaan. Ik merk in mijn masterclasses dat veel studenten moeite hebben mooi legato te spelen. In Nederland is dit orgeltype nauwelijks ver-tegenwoordigd. Daarom ben ik zo blij met de komst van het nieuwe Verschuieren-orgel à la Cavaillé-Coll in het Orgelpark.’

Ben van Oosten zegt ook bijzonder enthousiast te zijn over het Sauer-orgel van het Orgelpark. Onlosmakelijk verbonden met de klan-kesthetiek van dit orgeltype is de muziek van de (laat)romantische, Duitse orgelcomponisten. Speelt Ben van Oosten hun muziek ook graag? ‘Ja zeker. Ik heb wel eens plannen gehad om één of meerdere cd’s te maken met werken van Reubke, Reger of Liszt, gespeeld op een representatief, Duits instrument, bijvoorbeeld het grote Seifert-orgel in de Basiliek te Kevelaer.’ Het lijkt echter nog wel even te duren voordat Van Oostens discografie met Duits repertoire verrijkt wordt, want hij is voorlopig nog niet klaar met het Franse: ‘Als in 2010 mijn Dupré-opnamen voltooid zijn, wil ik in ieder geval de integrale orgel-werken van Saint-Saëns opnemen. ‘En,’ zegt hij met klem, ‘zeker ook ooit César Franck, compleet.’ Nu Ben van Oosten inmiddels grootvader is staat voor dat laatste hem in ieder geval niets meer in de weg.

Widors ‘werkplaats’: de St.-Sulpice in Parijs



‘In Nederland is dit orgeltype nauwelijks vertegenwoordigd. Daarom ben ik zo blij met het nieuwe Verschuieren-orgel à la Cavaillé-Coll in het Orgelpark’





‘Eigenlijk is een Cavaillé-Coll-orgel een uitvergroot harmonium’

Peter-Jan Wagemans componeert voor het Orgelpark

Peter-Jan Wagemans is één van de componisten speciaal voor de ingebruikneming van het nieuwe orgel in het Orgelpark nieuwe muziek componeren. *Timbres* vroeg Peter Ouwerkerk hem te interviewen. Wagemans' nieuwe compositie gaat samen met nieuw werk van zijn collega Klaas de Vries op 28 maart in première, wanneer Ben van Oosten en Jan Hage het nieuwe orgel van het Orgelpark voor het eerst officieel bespelen.

Auteur

Peter Ouwerkerk combineert muziekjournalistieke werkzaamheden met een concertpraktijk. Hij is hoofdredacteur van het tijdschrift *Muziek & Liturgie* en auteur van artikelen in diverse bladen. Als organist gaf hij concerten in steden als Londen, Dunblane, Edinburgh, Reykjavik, Minsk en Saratov (Rusland). De foto's bij dit artikel zijn gemaakt door Joyce Vanderfeesten.



Peter-Jan Wagemans loopt naar een archiefkast en trekt een ordner van de plank. ‘Kijk, hier heb ik het! Het programma van het eerste concert dat ik bezocht: een orgelconcert op 29 juli 1965 in de Lutherse Kerk in Den Haag, van de legendarische Feike Asma. Ik was twaalf, en wist nog zo goed als niets van klassieke muziek. Dit was mijn eerste muzikale ervaring. Ik weet nog goed dat ik onder de indruk was van het aanstekelijke spel van Asma. Dat enthousiasme, die geestdrift... hij ging als een wilde tekeer op dat instrument. Het waren spectaculaire concerten.’ Asma speelde de *Symfonia* van Hendrik Andriessen, *Thema con Variazioni* van Marius Monnickendam en de *Vijfde Symfonie* van Widor. ‘Ik vond het een leuk programma. Als twaalfjarige vind je die symfonie van Widor een te gek stuk natuurlijk, met die toccata erachteraan.’ Het virus sloeg toe, en Peter-Jan bezocht het ene concert na het andere. Van vrijwel alle concerten bewaarde hij de programma’s zorgvuldig. ‘Later begreep ik dat je dit eigenlijk helemaal niet goed mocht vinden. Ik had veel te weinig sjoerge van muziek om een mening te hebben over de stukken die Asma speelde. Kijk, hier heb ik een ander programma. Dirk Jansz. Zwart speelde *Canon over “O hoofd bedekt met wonden”*. Ik geloof dat ik dat nu niet meer zo leuk zou vinden...’

Grammofoon

Met deze concerten in de Haagse Lutherse Kerk betrad Wagemans de klassieke muziekwereld. Hij kende nog bijna niets – zijn muzikale horizon reikte slechts tot een plaat van Ouverture Egmond en de jaar-

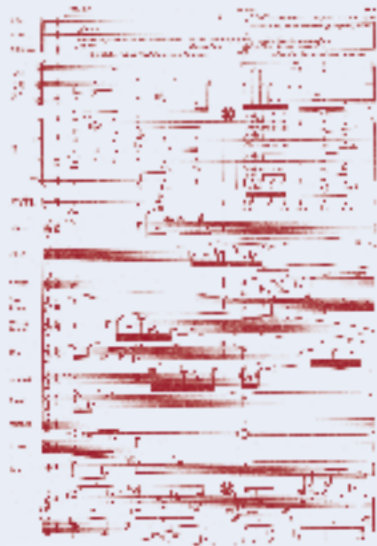
lijkse Mattheus-passie op de radio. Maar het was genoeg voor een helder besluit: ‘Op mijn twaalfde wist ik dat ik musicus wilde worden. De bibliotheek in Den Haag was als eerste in het land begonnen met een grammofoonplatenuitleen. Ik bemachtigde een uitleenkaart en leerde in de jaren daarna de hele muziekgeschiedenis kennen. *Daphnis et Chloe* van Ravel, Strawinsky’s *Psalmensymfonie* – en dan kom je snel tot de conclusie dat er wel betere muziek is dan die Feike Asma speelde.’

Wagemans ging orgel studeren bij Adriaan Engels en later Wim van Beek. In 1974, nog geen tien jaar nadat hij zijn eerste orgelconcert bezocht, studeerde hij met een prima resultaat af. ‘Ik was geen toporganist en ben dat ook nooit geworden, maar ik kon goed orgelspelen. En dan kom je voor de keuze: wat ga ik met het instrument doen? Ik wist eigenlijk al wel dat ik niet in die orgelwereld thuishoorde. Altijd gedoe met koster, en die ruilhandel om aan concerten te komen – ik denk dat ik het allemaal een beetje te klein vond. Ik had inmiddels ook het orkest ontdekt, en mocht als componist orkestwerken schrijven. Er ontstond een band met het Residentieorkest, en ik moet zeggen: die wereld sprak me veel meer aan.’

Tijdens zijn orgelstudie in Den Haag studeerde Wagemans compositie bij Jan van Vlijmen, en na zijn afstuderen in 1975 nog enige tijd in Duitsland bij Klaus Huber. De klank van het orgel bepaalde in grote mate zijn esthetiek als componist, vooral in de eerste tien jaar.

‘Ik had veel te weinig sjoerge van muziek om een mening te hebben over de stukken die Asma speelde’





Fragment uit 'Soldaten' (vierde acte, eerste scene) van Bernd Alois Zimmermann. Wagemans: 'Ik wilde als beginnend componist een stijl ontwikkelen die tussen het statische van Messiaen en het volledig atonale, heftig emotionele en poly-stilistische van Zimmermann in zat. Maar rond 1985 heb ik vooral Messiaen heel bewust de deur uitgewerkt. Het stoorde me steeds meer dat mensen bij mijn werk steeds weer over die beïnvloeding door Messiaen begonnen'

‘Als je eenmaal verliefd bent geworden op de prestanten, op die mooie wollige klank die een beetje spuugt als-ie begint, dan instrumenteer je met die klank in je oren: lage fluiten, fluiten plus trompet, een paar strijkers erbij. Ik wilde die enorm rijke, volle verzadigde klank van het orgel in een orkestklank omzetten. En daarbij speelde het orgel dat Asma in Den Haag bespeelde een grote rol. Overigens niet alleen dat: toen ik zelf orgel begon te studeren, speelde ik op een nieuw neo-barok instrument in de Johanneskapel in Den Haag. Na het spelen was ik soms half doof... zo ongelooflijk hel kon dat orgel klinken. Die felle, energieke klank werkte bij mij verslavend.’

Rigoureux

Rond zijn vijfendertigste stopte Wagemans met het zelf bespe- len van het orgel. ‘Mijn esthetiek is in de loop der jaren veranderd. Tot die tijd was het voor mij heel duidelijk: “Mon orchestre, c’est mon orgue”...’ Olivier Messiaen en vooral Bernd Alois Zimmermann waren ijkpunten. ‘Ik wilde als beginnend componist een stijl ontwik- kelen die tussen het statische van Messiaen en het volledig atonale, heftig emotionele en poly-stilistische van Zimmermann in zat. Maar rond 1985 heb ik vooral Messiaen heel bewust de deur uitgewerkt. Het stoorde me steeds meer dat mensen bij mijn werk steeds weer over die beïnvloeding door Messiaen begonnen.’

Als hij nu zijn vroege werken beluistert, herkent hij Messiaen wel- iswaar. Maar ook valt hem op dat zijn stijl toch heel anders is. ‘Misschien reageerde ik wel iets te rigoureux. Aan de andere kant

werd ik me er toen van bewust dat het invloeden waren van compo- nisten die inmiddels een volle generatie van me waren verwijderd. Ik wilde voor mezelf formuleren welke kant muziek op zou moeten. Die hoogmoed moet je hebben, althans – in je eigen muziek.’

Een groot nadeel van veel orgels vindt Wagemans dat je bij het luiste- ren de speler niet ziet. ‘Het orgel staat tussen de speler en de luiste- raar vaak “in de weg”, veel meer dan andere instrumenten. Dat is een probleem, omdat bij veel nieuwe muziek theatrale elementen een be- langrijke rol spelen. Het hele “ballet” dat nodig is om iets tot stand te brengen, zie je bij het orgel niet. Als componist probeer ik dan andere eigenschappen van het instrument juist te benadrukken. Wat het in- strument bijzonder maakt ten opzichte van andere, is bijvoorbeeld de klank die ononderbroken kan blijven klinken. Strawinsky noemde het al “the monster that doesn’t breath”.’ Het is niet de enige kanttekening die Wagemans bij het orgel maakt. ‘Waar we als componisten ook steeds tegenaan lopen, is dat nieuwe orgels vooral kopieën van oude instrumenten zijn, en het liefst nog in oude stemming. Dat beperkt de gebruiksmogelijkheden enorm.’

Heeft het dan nog wel zin om voor het orgel nieuwe muziek te com- poneren? Wagemans relateert de vraag direct. ‘Als je voor orkest schrijft, kun je je dezelfde vraag stellen: ook dat is een 19de-eeuws klanklichaam dat het moeilijk heeft. Al in de tijd van Mozart verzucht- te men dat men het allemaal al wel gehoord had. Ik ben daar inmiddels

aan gewend geraakt. Ik vind wel dat je goed moet nadenken over hoe het instrument en de muziek functioneren. Je kunt niet ideeën uit 1850 zonder meer overplanten naar de situatie van nu.’

Dieptepunt

Hoe belangrijk dat nadenken over instrument en muziek is, onder- vond Wagemans aan den lijve toen hij een werk schreef voor het ge- restaureerde Hagerbeerorgel in de Pieterskerk te Leiden. ‘Dit werk, *Gioco*, was wel het ergste dieptepunt in mijn carrière... Ik was een van de eersten die op dit orgel speelden en had me goed voorbereid, met name op de zuiverheid en onzuiverheid van de middentoonstemming [waardoor het instrument anders klinkt dan een gewoon gestemd or- gel – red.]. Het resultaat werkte echter voor geen meter! Op de avond van de ingebruikneming waren de tv en de radio erbij, de hele kerk zat vol, en... ik zat daar dood te gaan! We hebben er nog een paar minuten uitgehaald, waardoor er uiteindelijk tien minuten overbleven, en dat waren tien vreselijke minuten. Ik luisterde ernaar en dacht: dit is nou precies het soort muziek dat ik níet wil maken!’ Leo van Doeselaar, als organist onder meer verbonden aan de Pieters- kerk, zei later dat het een prima stuk was, alleen: niet voor dat orgel. Hij heeft het later op veel andere orgels gespeeld, waarop het geluk- tig prima functioneerde. ‘Het laat wel zien hoe gevaarlijk een instru- ment kan zijn. Als je er niet goed voor schrijft en het orgel “wil” niet wat jij wilt, dan valt een nieuw stuk volkomen dood in een hoek...’ De nieuwe compositie voor het Orgelpark is Wagemans’ vierde



orgelwerk. In elk stuk probeert hij een andere eigenschap van het instrument te benadrukken. ‘In mijn eerste werk, *Lux*, uit 1992, was dat vooral het akoestische aspect, hoe het orgel klonk in de akoes- tiek van de Laurenskerk in Rotterdam, waarvoor het was geschreven. Het tweede stuk was *Gioco* uit 2002, waarmee ik de stemming van het Pieterskerkorgel probeerde te exploreren. Vrij snel daarna maakte ik voor de Duitse organist Werner Jacob *Fantasia super 721*. Dit is een variatiereeks op een koraal van Bach, waarbij ik vooral van- uit abstracte structuren componeerde. Voor het nieuwe stuk voor het Orgelpark stel ik me een grote Franse kathedraal voor. Het zal heel erg gaan over verschillende lagen, sostenutoklanken en harmonische aspecten. Het zal duidelijk vanuit de klank van het instrument ge- dacht zijn. Eigenlijk is een Cavaillé-Coll-orgel een uitvergroot, prach- tig klinkend en kleurrijk harmonium. Dat is voor mij een belangrijk gegeven; het zal dan ook geen virtuoos werk worden.’

‘Ik luisterde ernaar en dacht: dit is nou precies het soort muziek dat ik níet wil maken!’

Effet d'orage – Franse slag in het Orgelpark

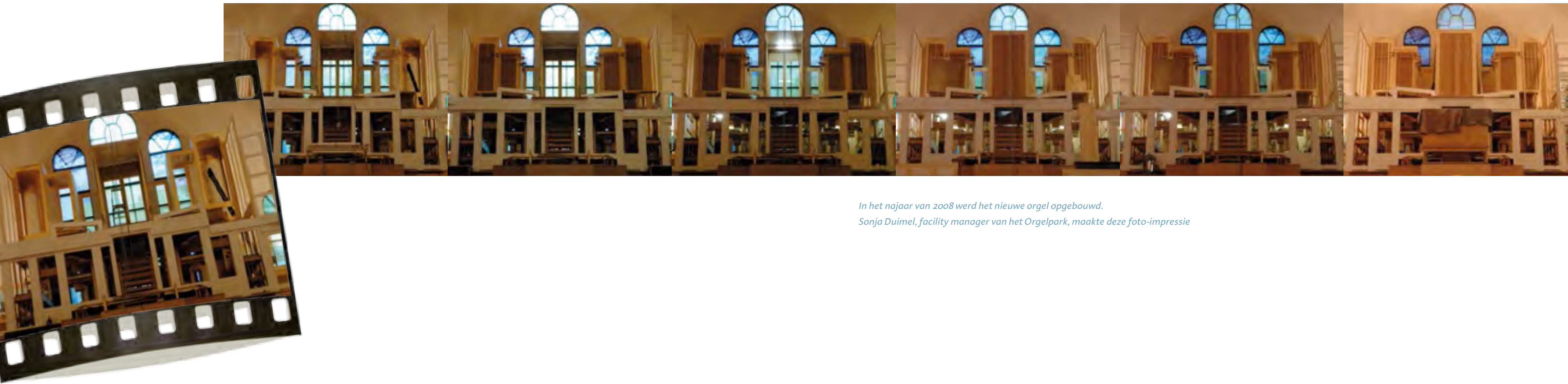
Nieuw Verschuieren-orgel brengt Parijs naar Amsterdam

Wie het Orgelpark het afgelopen jaar heeft bezocht, heeft het gezien: op het balkon tegenover het kleurrijke Sauer-orgel verscheen langzamerhand een imposant nieuw instrument. Op zaterdag 28 maart neemt het Orgelpark het nieuwe orgel in gebruik, met een concert door Ben van Oosten (elders in deze *Timbres* staat een interview met de Haagse organist) en Jan Hage. Het nieuwe orgel is gebouwd door de Nederlandse orgelbouwfirma Verschuieren, in Frans-romantische stijl. Het uiterlijk is ontworpen door architect Bas van Hille. Het klankconcept van het orgel is in nauw overleg met Wim Diepenhorst en Rudi van Straten ontstaan, beiden bekend als orgelexperts en werkzaam bij de Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten. Op verzoek van *Timbres* legt Wim Diepenhorst uit wat de achtergrond is van het concept van het nieuwe instrument.

Auteur

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





*In het najaar van 2008 werd het nieuwe orgel opgebouwd.
Sonja Duimel, facility manager van het Orgelpark, maakte deze foto-impressie*

Een uitzonderlijke periode in de geschiedenis van de orgelmuziek is die van de Franse romantiek. Niet alleen omdat er een enorme hoeveelheid nieuwe orgelwerken werd geschreven, maar vooral vanwege de hoge kwaliteit: de composities van César Franck, Charles-Marie Widor en Louis Vierne behoren niet voor niets tot het standaardrepertoire van iedere concertorganist. Bijzonder is dat hun muziek heel anders geweest zou zijn zonder hun directe liaison met de orgels van Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899). Sterker nog: hun muziek klinkt gewoon het best op orgels van Cavaillé-Coll. Reden genoeg om voor het nieuwe orgel in het Orgelpark te kiezen voor een instrument in de stijl van deze beroemde orgelmaker.

Een orgel als een orkest

Een orgel moet kunnen klinken als een orkest, dat was wat Cavaillé-Coll voor ogen stond. Dat is hem ook gelukt: César Franck noemde zijn eigen Cavaillé-Coll-orgel in de St.-Jean-St.-Francois in Parijs niet voor niets ‘mon orchestre’.

Nu is het op zich niet zo vreemd dat orgelmakers en organisten hun instrument als een orkest beschouwen. Wellicht hebben Händel en Bach er ook zo over gedacht. Het orgel is immers van oudsher een instrument waarop orkestinstrumenten kunnen worden geïmiteerd; denk aan namen van registers als Fluit, Viola, Flûte travers, Trompet, Kromhoorn en Hautbois. Dit soort registers was in de 18de eeuw al volop te vinden. Ook de stijl van de composities van Bach en Händel getuigt van deze benadering. Bachs transcripties van Vivaldi-concer-

ten voor het orgel in de slotkapel van Weimar zijn er een voorbeeld van, maar ook de orgelbewerkingen van de opera-ouvertures van Händel. In de 19de eeuw werd het spelen van transcripties van orkestwerken op het orgel zelfs zo populair, dat op concertprogramma’s soms geen van oorsprong voor orgel geschreven composities meer te vinden waren.

Toch moeten het ideaal van Cavaillé-Coll en de uitspraak van Franck letterlijker worden opgevat. Cavaillé-Coll was namelijk de eerste orgelmaker die zich ten volle realiseerde wat er nodig was om een orgel echt de mogelijkheden van een orkest te geven. Natuurlijk waren de orkesten in de 19de eeuw heel anders dan die in de tijd van Bach. Cavaillé-Coll had te maken met het grote symfonieorkest en zijn veelheid aan instrumenten: strijkers, fluiten, hobo’s, klarinetten, trompetten, hoorns enzovoort. Om zijn orgels echt als een orkest te laten klinken bedacht Cavaillé-Coll een aantal geniale technische oplossingen. Het bijzondere is dat hij vrijwel al deze vindingen meteen toepaste in zijn eerste grote zelfstandig vervaardigde orgel voor de basiliek Saint-Denis in Parijs, dat hij in 1841 voltooide.

Expressief

Cavaillé-Coll realiseerde zich dat hij met de traditionele aanleg van het orgel nooit zijn ideale instrument kon maken. In de eerste plaats zocht hij naar middelen om de orgelklank expressiever te maken. De klank van een orgel is van nature star. Om de

organist net als de bespelers van blaasinstrumenten en strijkers de mogelijkheid te geven een crescendo en decrescendo te maken zonder hoorbare overgangen, voorzag Cavaillé-Coll het Récit en soms ook het Positif van een zwelkast, die kan worden geopend en gesloten met een voettrede. De zwelkast was niet nieuw maar Cavaillé-Coll vergrootte de akoestische werking en het bedieningsgemak aanzienlijk. Verder was er de opgave om het orgel te voorzien van goede ‘longen’. Niet alleen moest er voldoende wind zijn maar de windtoevoer moest ook stabiel zijn. Om dat voor elkaar te krijgen koos Cavaillé-Coll resoluut voor de dubbele magazijnbalg, die niet alleen meer lucht kon bevatten dan de traditionele schuin opgaande balgen maar ook voor een regelmatigere toevoer zorgde. Hij redeneerde dat niet alle orkestinstrumenten evenveel kracht nodig hadden om tot klinken te komen. Het bespelen van een dwarsfluit vraagt om veel minder luchtdruk dan een trompet. In de traditionele Franse orgelbouw kreeg de Flûte echter nauwelijks meer luchtdruk dan de Trompette. Dat betekende in de ogen van Cavaillé-Coll dat de ‘orgel-trompet’ nooit als een echte zou kunnen klinken. Om ervoor te zorgen dat de kracht van de trompet niet ‘leed’ onder de elegantie van de dwarsfluit bedacht hij een systeem waarmee de sterkere registers op een hogere druk konden worden bespeeld dan de zachtere basisregisters. Om dit te kunnen doen, moesten er veel meer balgen worden geplaatst dan voorheen en moesten de windladen zo worden gemaakt dat de zachtere registers op de voorste helft van de windlade gescheiden bleven van de sterkere op de achterste helft. Niet alleen de trompetten, ook de fluiten werden sterker

door ze in de hogere octaven overblazend (harmonique) te maken. Cavaillé-Coll maakte pijpen van bijvoorbeeld de Flûte tweemaal zo lang als nodig; door gaatjes te maken in het midden van de pijp spreekt hij toch op de goede toonhoogte. De fluiten klinken mede hierdoor echt als die in het orkest.

De organist bespeelde zo zelf zijn eigen symfonieorkest. Cavaillé-Coll bedacht dat de organist dan ook de mogelijkheden moest hebben om het orkest in zijn eentje te kunnen bedienen. Er kwam een systeem van voettreden waarmee de organist de sterkere registers in en uit kon schakelen en ook de koppels en de tremulant konden met treden worden bediend. De met de hand te bedienen registerknoppen werden zo overzichtelijk en logisch mogelijk geordend.

Machine

Gevolg van al deze vindingen was dat het orgel in de Saint-Denis drie jaar na aanvang van de bouw weliswaar prachtig leek te worden, maar ook totaal onbespeelbaar. Door de relatief hoge winddruk die de organist moest overwinnen en door de grote hoeveelheid mechanieken en ventielen konden de toetsen alleen nog maar met veel geweld worden ingedrukt. Precies op tijd kwam Cavaillé-Coll in contact met een Engelse uitvinder: Charles Spackman Barker. Barker had een systeem van pneumatische hefbomen bedacht en hoorde dat Cavaillé-Coll bezig was met het orgel in de Saint-Denis. Cavaillé-Coll bouwde onder supervisie van Barker het systeem in. De kracht die nodig is om de ventielen in het



orgel te bedienen wordt na het indrukken van de toetsen geleverd door kleine balgjes. De organist opent in feite alleen de relatief kleine ventielen van deze balgjes. Deze liggen naast en boven elkaar in een compact soort kast. Dit systeem wordt naar de patenthouder de Barker-machine genoemd.

Cavaillé-Coll vond uiteindelijk wat hij zocht. Zijn orgels zijn inderdaad ware symfonieorkesten. Zijn instrumenten hadden een enorme invloed op orgelbouwers maar vooral ook op de organisten en orgelcomponisten in Frankrijk. De muziekstijl van de Franse 19de-eeuwse en vroeg 20ste-eeuwse organisten/componisten als Alfred Lefébure-Wely, César Franck, Charles-Marie Widor en Louis Vierne, maar ook van Maurice Duruflé en Marcel Dupré is volledig op dit orgeltype toegesneden.

Zoals al eerder gezegd: een dergelijk orgel mag niet ontbreken in het Orgelpark. Er zijn er bovendien in Nederland maar weinig. Omdat er zoveel prachtige Franse muziek is voor dit orgeltype en omdat het zoveel mogelijkheden biedt voor nieuwe composities, is dit nieuwe orgel dus echt een aanwinst.

Wanneer een orgel in deze stijl moet worden vervaardigd zijn afwijkingen van het voorbeeld eigenlijk niet mogelijk. De ideeën van Cavaillé-Coll zijn zo overtuigend en logisch dat iedere wijziging onmiddellijk door de mand valt. Verschueren Orgelbouw heeft bewezen thuis te zijn in deze stijl met het Frans-symfonische orgel dat de firma in 1998 bouwde voor Het Göteborg Organ Art Center in Gotenburg. Een bijzonder foefje tot slot: een van de pedalen bedient het register *Effet d'orage*, bedoeld om het geluid van de donder na te bootsen. Moge dit orgel u ook overdonderen.

Franse orgeltechniek in het Orgelpark

In het Orgelpark is natuurlijk geen ruimte voor een kathedraalorgel met vijf manualen zoals dat van de Saint-Sulpice in Parijs, het orgel van Charles-Marie Widor. Binnen de vooraf bepaalde grenzen van ongeveer 40 registers is gezocht naar een zo volledig mogelijke dispositie (orgelsamenstelling).

Het nieuwe orgel heeft drie manualen en een pedaal. Ze hebben voor Cavaillé-Coll typerende namen: Grand' Orgue, Récit en Positif. Zowel het Récit als het Positif staan in 'zwelkasten'. Bij gesloten zwelkast klinken deze manualen, zelfs met alle registers geopend, als vanuit de verte; opent de organist de zwelkasten, dan is het crescendo ronduit overdonderend. Om voor dit alles voldoende wind (lucht) beschikbaar te hebben, heeft het nieuwe orgel over maar liefst elf balgen.

Alle manualen zijn voorzien van een flink aantal basisregisters (klankkleuren), die de strijkers en de fluiten van het orkest vertegenwoordigen. Het 'koper' (Trompette, Bombarde, Clairon) en de mixturen en cornet zijn apart inschakelbaar met een voettrede (hun namen zijn daarom in de lijst schuin gedrukt). En dan zijn er natuurlijk nog de houtblazers als Basson-Hautbois en Cromorne.

Om enigszins aan de vereisten van latere Franse composities van bijvoorbeeld Dupré, Alain en Messiaen te kunnen voldoen, is gekozen voor een aantal toevoegingen aan Cavaillé-Colls concept: het Positif kreeg behalve de 'normale' registers ook nog een Tierce, een Piccolo en een Cor Anglais. Cavaillé-Coll maakte deze registers zelf niet, maar hij nam ze soms over van de oude orgels die hij verving, zoals in de Saint-Sulpice. De directe opvolgers van Cavaillé-Coll maakten dit soort registers overigens wel en de Franse componisten uit het begin van de 20ste eeuw maakten er gebruik van.

De speeltafel (het gedeelte van het orgel waarachter de organist zit) is uitgerust met 13 voettreden. De organist kan zo zonder registranten de meeste composities uit de Franse romantiek alleen uitvoeren. De samenstelling van het orgel luidt:

Grand' Orgue

Montre 8'
Bourdon 16'
Salicional 8'
Flûte harmonique 8'
Bourdon 8'
Prestant 4'
Flûte 4'
Doublette 2'
Cornet V
Fourniture V
Trompette 8'

Positif (in zwelkast)

Quintaton 16'
Bourdon 8'
Salicional 8'
Flûte traversière 8'
Dulciana 4'
Flûte douce 4'
Nasard 2 2/3'
Doublette 2'
Tierce 1 3/5'
Piccolo 1'
Cor Anglais 16'
Cromorne 8'

Récit (in zwelkast)

Cor de nuit 8'
Viole de gambe 8'
Voix céleste 8'
Flûte octaviante 4'
Octavin 2'
Plein jeu II-V
Basson 16'
Trompette harmonique 8'
Basson-Hautbois 8'
Voix humaine 8'
Clairon 4'

Pédale

Contrebasse 16'
Sousbasse 16'
Flûte 8'
Flûte 4'
Bombarde 16'
Trompette 8'
Clairon 4'

Speelhulpen

Effet d'orage
Tirasse G.O.
Tirasse Pos.
Tirasse Réc.
Octave Grave G.O.
Jeux de Comb. G.O.
Jeux de Comb. Pos.
Expression Pos.
Expression Réc.
Jeux de Comb. Réc.
Jeux d'anches Péd.
Copula G.O. – Pos.
Copula G.O. – Réc.
Copula Pos. – Réc.
Appel G.O.
Trémolo Réc.

Toelichting: het getal achter elk register zegt iets over de toonhoogte van dat register. Een register van 8' (spreek uit *8 voet*) klinkt op de hoogte van de menselijke stem. Een register van 4' klinkt hoger, een register van 16' lager. Zie voor meer informatie over 'speelhulpen' de rubriek *Hoe werkt dat* achterin deze *Timbres*.



Onbegrepen én geliefd

César Franck

grondlegger van de Franse romantiek

César Franck is één van de belangrijkste Franse componisten aller tijden. Wie was deze man? Hoe kon hij zoveel orgelmuziek schrijven in een tijd dat het instrument nauwelijks een inspiratiebron leek voor toonaangevende componisten? Wat heeft hij betekend voor de generaties componisten na hem? Enkele basale vragen rondom een groot componist, die in dit ‘themanummer’ van *Timbres* rond het nieuwe Cavaillé-Coll-orgel ruim aandacht verdient. Wie zijn muziek wil horen, kan dit voorjaar dan ook op diverse dagen in het Orgelpark terecht. Bijvoorbeeld op 2 april, als Notre Dame-organist Olivier Latry Francks *Deuxième Choral* speelt, of op 9 mei, wanneer Duo Landini (Jenny Spanoghe en Jan van Landeghem) de *Sonate voor viool en orgel* speelt.



Servais Detilleux: César Franck en Théophile Ysaye spelen Francks Sonate voor viool en piano (gecomponeerd als huwelijksgeschenk voor Ysaye)

César-Auguste Franck, geboren in 1822, werd vernoemd naar twee van de grootste heersers van het Romeinse wereldrijk: Julius Caesar en zijn opvolger keizer Augustus. Het getuigt van aan waanzin grenzende ambitie om een kind deze naam mee te geven. De vader van Franck was dan ook een bijzonder eerzuchtig man, die smachtte naar succes en erkenning.

De pianovirtuoos

Zodra muzikaal talent werd geconstateerd bij de jonge César, stippelde zijn vader een plan voor hem uit. In de 19de eeuw hadden rondreizende pianovirtuozen de status van de grote popsterren van vandaag, in sommige gevallen inclusief de hysterische persoonlijkheidsaanbidding. De piano was dan ook het instrument waarmee César grote bekendheid moest verwerven. Zijn repertoire bestond vooral uit de clichématige salonstukjes, zoals die in grote hoeveelheden werden geproduceerd: meestal virtuoze bewerkingen van populaire opera-aria's of andere bij een groot publiek bekende melodieën. De familie Franck, die in Luik gevestigd was, verhuisde speciaal voor de vorming van de de 13-jarige César naar Parijs, waar hij zijn studie aan het conservatorium begon. Franck verlegde al spoedig zijn aandacht van het uitvoeren naar het componeren. Aangespoord door zijn vader, die ook hier brood in zag, componeerde Franck aanvankelijk - heel trendgevoelig - virtuoze salonstukken voor de piano, met titels als *Variations brillantes sur la ronde favorite de Gustave III* of *Duo à piano quatermains sur le God save the King*. Deze stukken leken vooral bedoeld om goed geld op te brengen, aangezien er een grote markt bestond voor pianistische salonmuziek. Langzamerhand maakte de componist zich echter los van zijn vaders wil en gingen zijn composities in de richting die bij zijn eigen persoonlijkheid paste.

De componist

In 19de-eeuws Parijs was de opera het meest geliefde muzikale genre. Als componist van een geslaagde opera verdiende men roem en geld. Dit was echter niet het genre waartoe Franck zich aangetrokken voelde. In 1946 trouwde hij zonder toestemming van zijn vader. Daarmee onttrok hij zich definitief aan zijn vaders plannen. Vanaf dit jaar schrijft hij steeds meer liederen met pianobegeleiding, maar ook in toenemende mate sacrale muziek, zoals het oratorium *Ruth*. Na jarenlang alleen maar instrumentale muziek te hebben gecomponeerd, wendt Franck zich dus tot de vocale muziek, maar nauwelijks tot de opera. Uiteindelijk schreef Franck maar enkele opera's, die geen van

alle een succes werden. Bij het grote Parijse publiek blijft hij daardoor een onbekende.

In 1857 wordt César Franck aangesteld als organist van de Ste.-Clotilde te Parijs. In deze functie schrijft hij vele korte missen, liederen op religieuze teksten en sacrale koorwerken, bijvoorbeeld het *Ave Maria*. Belangrijker is in deze periode de ontwikkeling die Franck doormaakt als orgelcomponist. Kort na zijn aanstelling in de Ste.-Clotilde wordt een gloednieuw orgel opgeleverd door de beroemde bouwer Aristide Cavaillé-Coll. Een instrument van ongekend hoge kwaliteit, dat in vele opzichten aansloot bij de wensen van de Romantiek. Het krachtige, karakteristieke klankbeeld, de rijke mogelijkheden tot dynamische schakering en de vele subtiele kleurverschillen die dit orgel bood, maakten dat het instrument de mogelijkheden van een symfonie-orkest dicht benaderde. Franck was zeer geïnspireerd door dit orgel. Hij improviseerde er veel op en schreef er nieuwe werken voor.

In het Parijs van Francks tijd was het uitzonderlijk dat een componist zich zo intensief met orgelmuziek bezighield. Het orgel was toch een instrument dat het imago had gekregen van een achterlopend medium - geen wonder als je bedenkt dat veel kerken nog altijd een orgel in oude stemming hadden. Deze 'middentoonstemming' maakte het instrument ongeschikt voor een eigentijdse manier van componeren: het aantal zuiver klinkende toonsoorten is beperkt, en daardoor zijn er bijna geen mogelijkheden om te moduleren, in de Romantiek juist een belangrijk compositiemiddel.

Franck volgde niet alleen met zijn ongebruikelijke keuzes voor orgel en religieuze muziek andere dan de platgetreden paden van zijn tijd. Het was ook zijn stijl op zichzelf die opviel. Het ingetogen, melancholische en serene karakter ervan stond in schril contrast tot de extra-verte, effectgerichte stijl van de opera in zijn dagen, net als Francks keuze voor het tegelijk laten klinken van meer muzikale lijnen (polyfonie) en veelkleurige chromatiek. De muziek van de grote operacomponisten van zijn tijd, zoals Meyerbeer, Gounod en Bizet was in het algemeen juist homofoon en daardoor eenvoudiger te begrijpen.



César Franck in de Ste.-Clotilde

Francks composities konden in zijn eigen tijd niet op veel enthousiasme rekenen, maar inmiddels is duidelijk dat zijn muziek in veel opzichten een nieuwe richting aangaf.

Zo schreef Franck veel kamermuziek. Het *Pianokwintet voor piano, 2 violen, altviool en cello* bijvoorbeeld, of de schitterende *Vioolsonate* en het *Strijkkwartet*. Muziek op deze kleine schaal was destijds zeldzaam, en Franck gaf hiermee een belangrijke aanzet voor nieuwe generaties Franse componisten, zoals Gabriel Fauré en Claude Debussy. César Franck schreef zijn kamermuziek met behulp van het *cyclisch principe*. Dit houdt in dat dezelfde thema's in meerdere delen van de compositie terugkeren. Hierdoor ontstaat thematische verwantschap tussen de verschillende delen, die in sfeer en tempo wél contrasteren. Het principe was niet nieuw, in Duitsland hadden Beethoven en later Schubert het al gebruikt; nieuw was wel dat een Franse componist het zich toeëigende. Mogelijk was Franck op dit spoor gezet in de tien maanden dat hij als dertienjarige les had van de bejaarde Anton Reicha, een componist en theoreticus die nauw bevriend was geweest met Ludwig van Beethoven. Een andere belangrijke vernieuwing die Franck in zijn composities liet zien, was het gebruik van de *kiemceltechniek*. Dit houdt in dat een melodische cel als grondslag dient om te worden getransformeerd en uitgebreid in het vervolg van een compositie. Alle thema's die worden gebruikt in een compositie worden zo ontleend aan één of twee melodische cellen. Zowel het cyclisch principe als de kiemceltechniek zijn eenheids-scheppende technieken, die een grote vorm mogelijk maken zonder daarbij het overzicht te verliezen. Verder was Franck verantwoordelijk voor het creëren van een geheel nieuw genre in Frankrijk: de symfonische orgelmuziek, orgelmuziek met de grootse opzet van de orkestrale symfonie. Francks *Grande Pièce Symphonique* kan beschouwd worden als wegbereider voor de latere orgelsymfonieën van bijvoorbeeld Charles-Marie Widor en Louis Vierne.

De leraar

Franck is voor zijn levensonderhoud altijd aangewezen geweest op het lesgeven aan de burgerjuffrouwen van de betere stand, mede door het uitblijven van succes als componist. Als organist oogstte Franck wél succes, vooral met zijn improvisaties. In 1872 werd hij aangesteld als Professeur d'Orgue aan het Parijse Conservatorium,

een glansrijke stap in zijn carrière. Voor deze aanstelling moest hij de Franse nationaliteit aannemen. De aanstelling was omstreden, omdat de gevierde muzikale kopstukken van zijn tijd hem als een onvolwaardig kunstenaar beschouwden. Zijn muziek werd te serieus en te Germaans bevonden, wat in deze tijden van groeiend nationalisme een ernstige aantijging was. Franck was zelf aangenaam verrast door zijn aanstelling; hij had op geen enkele manier meegedaan aan het schimmenspel van lobby en intriges achter de schermen, zoals dat zich ontwikkelt rondom het invullen van dergelijke prestigieuze functies. Om aan al zijn verplichtingen én zijn eigen wens tot componeren te kunnen blijven voldoen, leidde hij een haast ascetisch leven. Vóór de zon opkwam had Franck er vaak al enkele uurtjes componeren opzitten. Het was niet uitzonderlijk dat hij een leerling om zes uur in de morgen ontbood.

Hoewel Franck als orgeldocent was aangesteld, groeiden zijn orgellessen toch spoedig uit tot compositielessen. Het feit dat enkele van Franks 'orgelleerlingen' beter componeerden dan leerlingen van de officiële compositiedocent van het Conservatorium, leverde scheve ogen op. Francks openhartigheid, zachtaardigheid, zijn ongecompliceerde en naïef eerlijke persoonlijkheid leverde hem onder zijn collega's vijanden op, maar ook in korte tijd een groep trouwe leerlingen, die hem als 'père Franck' bewonderden. Vincent d'Indy, Charles Tournemire en Paul Dukas zijn enkele van zijn bekendst geworden volgelingen. In de jaren na de dood van hun leraar wisten zij de hegemonie van de theatrale operamuziek te doorbreken. De serieuze, instrumentale muziek zou vanaf ongeveer 1875 het belangrijkste visitekaartje van de Franse muziek worden. Francks eigen latere composities, tegenwoordig bijna allemaal onderdeel van het 'ijzeren' repertoire, zijn daarvan de eerste voorbeelden. Eén ervan had ook tijdens zijn leven al succes: het *Strijkkwartet in D* uit 1889 was door publiek en pers met groot enthousiasme ontvangen. Zo maakte Franck een jaar voor zijn dood toch nog een succesvolle première van eigen werk mee.

César Franck stierf in het jaar 1890 enkele maanden nadat hij was aangereken door een autobus. We mogen ons gelukkig prijzen dat hij, ondanks het aanvankelijk geringe succes van zijn composities, altijd is blijven componeren.

Auteur

Matthias Havinga (orgel) studeerde in 2008 cum laude aan het Conservatorium van Amsterdam af als organist. Hij behaalde prijzen op diverse concoursen, zoals het Prinses Christina Concours (aanmoedigingsprijs) in 2001, en een stipendium als een van de beste vier finalisten op het (winnaarloze) Eerste Internationale Sweelinck Concours in 2005. Inmiddels bekwaamt hij zich tevens als auteur.



De virtuoze orkestmuziek van organist *Thomas Murray*



Auteur

Jan-Piet Knijff woont sinds 1999 in New York, waar hij lesgeeft aan Queens College. Daarnaast is hij cantor-organist van de Emanuel Lutheran Church in Pleasantville en 'Music Director' van Union Temple, de oudste joodse gemeenschap van Brooklyn. Hij is een 'Fellow' van het American Guild of Organists. In Nederland was hij onder meer jarenlang medewerker van de kunstredactie van *Haarlems Dagblad*.



‘Ik hou niet erg van muziek met felle dissonanten’

In het Orgelpark zijn de muzikale *do's & dont's* overzichtelijk: er zijn geen grenzen, je hoeft als musicus alleen maar verduiveld goed te musiceren. Dat klinkt allicht wat plompverloren, maar het is daarom niet minder waar. Want het aardige is: het werkt. De orgels van het Orgelpark bewezen inmiddels dat ze bij jazz- en rockconcerten, maar ook bij dansvoorstellingen en filmavonden perfect kunnen functioneren, minstens zo goed als bij recht-toe-rechtaan klassieke concerten.

Dat vermogen om zich aan te passen is ook omgekeerd een sterk punt van het orgel: niet alleen past het instrument prima bij allerlei ensembles en orkesten, het kan juist ook heel goed in zijn eentje ensembles en orkesten vervangen, want een groot deel van het orkestrepertoire kan uitstekend tot orgelmuziek samengevat worden. Je moet de betreffende composities dan wel bewerken – transcriberen is het woord – en je moet meer kunnen dan de gemiddelde organist, omdat orkestpartituren nu eenmaal niet met die figuur in het achterhoofd zijn geschreven. Maar is aan die voorwaarden eenmaal voldaan, dan kan het effect adembenemend zijn. In het Orgelpark was dat al te horen in bijvoorbeeld het concert met Joris Lejeune (februari 2008), die prachtig Brucknersymfonieën speelde. Op 29 maart 2009 komt Erwin Wiersinga, ook al zo'n bijzondere specialist, opnieuw transcripties spelen in het Orgelpark.

De bakermat van het 'genre' is de Angelsaksische helft van de Westerse wereld. Wat Amerika betreft: als gevolg van het simpele gegeven dat er daar tijdens het toeëigenen van het wilde westen geen geld en tijd was om orkesten op te zetten, vond men van lieverlee een eenvoudige manier om grote orkestmuziek door slechts één musicus te laten spelen – op orgel. Niet verwonderlijk dus dat dé held van de orgeltranscriptie in Amerika woont. Zijn naam is Thomas Murray. Timbres' *New York Correspondent* Jan-Piet Knijff zocht hem op om meer te weten te komen over de *roots* van zijn, zoals hij het noemt, *Transcriber's Art*.



De foto's op deze bladzijden tonen diverse aspecten van Yale University, de thuisbasis van Thomas Murrau. De portretfoto's zijn gemaakt door Stephanie Berger.



Het is zo'n typisch snikhete New-Yorkse zomerdag in Manhattan's Upper Westside, niet ver van Lincoln Center. In de kerk van Christ & St. Stephen heeft de firma Schoenstein uit San Francisco net een nieuw orgel gebouwd. Hier heb ik afgesproken met Thomas Murray, wereldberoemd, en al meer dan een kwart eeuw verbonden aan de prestigieuze Yale University. Hij heeft er inmiddels tientallen prominente Amerikaanse organisten opgeleid. Ik had er wel bij willen zijn als Murray het orgel voor het eerst zag, nieuwsgierig hoe zo'n grootmeester met zo'n bescheiden instrument kennismaaakt. Maar in een e-mailtje stelt hij voor dat ik wat later kom, zodat hij de tijd heeft het orgel eerst zelf een beetje te leren kennen. Als ik klokslag één uur de kerk binnenloop, klinken de mystieke akkoorden en tijdloze staccato's van Messiaens *Banquet céleste* door de lege kerk. Murray speelt het stuk niet uit, maar begroet me hartelijk. 'Je kent het orgel, neem ik aan?' Niet? Dan moet hij me snel even laten zien wat er te beleven valt. Meteen improviseert hij gezellig

weg op de Prestant. Al gauw komen de Octaaf en dan de Mixtuur erbij; het plenum, zouden we in Nederland zeggen. Maar op dit typisch Amerikaanse orgel is het 'plenum' niet echt waar het om draait. Veel leuker wordt het als je ook de andere registers gebruikt. Het zachte fluitregister bijvoorbeeld heet heel poëtisch *Corno dolce*. 'Een soort Gemshoorn', vindt Murray, maar het Amerikaanse register klinkt veel milder dan z'n Europese equivalent, verstild bijna.

Going Dutch

Bij zulke delicate klanken hoort een lichte lunch. We lopen naar een hippe New-Yorkse zaak waar ze biologische broodjes serveren. We hebben plezier om het Amerikaanse woord voor biologisch – *organic* past wondermooi bij het gespreksonderwerp van vandaag. De laatste (en enige) keer dat Murray in Nederland gespeeld heeft was een paar jaar geleden, op het grote romantische Walcker-orgel in Doesburg. Een geweldig orgel, vindt hij. Via een Nederlandse kennis



*Het enorme orgel in Yale's Woolsey Hall, in 1928
gebouwd door de firma Skinner, is beroemd geworden
door Murray's cd's en concerten*

leerde hij ook de platen van de legendarische Piet van Egmond kennen. Inmiddels heeft Murray niet alleen Van Egmonds orgelopnamen, maar ook diens klassieke uitvoering van Bachs *Matthäus-Passion*. 'Hij speelde virtuoos en met *joie de vivre*', vindt Murray. Ik leg hem uit dat Van Egmond in kringen van Nederlandse organisten een beetje een *Einzelgänger* was, die gewoon deed waar hij in geloofde, vaak tegen de heersende meningen van zijn collega's in. 'In het Engels hebben we daar een mooi woord voor', weet Murray. 'Zo iemand heet hier een *maverick*.'

Grappig genoeg komt de andere Nederlandse organist die Murray aankaart uit een heel andere hoek: Klaas Bolt, de bij leven hoog gewaardeerde kerkorganist van de Haarlemse St.-Bavo. Murray noemt Bolts bij tijd en wijle geniale improvisaties over psalmmelodieën. Hij kent het wereldberoemde orgel natuurlijk wel, al heeft hij er nooit geconcerteerd. Waarom heeft Murray eigenlijk zelden in Nederland gespeeld, wil ik weten. 'Als orgeldocent aan Yale ben ik verantwoordelijk voor de opleiding van veertien masterstudenten per jaar. Daarnaast ben ik sinds kort weer organist van een kerk, Christ Church in New Haven. Ik heb dus weinig tijd voor concerten in het buitenland. Bovendien – ik kan het mis hebben, maar ik dacht dat verreweg de meeste orgels in Nederland meer klassiek van aard zijn. Ik heb wel eens informeel op het grote orgel van de Laurenskerk in Alkmaar gespeeld. Een schitterend instrument, natuurlijk, maar – wat zal ik zeggen – toch minder geschikt voor transcripties van Elgar. Er zijn zoveel goede organisten die zich specialiseren in Bach en componisten vóór Bach. Maar dat is nu eenmaal niet wat mij het meeste interesseert.'

Wie is uw favoriete orgelcomponist?

'Dat is een moeilijke vraag. Er zijn zoveel componisten van wie ik hou, ik geloof niet dat ik een keus kan maken. Widor, Vierne, Tournemire... Ik hou enorm van Mendelssohn. Duruflé. Allemaal componisten die

het orgel behandelen als een orkest, met veel ruimte voor caleidoscopische kleuring, al doen sommigen dat natuurlijk meer dan anderen. Toen Elgar in 1896 zijn orgelsonate schreef was dat bijna een profetische daad. De instrumenten van die tijd konden nauwelijks recht doen aan alle nuances in Elgars muziek. De ontwikkeling van orgels met meerdere zwelkasten en vrije combinaties stond nog maar in de kinderschoenen. Elgar schreef in feite voor het orgel van de toekomst. Die muziek spelen met de souplesse van een symfonieorkest – dát is waarom ik organist ben.'

En als ik nu vraag naar uw lievelingscomponisten zonder meer – niet speciaal voor orgel?

'Nou, dan inderdaad zonder meer Elgar. Brahms. Rachmaninov.' Lachend: 'Je ziet wel hoe behoudend mijn smaak is. Ik hou niet erg van muziek met felle dissonanten.'

Honderd jaar geleden waren orgeltranscripties van orkestmuziek een noodzaak: op veel plekken was het onmogelijk regelmatig een symfonieorkest te horen, dus speelden organisten dat repertoire op het orgel. Maar waarom nog transcripties spelen in het tijdperk van de mp3-speler?

'Omdat transcripties de mogelijkheid bieden om dit type orgel te gebruiken op een manier die het eigenlijke orgelrepertoire niet te bieden heeft. Bovendien, als je een transcriptie speelt, gaat het tussen jou en het instrument, zonder dat je allerlei regeltjes hoeft te volgen. De uitvoeringspraktijkbeweging heeft ons geleerd dat we de muziek van Franck of Guilmant nu precies zo moeten spelen als ze het destijds deden op de instrumenten die ze toen hadden. Maar dan benut je bij lange na niet alle mogelijkheden die het orkestrale orgel te bieden heeft. Transcripties geven je die gelegenheid wél.'

‘Elgar schreef in feite voor het orgel van de toekomst’

U speelt die transcripties dus niet in de eerste plaats omdat de muziek zo goed is.

‘Nou ja, het helpt wel, natuurlijk. Er zijn grote componisten die niet of nauwelijks voor orgel geschreven hebben: Grieg, Dvorak, Rachmaninov – daar is hij weer. Ik heb wat Ravel en Debussy gedaan, maar je moet selectief blijven. Een stuk als de *Prélude à l’après-midi d’un faune* laat zich niet transcriberen. Daar komt nog bij: als je pianomuziek transcribeert heb je tot op zekere hoogte de vrijheid het stuk als het ware te orkestreren voor orgel. Bij een orkestwerk is de uitdaging veel groter: de kleuren zijn voorgeschreven, en die moet je zo goed mogelijk naar het orgel weten te vertalen. Sommige klanken van het orkest zijn trouwens helemaal niet op orgel te realiseren, denk maar aan het slagwerk.’

Thalben-Ball

Het was de klank van het instrument die Thomas Murray als kind al fascineerde. ‘Het voelde en voelt nog steeds alsof niet ik het orgel gekozen heb,’ zegt hij, ‘maar dat het orgel mij gekozen heeft. Ik zeg vaak tegen leerlingen: als je Jean-Pierre Rampal zou vragen waarom hij de fluit gekozen heeft en niet de cello, dan weet ik niet zo zeker of hij daar een goed antwoord op heeft. Het heeft te maken met een soort magnetisme tussen het instrument en de speler. Mijn favoriete organisten waren destijds Alexander Schreiner, de organist van het Mormon Tabernacle in Salt Lake City – met dat reusachtige orgel – en in Engeland George Thalben-Ball. Zij behandelden het orgel zoals ik dat ook graag wil doen: met een groot gevoel voor expressie en nuance. Ik heb niet aan een conservatorium gestudeerd, maar aan een klein *liberal arts college*. Eén van de redenen dat ik juist daar wilde

studeren was dat ze een voortreffelijke orgelleraar hadden, een zekere Clarence Mader. Toen hij met pensioen ging van zijn kerkbaan volgde ik hem op. Vandaar ging ik naar de Anglicaanse kathedraal van Boston en vervolgens naar Yale. Een andere belangrijke fascinatie is voor mij altijd het vocale aspect van muziek geweest. Ik zong als jongetje al in een koor en het speelt nog steeds een belangrijke rol voor me. Dat gold trouwens ook voor Thalben-Ball, die een fenomenaal koorpedagoog was. Hij was echt een beroemdheid in zijn tijd. Jammer genoeg betekent zijn naam nu weinig meer voor de jongere generatie.’

Going China

Die laatste opmerking leidt ons gesprek naar de kwestie van de toekomst van het orgel. Murray verrast opnieuw, nu met het verhaal van een van zijn leerlingen. ‘Veel mensen hebben geen idee wat een

orgel is. We moeten dus nieuwe manieren vinden om het orgel bij het publiek te brengen. Eén van mijn studenten, Chelsea Chen, heeft daarvoor een geweldige manier bedacht. Haar vader is Chinees en haar moeder Amerikaans. Ze studeerde aan het Curtis Institute in Philadelphia, vervolgens aan Juilliard voor haar master’s en nu bij mij voor haar Artist Diploma. Zij heeft een Fulbright beurs – niet om in Duitsland of Frankrijk bij de een of andere beroemde organist te studeren zoals in het verleden gebruikelijk was, maar – en elke keer als ik het vertel vind ik het weer prachtig! – *om het orgel te promoten in China*. Ze brengt het orgel naar een cultuur die er nooit eerder mee heeft kennis gemaakt. Het is dat soort *out-of-the-box* denken dat het orgel nodig heeft.’





‘Uit de andere tijd’: Cultureel Tallinn veert op

Estse musici concorderen in het Orgelpark

Het is allicht te vroeg om het woord legendarisch al te gebruiken, maar feit is dat het concert dat organist Andres Uibo samen met zijn dochter Mari-Liis in het Orgelpark gaven, op 2 februari 2008, een krachtige indruk achterliet. Precies een jaar later, nu op 3 februari, treden de twee opnieuw op. Ze nemen ditmaal studenten mee uit de orgelklas die Uibo aan het conservatorium van Tallinn onder zijn hoede heeft. Johan Luijmes, artistiek leider van het Orgelpark, reisde afgelopen zomer naar Tallinn om hen uit te nodigen – en om het orgelfestival van de Estse hoofdstad mee te maken.

Auteur

Johan Luijmes is artistiek leider van het Orgelpark. Hij is tevens actief als musicus en beeldend kunstenaar. Hij is stadsorganist van Arnhem.



Andres Uiho.
De foto's op deze bladzijden tonen de stad Tallinn.

Het orgelfestival in Tallinn bestaat al meer dan twintig jaar. ‘Het beleefde zijn eerste aflevering nog in “de andere tijd”,’ vertelt festival-directeur Andres Uiho met gevoel voor understatement. ‘In de tijd dat Estland nog deel uitmaakte van de Sovjet-Unie mochten er geen organisten deelnemen aan buitenlandse concoursen. Het orgelconcours in 1987 in het Duitse Speyer zou daar de eerste uitzondering op gaan vormen.’ De enige voorwaarde die de Russische overheid stelde aan deelname van kandidaten uit de lidstaten was dat er prijzen gewonnen moesten worden. ‘Om die kansen te vergroten werd er een voorronde in de Sovjet-Unie georganiseerd waarvoor zich zestig organisten aanmeldde. Deze ronde werd afgesloten door een finale. Ik deed ook mee, en ik stelde voor om die finale openbaar toegankelijk te laten zijn.’ Het idee viel in goede aarde, en zo presenteerden de deelnemers zich in Tallinn met hun docenten. Het eerste festival was een feit.

De belangstelling bleek enorm. Niet verwonderlijk: kerkconcerten waren onder het toenmalige regime verboden. Uiho vertelt smakelijk over de gang van zaken. ‘Toen er uiteindelijk drie kandidaten over-

bleven, was het tot op het laatste moment onduidelijk of we daadwerkelijk naar Speyer konden afreizen.’ Uiteindelijk lukte het toch. De autoriteiten konden trouwens tevreden zijn: alle drie de kandidaten, waaronder Uiho, kwamen met een prijs weer thuis.

‘Orelifestival’

Na de nieuwe onafhankelijkheid van de Baltische staten, verworven in 1991, bleef de belangstelling voor het ‘orelifestival’ onverminderd groot. Tallinn is ook wel een uitgelezen plaats voor een festival: alleen de prachtig gerestaureerde ommuurde binnenstad is de reis al meer dan waard. Na een klim naar de bovenstad vormt de Oostzee het decor van het adembenemende uitzicht op de oude binnenstad met prachtige gotische kerken.

Elke dag staan er verschillende concerten op het menu. En dus ben je als festivalganger continu op stap om je weg te vinden door rustieke, met klinkers geplaveide straatjes. Orgelliefhebbers die van de instrumenten van Ladegast en Sauer houden, kunnen hier hun hart ophalen, maar het festival is duidelijk niet alleen voor orgelfreaks bedacht.





Mari-Liis Uiho

De programmering van het festival is zeer divers: Uiho inviteert niet alleen orgelspelende collega’s uit binnen- en buitenland, maar geeft in de programmering ook veel ruimte aan vocale muziek. Zo maken het Ests mannenkoor (het enige professionele mannenkoor ter wereld), het Philharmonisch Kamerkoor en de *Orthodox Singers* (een koor gespecialiseerd in Russisch orthodoxe geestelijke muziek) hun opwachting bij één van de vele concerten. De vocale traditie hoort bij Estlands trots en wordt flink vermarkt door de toeristenindustrie: in elke folder over Estland wordt geschreven over zangevenementen met koren van tienduizenden mensen.

Synthese

Kennen organisten vooral de karakteristieke muziek van Arvo Pärt en voormalig rocker Erkki Sven Tüür, veel Estse muziek heeft wortels in de Russische traditie. Componisten als Glazunov en Rimski-Korsakov hebben enorme invloed gehad op de Estse muziek. De vroege ‘echte’ Estse orgelmuziek verenigt zo de westerse Lutherse traditie met de Russische ziel. In de bovenstad van Tallinn wordt die synthese prachtig zichtbaar: de (Lutherse) Dom staat op maar een steenworp afstand

van de Russisch orthodoxe kerk. In een land dat pas sinds 1917 onafhankelijk was en die status kort daarna gedurende bijna een halve eeuw weer moest afstaan, is het nationaal erfgoed als vanzelf prominent aanwezig. Componist Edgar Arro vulde maar liefst zes delen met orgelbewerkingen van oude Estse volksliedjes... zoiets is in Nederland ondenkbaar.

Invloed uit Sint-Petersburg

Grote namen in de orgelwereld uit het begin van de zoste eeuw zijn Arthur Kapp en Peeter Süda. Beiden genoten hun opleiding in Sint-Petersburg. Iets van de gedegen Russische virtuozen traditie die hun werk heeft gevormd, klinkt door in de verzuchting van Uiho dat organisten toch vooral eerst piano gestudeerd moeten hebben voordat ze orgel gaan spelen. ‘Je hoort aan de techniek van organisten direct of ze wel voldoende piano gestudeerd hebben.’

De verhouding met voormalig bevrijder dan wel bezetter Rusland blijft gecompliceerd. Sint-Petersburg ligt maar een paar honderd kilometer verderop. Uiho: ‘Rond het Russisch orthodoxe nieuwjaar,



Een herinnering aan Stalins tijd: het standbeeld van een Russische soldaat



dat vanwege het hanteren van een andere kalender twee weken later valt dan bij ons, wordt ons sprookjesachtige Tallinn overspoeld met Russische nieuwe rijken. Die weten van gekkigheid niet wat ze met hun geld moeten doen. Maar de stad spint daar garen bij, en daarmee ook de orgelcultuur. Ik geef soms drie concerten per dag voor de Russen... die er overigens geen enkele moeite mee hebben dat de (westerse) hotelprijzen kortstondig verdrievoudigen...!’

De in Tallinn opgedane orgelliefde is inmiddels ook in Sint-Petersburg merkbaar: Uiibo is betrokken bij een organisatie die onderzoekt of er in de Estse kerk in Sint-Petersburg weer een orgel gebouwd kan worden. Min of meer als vanzelfsprekend concerteert hij regelmatig in andere steden van Rusland.

Turbulent

Naast de – vooral financiële – voordelen die het hebben van een rijke buur met zich meebrengt, heeft de turbulente geschiedenis met diezelfde buur een heel ander effect. Dat heeft onder meer te maken met de ‘uit de andere tijd’ overgebleven Russische minderheid: families die soms al drie generaties in Tallinn wonen. Ze hebben het niet makkelijk in Estland – wellicht precies daarom houden ze eraan vast Russisch te blijven spreken. Anderhalf jaar geleden ontstond er onder hen een kleine opstand, toen de stad een stalinistisch oorlogsmonument, een beeltenis van een Russische soldaat, uit het oude centrum naar buiten de stadsmuren wilde verplaatsen.

Toch spelen zulke gebeurtenissen geen hoofdrol meer. Tijdens de concerten in de verschillende kerken van Tallinn hoor je naast het Russisch alle mogelijke andere talen onder het publiek. Een melange waarmee Uiibo vanzelfsprekend tevreden is. ‘Natuurlijk beseffen we dat we hier niet precies in het centrum van Europa wonen,’ zegt hij. ‘Maar intussen is Tallinn wel zo populair dat het vaak zo voelt.’

Het lijkt niet overdreven om te constateren dat die populariteit niet in de laatste plaats te danken is aan Uiibo zelf. Met zijn enorme gedrevenheid en organisatietalent is hij duidelijk meer dan alleen maar de grote spin in het web van de Estse orgelcultuur.

Componist Wouter Snoei heeft plezier in nieuw geluid

‘Het orgel is in wezen een grote synthesizer.’ Het statement typeert Wouter Snoei, een van de componisten die dit voorjaar in opdracht van het Orgelpark nieuwe muziek schrijven. Hij is gewend om allerlei genres en invloeden te verbinden. Als componist van elektronische muziek werkt hij vooral met klanken, maar de laatste tijd combineert hij dit graag met het schrijven van noten voor akoestische instrumenten. Hannah Bosma, expert op het gebied van Nederlandse elektronische muziek, sprak op verzoek van *Timbres* met de componist. Snoei's nieuwe compositie, voor orgel en elektronica, gaat in de week van 20 april in première, ter gelegenheid van het vermaarde Gaudeamus Vertolkersconcours.

‘Ik componeer het liefst
échte muziek’



Als iets Wouter Snoei kenmerkt, dan is het diversiteit. Hij begon op zijn zevende jaar met harpspelen, op zijn veertiende experimenteerde hij met zijn moeders computer en met zestien jaar trad hij op met dance-muziek. Met X(eptional won hij de Grote Prijs van Nederland 1997 in de categorie dance. Inmiddels studeerde hij ook sonologie aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Met minstens zoveel succes: in 2004 ontving hij de Matthijs Vermeulen Aanmoedigingsprijs, een prijs voor jonge componisten van het Amsterdams Fonds voor de Kunst.

De laatste jaren componeert Wouter Snoei het liefst ‘echte muziek’. Daarmee bedoelt hij elektro-akoestische muziek die niet beperkt wordt door de hokjesgeest van de commerciële muziekwereld. Hij wordt daarbij geïnspireerd door de muziek van de legendarische componisten Luigi Nono, Edgard Varèse, György Ligeti en Iannis Xenakis, door zijn collega-componisten Mayke Nas, Henry Vega en Wim Boogman en door zijn oud-docenten Paul Berg, Kees Tazelaar en Konrad Boehmer. Na zijn tape-composities, zijn solo-optredens met live-elektronica en zijn composities voor VocaalLAB Nederland, het Asko Kamoroor, het Calefax Rietkwintet en het Wave Field Synthesis luidsprekersysteem, geeft het Orgelpark hem nu de gelegenheid om weer een nieuw instrument te ontdekken.



Auteur

Hannah Bosma is musicoloog. Ze staat bekend om haar grote kennis van elektro-akoestische muziek en haar artikelen over gender en muziek, maar ook om het boek over Madonna, dat ze samen met Patricia Pisters in 1999 publiceerde. Hannah Bosma werkt bij Muziek Centrum Nederland, gevestigd aan het Rokin in Amsterdam.

Het Orgelpark programmeert regelmatig concerten met orgel en elektronica. Voorjaar 2008 presenteerde het Orgelpark een driedelige serie concerten, die bewees hoe geschikt de zaal en de geluidsapparatuur zijn voor elektro-akoestische muziek en hoe goed de combinatie orgel-elektronica hier tot zijn recht kan komen. In *Timbres* 3 vond René Uijlenhoet, de samensteller van die concertserie, een mooie verklaring voor de overeenkomsten tussen orgel en elektronica: het zijn beide ‘bovenmenselijke muziekmachines’, geboren uit het plezier om nieuwe geluiden te maken, gevormd door het verlangen van totale beheersing, en gevoed door de droom van het eenmansorkest. Tegelijk zijn veel hedendaagse componisten zich bewust van de beperkingen van die totalitaire verleiding en van de mechanische klankproductie, en gaan ze op zoek naar andere benaderingen.

Er zijn veel overeenkomsten tussen het orgel en elektro-akoestische muziektechnologie. ‘Het orgel kan de allerlaagste tonen produceren – alleen elektronisch geluid kan ook zo laag,’ zegt Wouter Snoei verlekkerd; een gegeven dat hij in zijn compositie zal uitbuiten. Het orgel is bovendien een heel technisch instrument, net als de elektro-akoestische hard- en software waar Snoei mee werkt: met het orgel worden klanken opgebouwd door het samenvoegen van de tonen die uit de afzonderlijke pijpen klinken – een techniek die in de elektro-

akoestiek bekend staat als ‘additieve synthese’, waarbij de componist elektronische klanken creëert door sinustonen bij elkaar op te tellen.

In het algemeen is het moeilijk om geluid uit luidsprekers overeen te laten stemmen met geluid van akoestische instrumenten. Het gaat namelijk om heel andersoortige geluidsbronnen. Bij een akoestisch muziekinstrument worden de klanken gevormd en beïnvloed door de driedimensionale vormen en materialen, die bij elk instrument verschillend zijn, en waarvan verschillende delen bij verschillende tonen worden aangesproken. De geluiden uit een luidspreker daarentegen, hoe verschillend ook, komen allemaal uit dezelfde luidspreker, die vergeleken met de ruimtelijkheid van akoestische instrumenten eerder een ‘puntbron’ is.

De componist Ton Bruynèl (1934-1998), een oude meester in de combinatie van elektronica met klassieke muziekinstrumenten, componeerde een op geluidsband vastgelegde elektro-akoestische partij. Daardoor ontstond een probleem: de gefixeerde mechanische timing van de tape versus de veranderlijke ritmische interpretatie van de levende musicus. Bruynèl loste dit op muzikale wijze op: door het componeren van klanken die goed met elkaar vermengen, met een timing die ruimte laat voor de muzikaliteit van de uitvoerder. Bij de

uitvoeringen van zijn composities *Relief*, *Arc*, *Kolom* en *Dust* in het Orgelpark was te horen hoe briljant Ton Bruynèl orgel en elektronica wist te combineren, met strakke klankvlakken, imponerende geluidsmuren en fladderende toonfiguren. In de ruimte van de concertzaal resoneerden de klanken uit de verschillende bronnen samen tot een prachtig muzikaal geheel.

Jongere componisten, zoals René Uijlenhoet en Wouter Snoei, bedienen zich van de nieuwste technieken van de live-elektronica om het akoestische instrument goed met de elektronica samen te laten gaan. Het geluid dat de organist ter plekke produceert, wordt tijdens de uitvoering opgenomen, bewerkt en in de elektronische partij verwerkt. Zo kan een optimale klankovereenkomst tussen orgel en elektronica ontstaan. De elektronica wordt aangestuurd en beïnvloed door het orgelspel, waardoor de organist zijn spel niet meer hoeft in te passen in een vooraf vastgelegde elektro-akoestische partij.

Wouter Snoei gebruikt voor zijn compositie maar liefst drie orgels: het Van Leeuwen-orgel, het Sauer-orgel en het Verschueren-orgel (dit laatste orgel wordt gebouwd in de periode voor het concert en op 28 maart in gebruik genomen!). ‘Ik heb gekozen voor het Van Leeuwen-orgel als hoofdinstrument vanwege de heldere klank en de traploze registers. Bij de andere orgels kunnen de registers alleen

Wouter Snoei laat
zich graag inspireren
door de grilligheid van
de levende natuur





aan of uit, bij het Van Leeuwen-orgel kunnen ze ook bijvoorbeeld half open. Nadeel van het Van Leeuwen-orgel is dat er geen crescendo-wiel op zit. De andere orgels hebben wel zo'n met de voeten bediend wiel dat het volume van de klank beïnvloedt. Juist voor ruimtelijke bewegingen is dat erg interessant, vandaar mijn keuze om die andere orgels er ook bij te betrekken.' De klanken van de orgels worden tijdens de uitvoering opgenomen, bewerkt en met vier luidsprekers de ruimte ingestuurd. Ook worden geluiden van het orgelmechaniek, die je normaal niet kunt horen, met microfoons in het Van Leeuwen-orgel opgenomen, versterkt en gebruikt in de elektronische partij. 'Ik ben erg onder de indruk van de techniek die al eeuwen in orgels gebruikt wordt. Het Van Leeuwen-orgel stamt uit de jaren 1950: het binnenwerk is relatief makkelijk en veilig toegankelijk. En het klinkt goed.' Bijzonder is ook dat het Van Leeuwen-orgel een MIDI-aansluiting heeft; deze is er een paar jaar geleden ingebouwd maar nog nooit gebruikt. 'Dit geeft de mogelijkheid om mijn elektronica direct te laten reageren op klavieraanslagen van de uitvoerder. Zo kan ik extra klanklagen toevoegen aan de tonen van het orgel, en toetsspecifieke instellingen voor geluidsbewerking.' Orgelklanken, bewerkte orgelklanken en elektronisch geluid vormen een meerstemmigheid van klank. 'Het orgel vult de ruimte met massaal geluid,' zegt Snoei. 'Met mijn elektronische muziek wil ik het liefst ook zo aanwezig zijn, niet door een keiharde geluidsstrekte, maar door de rijkheid van het geluid.'

Wouter Snoei laat zich graag inspireren door de grilligheid van de levende natuur. Intuïtief imiteert hij natuurprocessen in zijn muziek, zoals de ritmiek van grote groepen vogels. Menig stuk componeerde hij al wandelend in de Zwitserse bergen. 'Ik heb niet zoveel met de piepjes en bliepjes van elektronisch geluid, mijn klanken lijken meer op echt geluid, zoals dat in de natuur voorkomt.'

Een ander kenmerk van Wouter Snoei's live-elektronische muziek is dat de spanning van de uitvoering essentieel is. De muziek is niet van te voren gefixeerd; de musicus en de componist bepalen ter plekke de ritmische en dynamische details. 'Maar ik geloof niet in totale improvisatie, daarvoor ben ik te perfectionistisch.' Het werk wordt dus van te voren gecomponeerd en de uitvoering grondig voorbereid; hoe het precies zal klinken hangt niettemin af van het moment, de ruimte en de sfeer van het concert.



‘Mijn klanken lijken meer op echt geluid,
zoals dat in de natuur voorkomt’

World Minimal Festival

in het Orgelpark

Begin april vindt in het Orgelpark en het Muziekgebouw aan het 't IJ het *World Minimal Festival* plaats; op 4 april verzorgen de organisten Gijs Boelen, Gerben Gritter, Matthias Havingha en Klaas Koelewijn om vier uur 's middags samen een vertolking van Steve Reichs *Four Organs*. Het is samen met *Music for Mallet instruments*, *Voices & Organ*, afgelopen oktober in het Orgelpark uitgevoerd, het bekendste 'orgelwerk' van de minimal-meester Reich. Bijzonder is dat Reich *Four organs* voor elektronische orgels componeerde – onder meer omdat plaatsen met vier 'akoestische' orgels dun gezaaid zijn. Het Orgelpark is de uitzondering die die regel bevestigt - en dus een 'unplugged' versie mogelijk maakt.

Auteur

Olga de Kort is organist (ze studeerde in de zomer van 2008 af) en musicoloog. Ze werkte enige tijd voor de NCRV, als assistent van de redactie van de website waarop de omroep haar oude archief orgelopnamen langzamerhand publiceert.



STEVE REICH: 'HET IS NOOIT MIJN BEDOELING GEWEEST OM EEN REBEL TE WORDEN. MUZIKAAL GEZIEN DEED IK ALLEEN WAT IK WERKELIJK WILDE DOEN, HEEL GOED WETEND DAT HET MERENDEEL VAN HET MUZIKAAL ESTABLISHMENT HET ZOU AFWIJZEN EN AFKEUREN, AANGEZIEN DIT ESTABLISHMENT VOLLEDIG OPGEGAAN WAS IN SERIËLE OF ALEATORISCHE MUZIEK MET HAAR VERBOD OP HERHALING, PERIODIEK RITME EN TONALITEIT IN WELKE VORM DAN OOK. VOOR WAT IK DOE HEB IK GEEN ANDERE BENAMING DAN MUZIEK MAKEN.'

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER MAAKTE DIVERSE CHOREOGRAFIEËN BIJ DE COMPOSITIES VAN STEVE REICH. DE FOTO TOONT EEN MOMENTOPNAME UIT DANCE TO MUSIC BY STEVE REICH: A TRIPLE BILL, GEDANST DOOR DANSGROEP ROSAS IN LONDON, IN SEPTEMBER 2006.



Münster, Duitsland: minimal art van Donald Judd (zonder titel)

Hoewel Stephen Michael Reich (geboren in 1936) tot de pioniers van de *minimal music* behoort, heeft de Amerikaanse componist zich nooit gezien als de grondlegger van een nieuwe stroming in de moderne muziek. Deze eer laat hij liever aan zijn collega's La Monte Young of Terry Riley. Volgens Reich zaten bepaalde dingen in de jaren '60 gewoon 'in de lucht'. De rest was het werk van musicologen en muziekcritici.

In die tijd werkte de net afgestudeerde filosoof en componist Reich in het San Francisco Tape Music Center. In zijn eerste composities experimenteerde hij met herhalingen van opgenomen fragmenten en repeterende geluiden (tapeloops in *Its Gonna Rain*, 1965), klankverschuiving (*Piano Phase* en *Violin Phase*, beide 1967). Net als La Monte Young, Riley en Glass ontdekte Reich in het midden van de jaren '60 de Afrikaanse, Indiase en Balinese muziek, en raakte hij gefascineerd door haar meditatieve sfeer, veelvoudige herhalingen van korte frasen en eenvoudige ritmische patronen. Deze karakteristieke elementen van de muziek uit het Verre Oosten zouden uiteindelijk bij de belangrijkste principes van het minimalisme gaan horen: het uiterst beperkte en voortdurend herhaalde muzikale materiaal, veranderingen die langzaam en geleidelijk ontstaan, herkenbare ritmische patronen en een duidelijk waarneembaar tooncentrum.

Op zoek naar steeds nieuwe klanken en ritmische transformaties schreef Reich in het begin van de jaren '70 enkele minimalistische werken voor ensembles met voor die tijd nogal ongewone samenstellingen, zoals vier elektronische orgels en maracas (*Four Organs*, 1970) of vier marimba's, vibrafonen, elektronisch orgel en twee vrouwenstemmen (*Music for Mallet Instruments, Voices and Organ*, 1973).

Four Organs dankt zijn bestaan aan één simpele zin: 'Short chord gets long'. Met deze vier woorden omschrijft Reich de werkelijke inhoud van zijn tussen 16 en 22 minuten durende muziekstuk: een kort akkoord wordt inderdaad steeds langer.

Drie jaar eerder heeft Reich in zijn andere werk *Slow Motion Sound* al geprobeerd om de lengte van een opgenomen klank door vertraging te veranderen. Het nieuwe idee om 'augmentatie' (vergroting) te gebruiken ontstond bij Reich door het bestuderen van het 'organum', een manier van musiceren die de Middeleeuwse musici/componisten Leoninus en Perotinus in en rond – waarschijnlijk – de Parijse Notre Dame ontwikkelden. In het organum signaleerde Reich lang aangehouden noten van een Gregoriaanse melodie en herhalingen van identieke ritmische motieven.

Hetzelfde principe van een lang aangehouden noot die uiteindelijk tot 'enorme proporties uitgestreken' wordt, past Reich in zijn *Four Organs* toe. Wel kiest hij voor een moderner akkoord. Bij iedere nieuw aan dit akkoord toegevoegde noot verandert ook de lengte van het akkoord, van slechts één achtste tel tot maar liefst tweehonderd tellen. Reich vergeleek dit akkoord met de akkoorden van Claude Debussy en de Amerikaanse jazzpianist en componist Thelonious Monk. In tegenstelling tot zijn eerste composities schreef Reich *Four Organs* voor de live-uitvoeringen van zijn eigen (nog steeds bestaand) ensemble Steve Reich and Musicians. Het is geen studiowerk met opgenomen en gemanipuleerde klanken, maar een live proces, waarbij de muziek door vijf muzikanten ter plaatse gemaakt wordt.

Het bleek al snel dat Reichs nieuwe compositie een hoge mate van luisterconcentratie van zijn toehoorders vergde. Een van de vroege kritieken vergeleek dit luisterproces zelfs met het geduldig en gedisciplineerd naar groeiend gras kijken. Om het publiek te helpen had Reich orgels nodig met een niet vibrerend, vrij ongeunsteld en niet afleidend timbre nodig. De keuze van de moderne uitvoerders valt vaak op Hammondorgels, maar Reichs ensemble speelde op vier Farfisa Mini-Compact orgels. Dit in 1965-1969 geïntroduceerde Italiaanse instrument had slechts vier octaven en drie tot zes stemmen. De karakteristieke klank ervan is klassiek geworden dankzij de opnamen van Pink Floyd, Led Zeppelin, Miles Daves en punk-rock en New



Four Organs dankt zijn bestaan aan één simpele zin: ‘Short chord gets long’

Zowel de aanleg als de architectuur en de interieurs van Museum Insel Hombroich (bij Düsseldorf) zijn in zekere zin ‘minimal’. Fotograaf Joyce Vanderfeesten maakte deze foto's in de zaal met minimalistische monochromen van Yves Klein

Wave groepen uit de jaren '70. Het droog, ruisend en raspend geluid van de maracas zorgt in *Four Organs* voor een constant pulserend ritme.

De tijdsduur is bij *Four Organs* geen vast gegeven. Tijdens het spelen kunnen de muzikanten de lengte en herhalingen van maten al luisterend ‘live componeren’. Hoe moeilijk dit kan zijn bleek al tijdens de eerste uitvoeringen. In oktober 1971 maakte de *Four Organs* deel uit van een programma van het Boston Symphony Orchestra. Vanwege het onophoudelijke lawaai in de zaal (niet iedereen wist het ‘groeïend gras-proces’ te waarderen) konden de spelers elkaar bijna niet meer horen; het was dan ook op een teken van Reich dat ze naar de volgende maat over gingen.

De laatste jaren kan het publiek de muziek van *Four Organs* niet alleen horen maar ook ‘zien’. Sinds 1982 vertaalt de Belgische choreografe Anne Teresa De Keersmaeker de muziek van Reich in de taal van het moderne ballet. In 2007 ging haar nieuwe avondvullende voorstelling ‘Steve Reich Evening’ in première. Hetzelfde jaar bezocht haar balletgezelschap Rosas en het Ictus Ensemble Nederland. Naast *Drumming-Part One*, *Eight Lines*, *Piano Phase*, *Violin Phase*, *Music for Pieces of Wood* en *Pendulum Music* liet De Keersmaeker zich in deze nieuwe productie ook door *Four Organs* inspireren.





You may despise what you like... but you cannot contradict Handel!

Händels opera's lenen zich dikwijls voor een sprookjesachtige setting: deze foto toont bijvoorbeeld Daniela de Niese in de rol van Cleopatra in de opera Giulio Cesare (Londen, 2005)



Van alle uitspraken over Händel en zijn muziek is die van de Engelse toneelschrijver Bernard Shaw misschien wel de mooiste. Temidden van de eindeloze discussies van muziekcritici, essayisten en moralisten over de muzikale en vooral ethische waarde van Händel merkte hij in 1913 op: ‘You may despise what you like; but you cannot contradict Handel.’ Georg Friedrich Händel, geboren in Halle in hetzelfde jaar als Bach en Domenico Scarlatti, was namelijk meer dan een intelligente en joviale man, kosmopoliet, liefhebber van spijs en drank, vermogend zakenman, zelfverzekerde opera-entrepreneur en toonaangevend componist van opera’s, concerten en oratoria. Hij was vooral een ‘institution’ – een ‘sacred institution’ wel te verstaan. Vandaar dat het Orgelpark bij zijn eerste stap richting de barok kiest voor Händel: van 27 tot 29 mei vindt er een meesterkursus over zijn muziek plaats onder de titel ‘Handel loves the organ!’, compleet met avondconcerten op 28 en 29 mei. Olga de Kort ploos voor *Timbres* nog eens de belangrijkste feiten over Händel uit.

Georg Friedrich Händel was er vroeg bij: op advies van de prins van Sachsen-Weissenfels kreeg de getalenteerde zoon van hofchirurgijn Händel al vanaf zijn 6de of 7de jaar les van Friedrich Wilhelm Zachow, in die tijd één van de beste Duitse kerkorganisten. Op 17-jarige leeftijd werd hij de organist van de Kathedraal (de Domkirche) in Halle.

Helaas voor orgelliefhebbers: Händel raakte lang niet zo verslingerd aan het orgel als zij. Behalve orgel speelde hij net zo graag klavecimbel, viool en hobo, en voor zijn zondagsdiensten arrangeerde hij de begeleidingen van de psalmen en gezangen het liefst voor het orgel én het plaatselijke hobo-orkest. Op den duur was ook dat niet genoeg: de Calvinistische diensten in de kathedraal boden de Lutheran veel te weinig muzikale uitdaging. Na een jaar van onbezorgd organisten-schap verruilde Händel het kerkorgel daarom voor het orkest van het operatheater in Hamburg.

Het was een beslissing die zijn leven voorgoed veranderde. Vanaf het moment dat Händel als tweede violist aan het enige Duitse publieke operatheater werd aangenomen, stond zijn leven in het teken van opera en instrumentale muziek. Werd hij aan het begin van zijn bezoek aan Italië in 1706 nog als een virtuoze orgel- en klavecimbel-

speler ontvangen, in 1710 verliet hij dit land als een gerenommeerde componist.

Na een korte betrekking als hofkapelmeester in Hannover (waar hij overigens meer afwezig dan aanwezig was) en een veelbelovend verblijf in Londen, vertrok Händel in 1712 definitief naar Engeland. De impact was groot: het is bijna onmogelijk om zich het Engelse muzikleven van de eerste helft van de 18de eeuw zonder Händel voor te stellen. Hij was onmisbaar aan het hof als klavecimbelleraar, schreef muziek voor koninklijke uitvaarten, kroningen, feesten en kerkdiensten, stak al zijn tijd, talent en energie in operaproducties van de Royal Academy of Music, zette vol enthousiasme zijn eigen operaonderneming op, vierde triomfen met zijn oratoria, overleefde

Auteur

Olga de Kort is organist (ze studeerde in de zomer van 2008 af) en musicoloog. Ze werkte enige tijd voor de NCRV, als assistent van de redactie van de website waarop de omroep haar oude archief orgelopnamen publiceert.

intriges, faillissementen en tegenslagen – en stierf uiteindelijk als een beroemd componist, wiens begrafenis ruim 3000 mensen naar Westminster Abbey trok.

En het orgel? Naarmate de roem van Händel als componist groeide, werden de berichten over zijn orgelspel steeds schaarser. Toch vergat hij het instrument niet. In Londen speelde de in 1727 tot Engelsman genaturaliseerde componist het liefst op het orgel van St Paul’s Cathedral, dat als één van de weinige Engelse orgels over een pedaal beschikte. Volgens zijn tijdgenoot en geschiedschrijver Charles Burney kwam het vaak voor dat Händel zich na de middagdienst in de kathedraal opsloot om er vervolgens vijf of zes uur lang te spelen. En, eenmaal op reis, miste hij geen enkele mogelijkheid om met de plaatselijke orgels kennis te maken. Zo bespeelde hij in 1740 het toen pas enkele jaren oude, nu wereldberoemde Müller-orgel van de St.-Bavokerk in Haarlem. Volgens verschillende getuigenissen had zijn orgelspel bijzondere uitwerking op de luisteraars. De nog altijd gerespecteerde Mattheson beweerde dat Händel al in zijn Hamburgse periode beter dan wie ook speelde. In Rome wekte zijn spel op het orgel van San Giovanni di

Laterano algemene verbazing op. Domenico Scarlatti, zei men, kon hem wellicht ‘verslaan’ op klavecimbel, maar kon amper wedijveren met Händels orgelspel. Händel verbaasde vriend en vijand met zijn improvisaties en virtuositeit (niemand minder dan Isaac Newton vermeldde de ‘elasticiteit’ van Händels vingers). Hij inspireerde er Daniel Prat mee tot een ‘Ode to Mr. Handel, on his playing the Organ’ (1722):

*Yet as thy volant touch pursues
Through all proportions low and high
The wondrous fugue, it peace renews
Serene as the unsullied sky*

Waarschijnlijk hadden de parochianen van een Engelse dorpskerk dezelfde gevoelens toen de beroemde componist op zijn doorreis aan het eind van de zondagdienst, bij het ‘leegspelen’ van de kerk, zijn plaatselijke collega verving. De overrompelde dorpelingen durfden haast niet meer te bewegen en bleven in ‘stille bewondering’ op hun plaatsen zitten. Tot wanhoop van de dorpsorganist, die zich veel te laat realiseerde dat de kerk zo nooit leeg zou raken...

In Händels composities neemt het orgel de belangrijke maar bescheiden plaats van continuo-instrument in. Voor iemand die zijn loopbaan als organist begon, schreef Händel opmerkelijk weinig werken waar het orgel enigszins op de voorgrond trad: een sonate en een aria met orgel obligato *Un leggiadro giovinetto* uit *Il trionfo del tempo e del desinganno*; (1707), *Six fugue's* (1720, gepubliceerd in 1735) die zowel op orgel als op klavecimbel gespeeld kunnen worden, en een orgelaria *In the battle fame pursuing* uit *Deborah* (1733). Waarschijnlijk zou het bij deze werken gebleven zijn, als Händel als bijna 50-jarige componist niet naarstig op zoek was gegaan naar iets speciaals, spectaculairs en ongewoons dat het Londens publiek voor zijn oratoriumvoorstellingen zou interesseren. Hij besloot zijn virtuoze orgelspel als extra attractie in de pauzes in te zetten. Een combinatie van orgel als solo-instrument en begeleitend orkest was nieuw, en de kans om een beroemde componist zijn kunsten op het orgel te zien vertonen sprak het publiek aan. Hoewel de mogelijkheid bestaat dat Händel al in 1733 een orgelconcert verzorgd had, wordt er vanuit gegaan dat de eerste twee orgelconcerten pas in maart 1735 in Londen hun première beleefden, tussen de bedrijven van 'Esther'. Het aantal bezoekers is inderdaad gegroeid, en binnen enkele weken was het nieuwe genre 'orgelconcert' geboren.

Händel, volgens een portret van Philippe Mercier (in de Tweede Wereldoorlog verloren gegaan)



De meeste van Händels oratoriumuitvoeringen vonden plaats in Covent Garden Theatre. Händel had daar de beschikking over een klein orgel met zeven registers, één manuaal, en zonder pedaal. Voor zijn orgelconcerten had hij dus geen grootschalige uitvoeringen met honderd man orkest en een groot orgel in gedachten. In de meeste concerten werden de orgelsolo's door tutti's van twee hobo's, twee violen, een altviool en basso continuo (hetzelfde orgel) afgewisseld. Slechts incidenteel schreef hij een harp, fluit, hoorn, fagot of violoncel voor. De orgelconcerten die Händel tijdens de entr'acten heeft gespeeld, zijn in 1738, 1740 en 1761 steeds in sets van zes concerten gepubliceerd. Naast deze uitgaven, verzorgd door Walsh, zijn ook drie andere orgelconcerten (waaronder een concert in F) uit 1738, 1746 en 1748 bekend. Op een enkele uitzondering na hebben de meeste orgelconcerten vier delen (volgens het Corelli's schema langzaam-snel-langzaam-snel). Het effect van de op Italiaanse strijkconcerten geïnspireerde afwisseling van tutti en solopassages wordt nog meer vergroot en ondersteund door een contrast van langzame delen met snelle ritornello's en afsluitende delen in dansvorm. In de eerste zes concerten (opus 4) maakte de componist veelvuldig gebruik van muzikaal materiaal uit zijn vroegere sonates, bijvoorbeeld uit zijn sonate voor harp (in concert nr. 6) en uit de blokfluitsonates die hij schreef voor prinses Anne (in nr. 3 en 5). De tweede set (zonder opus nummer) werd geopend met twee orgelconcerten gecomponeerd voor de uitvoeringen van *Israel in Egypt* en *Saul* in 1739. De andere vier orgelconcerten zijn arrangementen van Händels eigen Concerti Grossi (opus 6, nr. 1, 4, 5 en 10). Het populairste concert uit deze set, nr 1 in F groot, wordt vaak 'Koekoek en Nachtegaal' genoemd vanwege de solo-episoden in het tweede deel, die op hun beurt door *Capriccio Cucu* van Johann Kaspar Kerll zijn geïnspireerd. De derde set (opus 7) bestaat uit concerten gespeeld tussen 1741 en 1751. Hier schrijft de componist voor het eerst een tweemanuaals orgel met pedaal voor (nr. 1), en maakt hij een speciale versie voor twee orgels (deel 1 van nr. 4). Het orgelconcert nr. 3 met de motieven uit het Halleluja-koor uit *Messiah* is in feite Händels laatste orgelconcert. Deze zes concerten waren nooit tijdens Händels leven gepubliceerd en zijn waarschijnlijk door zijn secretaris en kopiïst John Christopher Smith sr. en diens zoon, dirigent John Christopher Smith jr., voorbereid. Dat verklaart ook de hoeveelheid *ad libitum* passages en het ontbreken van complete delen en orgelsolo's.

Green Park, 1746: première van Handel's 'Music for the Royal Fireworks'



Händel had een voorliefde voor improvisatie. Hij noteerde lang niet altijd alles en bovendien improviseerde hij al spelend steeds nieuwe inleidingen, overgangen en solo's. Na een ongelukkig verlopen oog-operatie bleef de toen blinde Händel zijn orgelconcerten uit het hoofd spelen, met uitgebreide improvisaties tussen de instrumentale ritornello's. In zijn laatste orgelconcerten werden zelfs complete delen (meestal de langzame) en solo-episoden geïmproviseerd. Het gevolg: geen enkele uitvoering van een orgelconcert door Händel was ooit dezelfde als de voorgaande uitvoering. Een echte uitdaging voor hedendaagse organisten!

Een andere opmerkelijke kant van Händels manier van werken is zijn vermogen om muzikale ideeën van anderen in zijn muziek te verwerken. Hij deed dat zonder gêne, met als gevolg dat hij naderhand, met name in de ogen van het Victoriaanse publiek van de 19de eeuw een uiterst immorele man was, die niet eens probeerde zijn criminele praktijken te verbergen. Het meest verbaasde men zich erover dat niemand tijdens het leven van Händel hem van plagiaat beschuldigde,

en dat hij dus zijn hele leven lang ongestraft uit de werken van zijn collega's en hemzelf kon blijven putten.

Dergelijke kritiek, die tot in de 20ste eeuw door bleef klinken, houdt geen rekening met de oude en in de tijd van Händel nog springlevende traditie om bestaande muziek in variaties, parodiemissen, motetten en allerlei pastiches te verwerken. Het beeld van de componist als creatieveling die het publiek voortdurend met geniale en originele ideeën dient te verrassen, ontstond pas in de 19de eeuw. Het verklaart waarom de 'bestolen' componisten er blijkbaar geen bezwaar tegen hadden dat iemand van Händels kaliber hun ideeën goed genoeg achtte om ze verder te ontwikkelen. Bovendien – zoals Novello het zei: onder Händels aandacht veranderden zelfs kiezelstenen in diamanten.

Gelukkig is onze tijd inmiddels weer heel anders. We mogen weer onbekommerd van Händel genieten, niet voor niets voor zijn tijdgenoten een eigentijdse Orfeo, door Mozart, Beethoven, Schubert en Brahms bewonderd, en ondanks alle tegenwerking, kritiek en beschuldigingen terecht een echte Engelse 'sacred institution'.



Het wapen van koning George II, voor wie Händel zijn Coronationmuziek schreef.

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

binnenwerk gedeeltelijk in kleur

de Orgelvriend

Nummer 59 in 2 - 1ste helft 2007



kennismaking:

4 nummers voor € 8,-!

meteen een jaarabonnement:
eerste 4 nummers gratis!

info: www.orgelvriend.nl

aanmelden:

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

als orgelliefhebber kunt u niet zónder

‘Improviseren doen we het liefst!’

Orgelpark Symposium&Festival 2009



Het is een inmiddels bekende tekst, de missie van het Orgelpark: we willen het orgel op nieuwe manieren presenteren en het zo integreren in het actuele muziekleven. Minder bekend is wellicht dat het Orgelpark die missie niet alleen met concerten en voorstellingen wil realiseren, maar ook met het *Orgelpark Research Program*, een reeks (muziek)wetenschappelijke projecten. Het eerste project van dit programma is inmiddels van start gegaan: op 7 en 8 november 2008 is het met een licht feestgedruis in het Orgelpark gelanceerd. Het stelt scherp op een bijzondere manier van musiceren, die juist onder organisten nog altijd veel wordt gebruikt: de improvisatie. Het *Improvisation Project* wordt gedragen door een internationaal team – vandaar dat de voertaal Engels is. Acht musici/musicologen zullen gedurende drie jaar onderzoek doen naar historische, actuele en filosofische aspecten van alles wat met improvisatie te maken heeft. Uiteraard met de orgel improvisatie als referentie, maar met een zo breed mogelijk perspectief.

Auteur

Hans Fidom is hoofdredacteur van Timbres en leider van het Orgelpark Research Program.



Om het *Orgelpark Research Program* gezicht te geven, zal het Orgelpark elk jaar in mei een internationaal symposium&festival presenteren. Het eerste vindt in 2009 plaats, van 13 tot en met 16 mei. Natuurlijk zal het onderzoeksteam zich dan presenteren. Zo zal dr. Marcel Cobussen, onder meer bekend van de Academie der Kunsten van de Universiteit Leiden, een lezing en een workshop verzorgen. De andere leden van het team zijn Zuzana Ferjencikova, Kirstin Gramlich, Hester Groenleer, Olga de Kort, Gijs Boelen, Jacob Lekkerkerker en Ansgar Wallenhorst.

Maar het symposium is meer: ook onderzoekers die elders in de wereld scherpstellen op improvisatie komen langs. Dr. Karin Johansson bijvoorbeeld, die in het voorjaar van 2008 aan de Universiteit van Malmö promoveerde op een onderzoek naar strategieën die musici volgen wanneer ze improviseren. Prof. dr. Emile Wennekes, van de Rijksuniversiteit Utrecht, zal in een lezing scherpstellen op het uitvoeren van muziek überhaupt – hij richt zich aan de hand van verschillende belangrijke musici uit de zoste eeuw op het thema *performativity in music*. Verder zal ook de FBI zich presenteren: de Forschungsgruppe Basel für Improvisation, een project waarin improvisatie in historische stijlen centraal staat.

Omdat nadenken over muziek zonder muziek te maken een al te droge, zo niet zinloze activiteit is, kiest het Orgelpark voor een combinatie van symposium en festival. Dat zal niet alleen te merken zijn in de bijdragen die we al noemden, maar zeker ook in de bijdrage van de Parijse organist Thierry Escaich, die op de slotdag een meesterkursus improvisatie geeft, met uiteraard een hoofdrol voor het dan net in gebruik genomen nieuwe orgel van het Orgelpark. Voor de lichtere muzikale noot zorgt het jonge Nederlandse ensemble Lavalu, een initiatief van pianiste/zangeres Marielle Woltring: de vierkoppige band

heeft improvisatie hoog in het vaandel staan, en weet steeds weer te verrassen met een mix van invloeden uit oude muziek, experimentele muziek, jazz en pop.

Op deze bladzijden als voorproefje van het symposium&festival korte introducties van twee van de denkers&musici die in mei naar het Orgelpark zullen komen, Karin Johansson en Marcel Cobussen, en een interview met Lavalu-voorzvrouw Marielle Woltring. Wie het precieze programma van het symposium&festival wil bestuderen of meer wil weten over doelstellingen, achtergronden, medewerkers etc. kan vanaf januari 2009 terecht op www.orgelpark.nl.

Marcel Cobussen

‘Altijd is het al begonnen’

‘Ik schrijf alleen over muziek die ik mooi vind.’ Hij zegt het met een knipoog, maar Marcel Cobussen, een van de leden van het researchteam van het Orgelpark, beschouwt het wel degelijk als een van dé uitgangspunten van zijn werk. ‘Waarom me bezighouden met muziek die me niet boeit?’



Het is precies dit kompas dat dr. Marcel Cobussen inmiddels over de hele wereld brengt. Zijn thuisbasis is de Academie der Kunsten van de Universiteit Leiden, maar hij is ook regelmatig aan het Orpheus-instituut te Gent en de universiteiten van Londen en Malmö te vinden, onder meer als begeleider van promovendi. Hij studeerde Algemene Cultuurwetenschappen aan de Erasmusuniversiteit in Rotterdam en jazz (piano) aan het Conservatorium in dezelfde stad. In 2001 promoveerde hij op *Deconstruction in Music*, de eerste dissertatie uit Nederland die als internetsite verscheen (www.cobussen.com/navbar/index.html). Cobussen verbindt in zijn dissertatie ideeën van poststructuralisten – denk aan filosofen als Jacques Derrida, die het begrip ‘deconstructie’ tot een van de pijlers van zijn denkwerk maakte – aan muziek. Het leverde een bijzondere collectie teksten op. Want wat betekent deconstructie in muziek? Deconstructie door muziek? Muzikale deconstruc-

tie? Volgens Derrida vindt deconstructie altijd en overal plaats. Dus ook in muziek. Maar Derrida heeft zich nauwelijks ingelaten met muziek, daarmee impliciet een ruimte creërend voor Cobussen. Derridaans schrijven en schrijven vanuit de muziek. Ofwel: muzikaal schrijven. Het kon niet anders of ook Cobussens teksten kregen daardoor een eigenzinnige vorm. Zo luiden de laatste zinnen van zijn inleidende tekst: ‘Vijf maal rond muziek [de dissertatie stelt vijf muzikale onderwerpen centraal]. Zonder het bestaan van leegtes en onzekerheden te ontkennen, zonder problemen te verhullen, zonder te proberen compleet of afgerond te zijn. Zonder een heldere methode bedoeld om een waarheid te ontcijferen, maar een serie ontmoetingen die spel bevestigt. Zonder conclusies. Conclusies trekken vooronderstelt een autoriteit die ik niet heb. Dus zonder een strak einde... niet wetend waar en wanneer mijn schrijven rond/naast/door muziek te ein-

digen... niet wetend waar mijn schrijven te beginnen ... maar ... het is al begonnen. Altijd is het al begonnen.’

Marcel Cobussen is een van de leden van het team dat het *Orgelpark Improvisation Project* vormgeeft. Niet alleen als jazzmusicus is hij in improvisatie geïnteresseerd, maar ook als denker: wat zijn de parameters die bij improviseren een rol spelen? Welke (f)actoren maken deel uit van wat het veld van muzikale improvisatie genoemd zou kunnen worden? En hoe verhouden die (f)actoren zich tot elkaar?

Voor wie weten wil hoe die manier van onderzoek doen verloopt, is het Improvisatiesymposium&festival in het Orgelpark, van 13 tot 16 mei dit voorjaar, de beste gelegenheid: niet alleen verzorgt Marcel Cobussen dan een lezing, hij geeft ook een workshop improvisatie.



Het Orgelpark Symposium&Festival 2009 biedt een overzicht van wat er momenteel wereldwijd aan onderzoek naar improvisatie wordt gedaan. Het programma bestaat uit muziek, lezingen, en vervolgens weer veel muziek. In feite bestaan alle bijdragen zowel uit tekst én uit muziek, of die nu in de vorm van voorbeelden via de cd-speler of live wordt gebracht. Op woensdagmiddag 13 mei gaat het Symposium&Festival van start met een voorgerecht uit Düsseldorf: Torsten Laux en Klaus-Peter Riemer improviseren samen, op orgel en dwarsfluit. Vervolgens, na een korte openingsspeech van Orgelpark research director Hans Fidom, is het woord aan de Weense éminence grise op het gebied van de improvisatie: Peter Planyavsky. Hij verzorgt 's avonds ook het openingsconcert, samen met het Nederlandse ensemble Super Librum, dat een spectaculair Middeleeuws orgel meebrengt. Zie voor het verdere verloop van het Symposium&Festival deze bladzijden. Het Orgelpark is zeer vereerd dat vooraanstaande musiciologen uit Nederland en het buitenland, zoals prof. dr. Emile Wennekes, dr. Karin Johansson en dr. Rudolf Lutz een bijdrage zullen leveren. Meer informatie: hansfidom@orgelpark.nl / info@orgelpark.nl.

Orgelpark Symposium&Festival 2009

Programma

Woensdag 13 mei



Super librum

15.00	Ontvangst	
16.00	Concert	Klaus-Peter Riemer (dwarsfluit) en Torsten Laux (orgels) [Düsseldorf]
17.00	Openingsspeech	dr. Hans Fidom (leider Orgelpark Research Program)
17.15	Lezing	Prof. Peter Planyavsky [Wenen] Secular Organ Improvisation: historical notes
18.00	Diner	Voor genodigden
20.15	Concert	Voorprogramma Peter Planyavsky (orgel) [Wenen] Hoofdprogramma Ensemble Super Librum (orgel, vedels, zang) [Groningen]



Peter Planyavsky

Donderdag 14 mei



Willem Mengelberg

10.00	Concert	Hester Groenleer (blokfluit) [Orgelpark Researchteam Amsterdam]
10.15	Lezing	Prof. dr. Emile Wennekes [Rijksuniversiteit Utrecht] Creation in the moment of performance: Mengelberg's <i>improvisando</i> demonstrated via his recordings
11.30	Lezing	Dr. Karin Johansson [Lund University / Malmö Academy of Music] Rhetorical Praxis in Improvisation
12.45	Lunchpauze	
14.00	Lezing	Drs. Olga de Kort [Orgelpark Researchteam Amsterdam] The International Improvisation Contest Haarlem: historical overview
14.30	Workshop	Dr. Erik Heijerman [International School for Philosophy Leusden] Socratic Discussion on Improvisation
15.30	Teatime	
16.00	Lezing	Dr. Markus Schwenkreis [Forschungsgruppe Basel für Improvisation] Improvisation as practice-based research project – activities, methods and aims of the 'Forschungsgruppe Basel für Improvisation (FBI)'
17.00	Lezing/concert	Gijs Boelen (orgel) [Orgelpark Researchteam Amsterdam] Composing Improvisations in Max Reger's time
18.00	Dinerpauze	
20.15	Concours	Voorronde Nationaal Orgel improvisatieconcours (finale op zaterdag 16 mei) Jury: Henco de Berg, Hayo Boerema, Jan Raas



Karin Johansson



Markus Schwenkreis



Het internationale, tweejaarlijkse concours in de Bavokerk in Haarlem is sinds de jaren '50 de kraamkamer van de orgel improvisatie als autonome kunstvorm



Marcel Cobussen



Gerben Mourik



Marielle Woltring sluit met haar band Lavalu het Symposium&Festival af

Vrijdag 15 mei

10.00	Concert	Anemos Ensemble: Kirstin Gramlich (orgel) [Orgelpark Researchteam Amsterdam] en Christoph Barth (trompet)
10.15	Workshop	Dr. Rudolf Lutz [Forschungsgruppe Basel für Improvisation]
11.30	Lezing	Historic Improvisation: workshop Jan Raas [Utrecht] Improvisation – between skill and creativity
12.45	Lunchpauze	
14.00	Lezing	Drs. Jacob Lekkerkerker [Orgelpark Researchteam Amsterdam] Dancer on the Organ (part I)
14.30	Lezing/workshop	Dr. Marcel Cobussen [Universiteit Leiden / Orgelpark Researchteam Amsterdam] The Field of Musical Improvisation
15.30	Teatime	
16.00	Lezing	Dr. Hans Fidom [Leader Orgelpark Researchteam Amsterdam] Improvisational Patterns
17.00	Lezing/concert	Asngar Wallenhorst [Orgelpark Researchteam Amsterdam] Parisian Improvisation Art (part I)
18.00	Dinerpauze	
20.15	Concert	Thierry Escaich en Ansgar Wallenhorst Parisian Improvisation Art (part II)

Zaterdag 16 mei

10.30	Workshop	Thierry Escaich Parisian Improvisation Art (part III)
12.45	Lunchpauze	
14.00	Concours	Finale Nationaal Orgelimprovisatieconcours (voorronde op donderdag 14 mei) Jury: Henco de Berg, Hayo Boerema, Jan Raas
15.00	Teatime	
15.30	Lezing/concert	Hester Groenleer [Orgelpark Researchteam Amsterdam] Improvisation and audience
16.00	Lezing/concert	Kirstin Gramlich [Orgelpark Researchteam Amsterdam] Improvisation ensembles with organ
16.30	Concert	Jacob Lekkerkerker [Orgelpark Researchteam Amsterdam] & Friends Dancer on the Organ (part II)
17.30	Concours	Bekendmaking winnaar Nationaal Orgelimprovisatieconcours
20.15	Slotconcert	Voorprogramma Gerben Mourik (orgel) Hoofdprogramma Lavalu (jazz, rock, pop, experimenteel)



Ansgar Wallenhorst



De snelheid waarmee streetdancers improviseren is een van de aspecten waarop het onderzoek van Jacob Lekkerkerker zich richt

Karin Johansson
Gender op de orgelbank:
improviseren vrouwen
anders?



Voorjaar 2008 verscheen een van de boeiendste muziekwetenschappelijke dissertaties van het jaar: *Organ Improvisation – activity, action and rhetorical practice*, geschreven door de Zweedse onderzoeker Karin Johansson. Ze promoveerde op haar onderzoek aan de Universiteit in Lund. Haar boek valt in eerste instantie niet alleen op doordat het prettig compact is, maar ook doordat er prikkelende observaties over mannen en vrouwen in staan: Johansson constateert dat mannelijke organisten liever binnen een duidelijk kader improviseren (zoals in een kerkdienst), terwijl vrouwen de voorkeur geven aan vrijere omstandigheden (zoals bij een concert). Ze vond er heldere termen voor: mannen prefereren ‘reflection on action’, vrouwen juist ‘reflection in action’.

Maar dat is niet de enige reden om Johansson uit te nodigen mee te werken aan het Improvisatiesymposium&festival in mei: wie verder leest in haar boek ziet al snel dat het gender-aspect niet meer dan een bijzaak is. Johansson kwam namelijk tot haar observatie doordat zij wilde onderzoeken hoe de activiteit van musici tijdens improviseren ‘werkt’ – ze gebruikt daarvoor de term ‘activity system’. Het leek haar logisch dat zij daarbij een tiental organisten zou volgen (onder klassieke musici immers de enige groep die nog improviseert), en het leek haar nog logischer om dan voor vijf mannen en vijf vrouwen te kiezen (en dus ook op eventuele verschillen te letten). Waar het haar werkelijk om gaat is de link tussen het concept ‘expansive learning’ en

activiteitssystemen. Muzikale activiteitssystemen kunnen worden bestudeerd door muzikale netwerken tegen het licht te houden; netwerken, die in hun eenvoudigste vorm bepaald worden door de relaties tussen subject (de musicus), object (muziek) en middel (het instrument), maar die al snel complexer worden doordat subjecten, objecten en middelen van diverse netwerken elkaar kunnen overlappen, versterken of juist verzwakken. Onderzoek naar activiteitssystemen betekent zo onder meer de diversiteit aan meningen, de geschiedenis, de (historisch gegroeide) tegenstellingen binnen systemen serieus nemen, evenals – en dat perspectief wordt geopend door het concept ‘expansive learning’ erbij te betrekken – de systeemexpansie die daaruit

voort kan komen. Het laatste kan dan worden gezien als een vorm van ‘expansief leren’, omdat het vaak leidt tot herformuleren van het object, wat vervolgens het hele activiteitssysteem doet evolueren.

Zoals veel in muziek geïnteresseerde wetenschappers is Karin Johansson ook musicus. Een van de ensembles waarin ze als toetsenist speelt is ‘Buxte Hunde’. Het richt zich op muziek uit de tijd van organist Dieterich Buxtehude (1637-1707), een van de beroemdste improviserende organisten uit de geschiedenis. Karin Johansson werkt momenteel als docent aan de Musikhögskolan in Malmö.

Marielle Woltring kan het zelf nog haast niet geloven: dat Lavalu zo snel al populair is geworden, is voor haar een wonder. De band heeft het afgelopen jaar overal in Nederland gespeeld, tot in de programma's rond het North Sea Jazzfestival aan toe. 'Nou ja, we hebben er ook hard aan gewerkt, dus laten we zeggen – bijna een wonder,' lacht ze als ik haar spreek op het balkon van haar appartement in hartje Arnhem. 'Ik heb er altijd van gedroomd, maar nooit op gerekend dat het zou lukken. Voor mijn gevoel is het nog maar pas geleden dat ik met Oene van Geel en Yonga Sun begon.' De violist en de slagwerker, die hun sporen verdiend hadden in de jazz, zijn precies het soort mensen dat Woltrings Lavalu zo eigenzinnig maakt: 'Ik wil begaafde musici op poppodia krijgen. Zodat mensen doorkrijgen dat er muzikaal zo ontzettend veel meer te beleven is dan wat ze normaal horen.'



Lavalu: licht, met vleugjes jazz en pop – en toch anders



Miguel Boelens



Marielle Woltring

Dat musici als Van Geel en Sun omgekeerd ook met Woltring overweg kunnen, is geen toeval. Al sinds haar vierde speelt ze piano: twintig jaar lang had ze intensief les, onder meer van Hilbrand Borkent. Van hem – bekend van zijn cd *25 improvisations* – leerde ze muziek maken ‘voorbij’ de noten. *Popmuziek* boeide haar niet echt, tot ze zangeres en pianiste Tori Amos ontdekte: eindelijk eens iemand die serieus kon musiceren en toch met pop bezig was. ‘Tot die tijd,’ vertelt ze, ‘kon ik me goed voorstellen waarom Sting de pop en de rock had doodverklaard. Rock is volgens hem in zijn tegendeel veranderd, en hij heeft gelijk. In plaats van progressief is heel veel popmuziek van vandaag iets van conservatieve types, hoe jong ze vaak ook zijn. Maar dat geldt dus niet voor alle muziek! En dat leerde ik na Tori Amos vooral toen ik bij een oudere kennis stapels en stapels vinyl leerde kennen, vol met muziek die echt met passie en muzikaliteit en talent gemaakt was. In alle genres: jazz van Keith Jarrett en Chick Corea tot en met live concerten van Prince en Led Zeppelin.’

Marielle Woltring leerde Yonga Sun, winnaar van de Dutch Jazz Competition in 2005, kennen via jazzmusicus Martin Fondse. ‘Een lang verhaal,’ zegt ze. ‘Conservatorium leek me niks, jezelf elke dag acht uur lang met je piano in een klein hokje opsluiten – nee, niets voor mij. Dus volgde ik mijn andere passie en werd het de toneelschool in Maastricht. Maar daar vonden ze me niet goed genoeg, en dat leverde uiteindelijk op dat ik in Arnhem belandde. Halverwege de acteursopleiding begon ik toch sterk iets te missen: muziek. Met de toneellessen van toenmalig artistiek leider Anne Buurma leerde ik zonder tekst of vooropgezet plan toch tot interessante, geïmproviseerde scènes te komen, in principe gewoon door mijn impulsen te volgen. Met deze instelling ging ik een zomer lang achter de piano zitten en toen ontstonden er ineens andere liedjes dan wat ik tot dan toe had geprobeerd, meer “eigen” liedjes. Voorzichtig begon ik hier en daar op te treden. Ik kreeg al snel zulke leuke reacties! Dat stimuleerde me natuurlijk. Rond mijn afstuderen besloot ik daarom op zoek te gaan naar een band. Een klasgenote kende Martin, die raadde Yonga Sun aan, en die leek het wel wat om met mij een band te vormen. Yonga kwam toen met het idee Oene erbij te vragen.’

Op dat moment begon het muzikale leerproces voor Woltring eigenlijk opnieuw. Rachmaninov kunnen spelen is één ding, maar een band opzetten en leiden iets heel anders. ‘Zeker omdat ik precies wist – en weet! – wat ik wil. Ik schreef in het begin de muziek nooit uit omdat Yonga en Oene de muziek mee ontwikkelden. Een paar aantekeningen was genoeg om alles te onthouden. Maar toen Oene vertrok en Miguel Boelens (saxofoon) en Jörg Brinkmann (cello) erbij kwamen, werd dat wel even anders. Miguel en Jörg moesten zich al dat opgebouwde repertoire in korte tijd eigen maken, dus moest ik wél iets gaan uitschrijven. Tja... hoe? Dat had ik nooit geleerd. Dus in mijn eigen logica ben ik muziekpartituren gaan schrijven die van hen de



Het concert van Lavalu vindt plaats op zaterdagavond 16 mei. Het begint om 20.15 uur.

geuzennaam *sweat scores* kregen... Als je ze letterlijk naspeelt kom je namelijk in de problemen, alleen als je ze als geheugensteuntje gebruikt heb je er wat aan.'

Oene van Geels vertrek was een belangrijk moment voor Lavalu. 'Hij ging gelukkig niet weg omdat het niet boterde of zo, maar omdat hij constateerde dat zijn manier van musiceren een andere kant op bewoog dan die van Lavalu. Ik herinner me nog zó goed dat hij het was die me van mijn overmatige onzekerheid afhielp... ik had dan wel een grote mond, inmiddels muziek gemaakt voor Stella Den Haag, meegewerkt aan voorstellingen van De Bloeiende Maagden, maar echt zeker van mezelf was ik toch niet. Oene zei toen eens – we zaten hier in Arnhem op het terras na een repetitie waarin ik wat vlakker materiaal had aangeboden – dat ik me helemaal geen zorgen hoefde te maken of het met Lavalu goed zou komen. Dus dat ik niet "gemakkelijker muziek" hoefde te gaan schrijven om ooit erkenning met deze band te krijgen. Wees trouw aan jezelf, dat was zijn gouden tip. "Dit zit goed, dit wordt iets. Geef het gewoon de tijd!"'

Lavalu bleef met de keus voor saxofonist Miguel Boelens (in 2005 onderscheiden als Best young VIP) en cellist Jörg Brinkmann trouw aan zichzelf: improviseren is precies wat ook deze bandleden het liefst doen. 'Maar wel binnen de structuur van de songs,' beklemtoont Marielle Woltring. 'Ik wil per se voorkomen dat alles wat we doen op elkaar gaat lijken. Dus ben ik strikt als het op structuur en sfeer en vorm aankomt. Ik geloof er heilig in dat het pas dan op het podium echt los kan gaan – omdat je weet binnen welke kaders dit of dat nummer klinken moet. Misschien is het concert straks in het Orgelpark wel het beste voorbeeld: door die gigantische orgels bij onze muziek te betrekken, veranderen die kaders natuurlijk behoorlijk.'

Lavalu groeide zo uit tot een eigenzinnige band. 'Ik wil muziek maken waarvan het publiek denkt: Hè, wat is dit?! Ik wil dat het niet te plaatsen is. Geen pop, geen jazz, geen eigentijdse experimentele muziek – en toch dat allemaal tegelijk ook wél.' Wie weten wil hoe dat klinkt: in 2007 bracht Lavalu haar eerste cd uit, onder de titel *Now*. Te bestellen via de website van de band of via www.cdbaby.com.

‘Dit zit goed, dit wordt iets. Geef het gewoon de tijd!’



PRESENTEERT

Nationaal Improvisatieconcours

14 & 16 mei 2009

Improvisatieconcours in het Orgelpark

Op 14 en 16 mei 2009 vindt in het Orgelpark in Amsterdam de vijfde editie plaats van het Nationaal Improvisatieconcours. In 2009 is het concours onderdeel van het internationale Symposium&Festival van het Orgelpark, dat in het kader van het Orgelpark Research Program geheel in het teken van improvisatie staat.

Winnaar

De winnaar wordt toegelaten tot het Internationaal Improvisatieconcours in Haarlem in 2010 en ontvangt een prijzengeld van 1000 euro.

Jury

De jury wordt op 14/16 mei gevormd door Henco de Berg, Hayo Boerema en Jan Raas. De jury wijst in principe één winnaar aan; alle deelnemers ontvangen een juryrapport.

In welke stijl?

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

Wie mag er meedoen?

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

Aanmelden

Wie mee wil doen aan het concours kan zich tot 31 maart 2009 aanmelden bij het Orgelpark. Vervolgens krijgt iedere kandidaat een thema thuisgestuurd. Binnen twee weken dient een improvisatie op dat thema, opgenomen op een geluidsdrager naar keuze, aan het Orgelpark te worden gestuurd. Zo snel mogelijk wordt dan bekendgemaakt, ook in de pers, wie voor de wedstrijd zijn geselecteerd.

De wedstrijd wordt geheel door het Orgelpark georganiseerd.

Adres: Gerard Brandtstraat 26
1054 JK Amsterdam

Telefoon: 020 51 58 111 / 06 537 14 735

Mail: info@orgelpark.nl

Meer informatie

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

Aanmelden
kan tot
31 maart
2009

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



Saxofonist en klarinettist John Ruocco: **‘Jazz is a real big music’**

Het kaartenhuis van de improvisatie

Jazz in een zaal met een ietwat ruimere akoestiek dan een black-box-theater – sceptici wisten even niet wat ze ermee aanmoesten toen het Orgelpark vanaf dag één jazz bleek te programmeren. Maar al snel verstomde elk geluid uit hun richting: elke laatste zaterdag van de maand presenteert het Orgelpark jazz, en elke keer weer blijkt dat het het talent van de musici is dat het verschil maakt. Kwestie van de omstandigheden naar je hand zetten. Het resultaat is een jazzpodium met een eigen karakter, waarin bekende namen dikwijls onvermoede aspecten van hun muziek tonen. Dit voorjaar komt onder meer John Ruocco langs, maar ook musici die het Orgelpark al kennen – en omgekeerd, zoals Eric Vloeimans en Franz von Chossy.

Auteur

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

*John Ruocco solo en met
'zijn' Big Band. De foto's
bij dit artikel zijn gemaakt
door Cees van de Ven.*

Ruocco en Taylor zijn beiden musici die het avontuur aangaan, pure improvisatoren die risicovol langs de randen van de harmonische mogelijkheden gaan

‘Hun muziek is als een kaartenhuis. Er is het gevoel dat het elk ogenblik kan instorten, maar het gebeurt niet. Dat maakt het zo'n spannende en boeiende luisterervaring.’ Het staat in een Amerikaanse recensie van de cd *Am I asking too much?* die John Ruocco en John Taylor met bassist Ricardodel Fraonlangs uitbrachten (Pirouet records). En het is typerend voor zowel John Ruocco, de saxofonist en klarinettist, als John Taylor, de pianist die in het Orgelpark ook organist zal zijn. Beiden musici die het avontuur aangaan, pure improvisatoren die risicovol langs de randen van de harmonische mogelijkheden gaan.

‘Het zal dit keer ook weer avontuurlijk zijn,’ zegt Ruocco. ‘De voorbereiding voor zo'n concert is niet uitgebreid. We kijken natuurlijk naar wat voor songs we gaan spelen, maar er valt absoluut niet te zeggen welke richting de improvisaties nemen. En het is de eerste keer dat John Taylor en ik een duo-concert geven. Omdat onze cd zo nieuw is zullen we misschien een paar songs daarvan spelen. Allemaal composities van mij. John heeft heel veel eigen werk waar we naar gaan kijken. En omdat we alletwee van improviseren houden, zullen er ook spontane dingen gebeuren.’

John Ruocco (1952, New Haven, Connecticut) woont en werkt al een dikke vijfentwintig jaar in Europa. Als jazzsolist, bandleider en als docent voor sax, klarinet en fluit (aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag). Zijn faam verdiende hij voor een groot deel in de oude wereld. En de manier waarop hij over jazz praat, hoe hij zijn muziek definieert, is opvallend Europees. Het heeft te maken met de vele kaders waarin hij in Europa werkte. Jarenlang in de Duitse big band van

Peter Herbolzheimer, heel veel werk in de Belgische jazzscene (met bijvoorbeeld Philippe Aerts en Bert Joris) plus het educatieve werk dat hij doet. ‘Jazz is a real big music,’ zegt hij vaak. Grote Muziek. In de zin van: het kan iedere keer anders zijn. Een muzieksoort die een heleboel elementen tegelijkertijd verenigt. Een muziek die niet door één persoon of één stijl geannexeerd kan worden.

Messiaen-ding

Een aantal van zijn songs op Ruocco's laatste cd heeft een *classical tinge* (een vleug klassiek). ‘Ik kan me voorstellen dat je met die orgels van het Orgelpark een soort zoste-eeuws Messiaen-ding gaat laten gebeuren. Maar ik ben er niet zo zeker van dat we willen spelen in wat voor traditie dan ook. John Taylor is een muzikant die mij zoveel doet omdat hij interessante en mooie dingen wil maken en niet een pianist die vanuit dat ene hokje speelt. Hij heeft zoveel vocabulaire dat hij diep in de muziek kan duiken. Met andere woorden: hij vindt de prachtigste oplossingen om uit de hoeken te komen waarin hij zichzelf brengt. Dat behoud van wat puur mooi is, dat is wat John (en de bassist in ons trio) met elkaar gemeen hebben. Met hem werken is altijd interessant, veeleisend, en steeds memorabel. Zo'n concert straks in het Orgelpark zal dan voor mijzelf absoluut indrukwekkend zijn. Hoe ik met dat orgelgeluid omga als saxofonist en klarinettist? Als alle registers van het orgel opengaan dan heb je natuurlijk een Jimi Hendrix op de klarinet nodig. Het is dus oppassen. Ik kan me voorstellen dat ik met de *delay* (nagalm) van de kerk ga spelen. Het zal in elk geval een heel andere ervaring voor me zijn.’



Schitterende toon

Als negenjarige kreeg hij les op de klarinet. Maar hij háátte het instrument en verruilde het voor een tenorsax. Inmiddels is hij befaamd om de schitterende toon waarmee hij, naast de tenorsax, jazz op juist die klarinet speelt. ‘Op de University in North Texas,’ vertelt hij, ‘was de concurrentie zo groot, je moest absoluut een tweede instrument hebben. Dat werd voor mij toen de klarinet. Ik ben klassiek klarinet gaan studeren. Alleen, dan speel je zacht, vaak zeer zacht. Dan heb je geen drums om ‘t tegen op te nemen. Wanneer ik dan in een jazz-groep klarinet ging spelen, merkte ik dat de drummer onmiddellijk over ging op “klein”, op alleen “brushes”. Zich aan mij ging aanpassen. En dat was echt ‘t láátste dat ik wilde. De klank en de *drive* van wat we deden moest niet veranderen door mij. Het heeft me nogal wat tijd gekost om een respectabel, dynamisch aanvaardbaar geluid te krijgen op die klarinet. Een combinatie van je riet en je mondstuk. En natuurlijk meer fysieke energie, meer steun voor je geluid. Het energie-niveau van een tenorsax.’



Eric Vloeimans

De manier waarop Ruocco jazz doceert heeft dezelfde openheid die zijn muziek kenmerkt. ‘Ik gebruik nooit een lesboek. Voor elke leerling zoek ik een manier van lesgeven die bij hem past. Met de dingen die hij zélf wil en dat wat het conservatorium dient te garanderen. Ik wil alleen jonge mensen vormen die écht *góed* spelen. Punt uit. Het kan mij niet schelen welke muziek. Als het maar goed is.’ Voor de Conservatory Big Band die hij leidt, laat hij alle 25 studenten van de jazzafdeling een stuk schrijven. ‘Het mooie ervan,’ zegt hij, ‘is dat elk stuk anders is, in een andere stijl. In een platenzaak zouden die versies allemaal in een andere bak moeten staan. Stuk voor stuk verschillen de houdingen tegenover *the thing called jazz*. Ik houd van dat werk, want net zoals 99 procent van alle leraren leer ik van mijn studenten. Natuurlijk ben ik muzikant en zou ik het ‘t allermooiste vinden om alleen maar zelf te spelen. De hele dag oefenen en elke avond een *gig*. Maar zodra in een nieuw conservatoriumjaar weer de eerste leerling mijn lokaal binnenkomt, hou ik van ‘m. Kan me niet schelen waar hij vandaan komt, hoe hij eruit ziet, hij heeft dat ene krankjoreme: hij wil datzelfde wat ik doe. Dus OK, *let’s go*.’

Zodra in een nieuw conservatoriumjaar weer de eerste leerling mijn lokaal binnenkomt, hou ik van ‘m, kan me niet schelen waar hij vandaan komt, hoe hij eruit ziet, hij heeft dat ene krankjoreme: hij wil datzelfde wat ik doe

De jazzagenda van het Orgelpark

31 januari

Behalve het avontuur van John Ruocco en John Taylor, op 31 januari, brengt het Orgelpark nog een aantal opvallende en nieuwe combinaties.

28 februari

Trompettist Eric Vloeimans – al eerder te gast – treedt op met de Duitse pianist Florian Weber. Weber is de zoon van een operazangeres en een muziekprofessor; hij groeide op tussen de opera-uittrekels, met Schubert, Wolff en Debussy, maar koos uiteindelijk voor de vrijheid van de jazz. Hoewel hij dat etiket zelf niet gebruikt: hij maakt vooral persoonlijke muziek waarin hij Europese, Amerikaanse en etnische invloeden verwerkt.

21 maart

Pianist Franz von Chossy is een rijzende ster – met zijn trio in 2006 winnaar van de Dutch Jazz Competition – en hij geeft een duo-concert met de Servische muzikant Slobodan Trkulja. Trkulja zingt en bespeelt diverse instrumenten, zoals de kaval (herdersfluit). Von Chossy werkte eerder met Balkan-muzikanten. ‘Mijn Oosterse *roots* komen dan weer naar boven,’ zegt hij.

18 april

Uit Italië komt Glauco Venier voor een soloconcert. Een pianist en organist die al eens halve finalist was op het Martial Solal-concours in Parijs en bij de Thelonious Monk Award in de Verenigde Staten. Hij geeft inmiddels les aan de conservatoria in Triëst en Gorizia. Hij is medeoprichter van ‘Music Insieme’, een organisatie met als doel het ontwikkelen en verbeteren van de kennis van moderne muziek. Hij speelde met jazz-grootheden als Lee Konitz en Kenny Wheeler.

30 mei

Helemaal Nederlands is de combinatie van violist Oene van Geel en pianist Harmen Fraanje. Fraanje is ook al zo’n nieuw talent. Violist Oene van Geel is een uiterst origineel muzikant, befaamd om z’n ‘grote oren’. In zijn platenrek staat Herbie Hancock naast Bartók, Messiaen naast Indiase en Afrikaanse muziek. Met het Zapp Strijkkwartet zoekt hij nieuwe richtingen. Hij werd niet geïnspireerd door klassieke jazzviolisten als Stuff Smith, maar luisterde eerder naar blazers, naar de saxofonisten. Op zijn instrument gebruikt hij bovendien gitaartechnieken – zo is zijn viool voor hem als een gereedschapskist vol stijlen.

Alle jazzconcerten van het Orgelpark beginnen om 20.15 uur. Toegang € 12,50. Overweeg eens om GastVriend van het Orgelpark te worden: u heeft dan vrij toegang tot alle evenementen in het Orgelpark (meer dan honderd per jaar, waaronder een achttal jazzconcerten), en u mag zesmaal een introduc(e) meenemen. U betaalt per seizoen € 63 voor een GastVriendschap.



Franz von Chossy

‘Twee is in de dans geen klein getal’

Dansity maakt duet voor paar en orgel

Het is een van de kleurrijkste aspecten van het Orgelpark: dans en orgelmuziek. Dansgroep Krisztina de Châtel presenteerde in 2007 *Pulse+*, aanstormend talent Fleur van Hille danste een half jaar later op de *Danses* van Jehan Alain, in 2008 betoverde Conny Janssen Danst de zaal en het publiek – en nu is het de beurt aan het Amsterdamse Dansity, gedragen door Pieter de Ruiter en Eva Villanueva. Dansity maakt speciaal voor het Orgelpark een duet; het wordt viermaal uitgevoerd, van 12 tot en met 15 maart.

Auteur

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

Dansity: DENCE (2001)



‘Ik kom uit een echt NCRV-gezin,’ meldt choreograaf Pieter de Ruiter. Orgelmuziek heeft voor hem dus een zekere lading. Samen met instrumentenbouwer/componist Harry de Wit en partner Eva Villanueva maakt hij een nieuw dansstuk voor het Orgelpark.

Op het moment van het interview is hij druk doende audities af te nemen voor de man met wie danseres Brit Rodemund het dansstuk – een duet dus – zal dansen. In Berlijn nota bene. Mooie gelegenheid hem te vragen aan wat voor criteria zo’n mannelijk danser moet voldoen, afgezien van de voor de hand liggende dansvaardigheden. De Ruiter: ‘Hij moet mannelijk en sexy zijn, een echte man van wie het, hoe zal ik dit eens zeggen, vanzelfsprekend en geloofwaardig is dat hij een relatie heeft met een vrouw. En hij moet kunnen koken.’

Pardon?

‘Mensen die kunnen koken en dat graag doen zijn aardig. Als je kookt, dan ben je bezig iets voor iemand te doen. En in een creatief en intiem proces als het maken van een duet heb je iemand nodig die sociaal is, die zich in een ander kan verplaatsen.’

Verklaar je nader.

‘Laat ik het anders stellen: binnen een groot dansgezelschap kan je zo’n halve *borderliner* die fantastisch is op het toneel maar in de studio de hele boel op zijn kop zet wel hanteren. Wij kunnen ons dat eenvoudigweg niet permitteren. Dansmaken is samenwerken, zeker op de manier waarop Eva en ik het doen. Wij presenteren geen kant en

klare passen die alleen maar hoeven worden ingestudeerd, op muziek gezet en aangekleed. Wij presenteren ideeën, concepten, structuren en daarvandaan ontwikkelen we het stuk, in samenwerking met de dansers, componisten en andere betrokkenen. Ik zie ons meer als mensen die anderen mobiliseren tot creatie. Bij ons zijn de dansers meer dan alleen uitvoerders. Ze zijn ook maker.’

Verkeerde branche

Opgegroeid in een keurig gezin met vijf kinderen in Amstelveen (de voorouders waren van de gereformeerde mannenbroeders), toog Pieter de Ruiter naar de toenmalige Scapino Dans Academie. Vervolgens startte hij een danscarrière die begon bij Introdans in Arnhem en eindigde bij de Batsheva Dance Company in Tel Aviv, dat toen, eind jaren ’80/begin ’90, tot één der populairste smaakmakers in de danswereld behoorde.

Waarom hij ging dansen? Hij lacht. ‘Ik wilde beroemd worden, maar ik realiseer me nu dat ik daarvoor een beetje de verkeerde branche heb gekozen.’ Toen hij dans ging maken viel Pieter de Ruiter al snel op om de merkwaardige, maar evengoed fraai afgewogen combinatie van dansstijlen en technieken, grote muzikaliteit en gevoel voor proportie, timing en dosering, niet alleen van de dans zelf, maar ook van de dosering van dans en elementen als theater, beeld, muziek en theatrale omgeving. Hij mag daarbij graag onverwachte combinaties maken, het ongepaste passend maken. Op dit moment, bijvoorbeeld, maken hij en Eva in Brazilië een dansstuk waarvan de opdracht luidt



Dansity: DENCE (2001, foto’s Sander Foederer), met Lonneke van Leth en Tom Hodgson

‘popping’ (een speciale streetdance-techniek waarin geïsoleerde schokjes – pops – zich langs lijf en leden verplaatsen) te koppelen aan de cellosuites van Bach en een hedendaags muziekstuk.

De Ruiter maakte als freelancer balletten voor vrijwel alle grote en kleine dansgezelschappen, kleine en grote productiekernen, en eigen, vrije producties. In 1992 richtte hij Stichting Dansity op. Toen hij danseres Eva Villanueva ontmoette, die na een periode bij Dansgroep Krisztina de Châtel in het vrije productie-circuit danste, kon het bijna niet anders dan dat de liefde ook in een partnerschap in de dansstudio zou uitmonden. Na een periode van voorzichtig aftasten en proberen werd hun vakmatig partnerschap steeds hechter. In 2000 werd Eva als vaste choreograaf toegevoegd aan Dansity.

Liefde en werk: twee kapiteins

Hoewel we in de dans steeds vaker creatieve duo’s tegenkomen, blijft het functioneren van twee kapiteins op een artistiek schip, zeker als ze ’s avonds op de bank nóg tegen elkaars snuit aan moeten kijken, nieuwsgierigheid wekken.

De Ruiter: ‘Ik ben degene die projecten initieert, de doener, die mensen mobiliseert, die ideeën – die net zo goed van Eva als van mezelf komen – omzet in beweging, dans, techniek. Ik ben van de passen, Eva van de dramaturgie. Zij is de beschouwer, degene die het geheel blijft overzien en ruimte schept doordat ze haarscherp ziet wat wel en wat niet past of werkt. Aanvankelijk knikte ik dan van *gôh* en ja, luisterde ik braaf naar de raad en ging – zoals het een echte artiest betaamt – vervolgens toch de andere kant op. Maar het was in de tweede productie dat ik dacht: ze heeft gewoon gelijk, deze beweging moet eruit, dat werkt niet, daar zit het niet aan elkaar, daar zijn we op een dood spoor en wel daarom, ik moet nou toch echt naar haar gaan luisteren. Vanaf toen was Eva geen assistent meer maar partner, want mensen die de kunst van het weglaten écht beheersen zijn een zeldzaamheid in de dans.’

Wegblazen

De Ruiter en Villanueva maken geen dans met omlijsting van muziek en toneelbeeld. Zij streven ernaar dans, theater, muziek en andere elementen gelijkwaardig te laten samensmelten tot een volledig in

elkaar grijpend podiumkunstwerk. Met de keuze van een orgel, dat door Harry de Wit ook nog eens wordt uitgebouwd met een robuust zelfgemaakt instrumentarium, heb je dan meteen een probleem. De Ruiter: ‘Een orgel is niet bepaald de evidente keuze voor dans, want het blaast alles weg. Je kan alleen maar stil zijn, en met mijn achtergrond komt daar ook een zekere diep ingesleten neiging tot devote overgave bij als er een orgel gaat spelen. Wat kan je nou tegenover zo’n grote stem zetten? Geld voor een groot dansensemble in vol ornaat en een enorme batterij visuele middelen is er niet. Maar de beperking die uitgaat van het concept, dat boeit me, daar hou ik van, daar wordt iets gewekt. We hebben eerder met orgels gestoeid, en het is echt heel boeiend om te kijken, samen met Harry, in hoe-verre je ook andere, onverwachte klankbeelden en -sferen, pop bijvoorbeeld, kan genereren.’

Tegenover het orgel en het aanpalend instrumentarium van Harry de Wit plaatsen Villanueva en De Ruiter de eenvoud van een danspaar. Zonder de hulp van decor moet het paar het in de carrévorm van de zaal van het Orgelpark opnemen tegen een instrument dat, als je het goed beschouwt, eigenlijk een heel groot orkest is. Maar twee is in de dans geen klein getal. Wat daaromheen ook mag gebeuren, in alle dansstukken, klassiek of hedendaags, geldt het duet als het centrale focuspunt. Daarmee staat of valt het hele ballet. En iedere choreograaf wordt uiteindelijk afgerekend op de gave een duet te maken. Of, om Hans van Manen losjes te citeren: een solo is een dans, een groep is een dans. Die kunnen abstract zijn, maar met twee mensen heb je onmiddellijk, en onontkoombaar, dramatische inhoud.

Bij Pieter de Ruiter en Eva Villanueva is die inhoud dus tweeledig: enerzijds het eeuwige en universele spanningsveld tussen man en vrouw van aantrekken en afstoten, meenemen en loslaten, spel of strijd, verzet en overgave. In dat veld staan spelers van dezelfde orde. ‘Maar anderzijds, bij het spel tussen paar en orgel, zijn we ons er constant van bewust dat één der spelers de macht heeft het paar door het hele Vondelpark te blazen.’ Die overmacht versus kwetsbaarheid, dat ongepaste passend maken, daar gaat het in Project Orgelpark – zo luidt de werktitel vooralsnog – om.



Rutger Kopland

Een Choraal

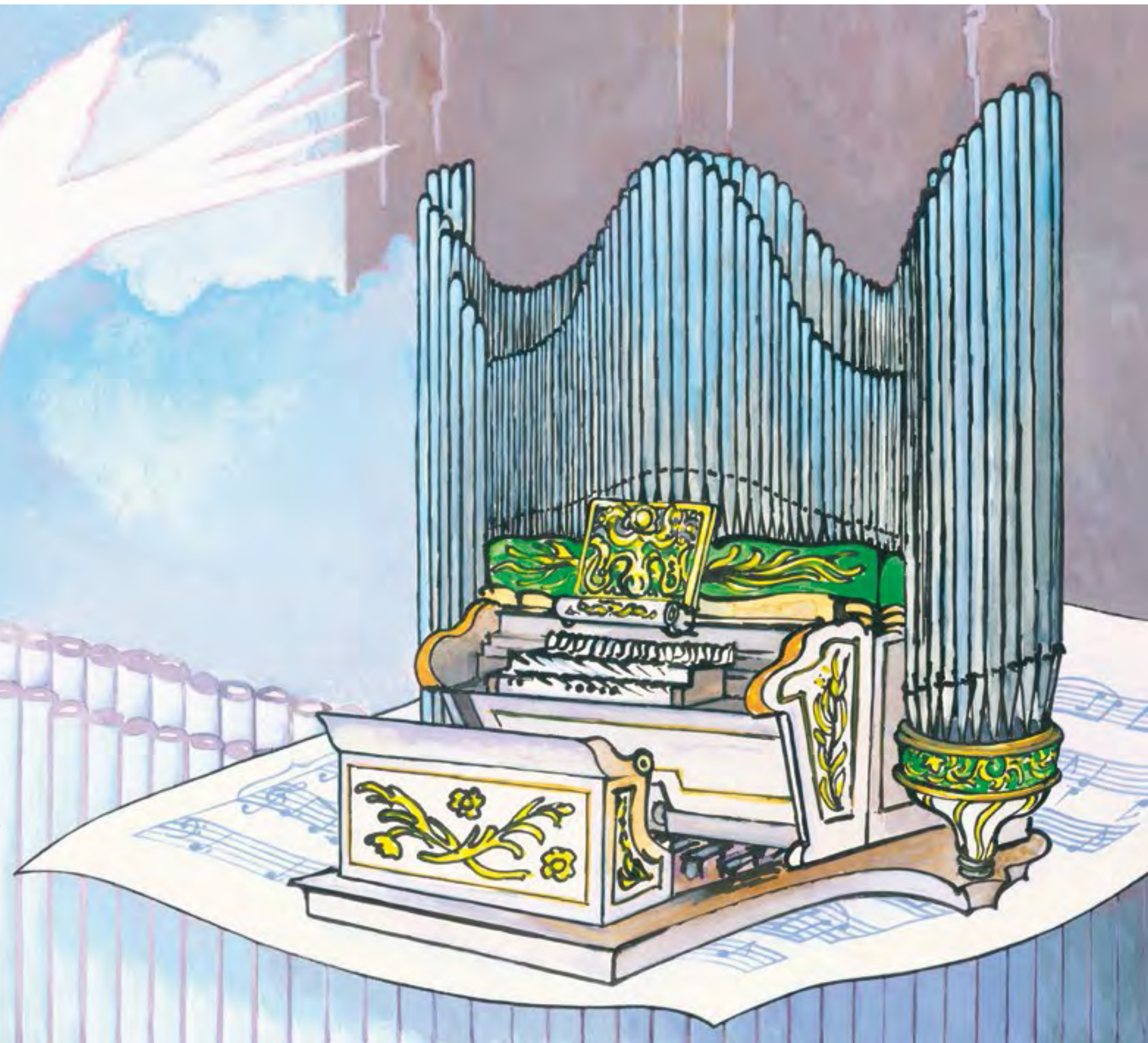
Volgens zijn tijdgenoten was Johann Sebastian Bach een virtuoos organist - hij speelde met een onnavolgbare 'Leichtigheit'

lichthandigheid zou je het kunnen noemen, maar dan zo licht dat het was alsof het geen handen waren die speelden

ik vermoed dat ik wel weet hoe het klonk alsof ik hoor hoe hij het zelf is die daar boven in deze kerk in die kleine machinekamer muziek zit te maken

je hoort het mechaniek, het gekreun van scharnieren, het geklepper van toetsen het gekraak van de vloer, het zuchten van wind hoe er van lucht muziek wordt gemaakt

en er een choraal langzaam door de ruimte zweeft als een onzichtbare gewichtloze vogel lichtig lichtig



Een bijzondere ontmoeting: Calvijn in het Orgelpark



Vier kerkvaders op een rij: tweede van links is Calvijn



het domein van de kerkdienst bleef

Hartje winter, van 12 tot 18

januari, kijkt de Vrije Universiteit

Amsterdam nog eens scherp naar

een van haar grootste inspirators:

Johannes Calvijn. In 2009 vieren

gelovigen van allerlei slag dat hun

‘kerkvader’ vijf eeuwen eerder het

levenslicht zag. In haar ‘Nationale

Calvijnweek’ stelt de VU onder

meer scherp op ‘calvinistisch’

orgelspel. Plaats van handeling:

het Orgelpark, woensdag 14

januari, 20.15 uur. Dr. Jan Luth,

hymnoloog aan de Rijksuniversi-

teit Groningen, en Prof. dr. Ewald

Kooiman, bijzonder hoogleraar

Ars Organi aan de VU, zullen dan

samen een *lecture-recital* over

‘Calvijns’ muziek verzorgen.

Anders dan men wel denkt, zijn Nederlandse orgels pas heel laat in gebruik gekomen om samen-
zang in te leiden en te begeleiden. Het fascineert Ewald Kooiman. ‘Orgels waren bij ons tot ver
in de 17de, dikwijls zelfs tot in de 18de eeuw, letterlijk in dienst voor doordeweekse muziek,’
zegt hij. ‘Enerzijds meenden de Nederlandse kerkleiders lange tijd dat orgels wereldlijke, zelfs
gevaarlijke instrumenten waren, die de gelovigen maar zouden afleiden van de dominee en zijn
preek. Maar anderzijds vonden veel stadsbesturen het juist de moeite waard om hun macht
en status te tonen door de duurste orgels in de stadskerken te laten plaatsen. Ze benoemden
stadsorganisten om er door de week op te spelen – en stonden tegelijkertijd oogluikend toe dat
dominees af en toe hun vuist naar de instrumenten ophieven. Een typisch gevalletje gedoog-
beleid dus. Eigenlijk staat het orgelgebruik van het Orgelpark dichterbij de oudste Nederlandse
orgeltraditie dan het orgelgebruik in kerkdiensten...’

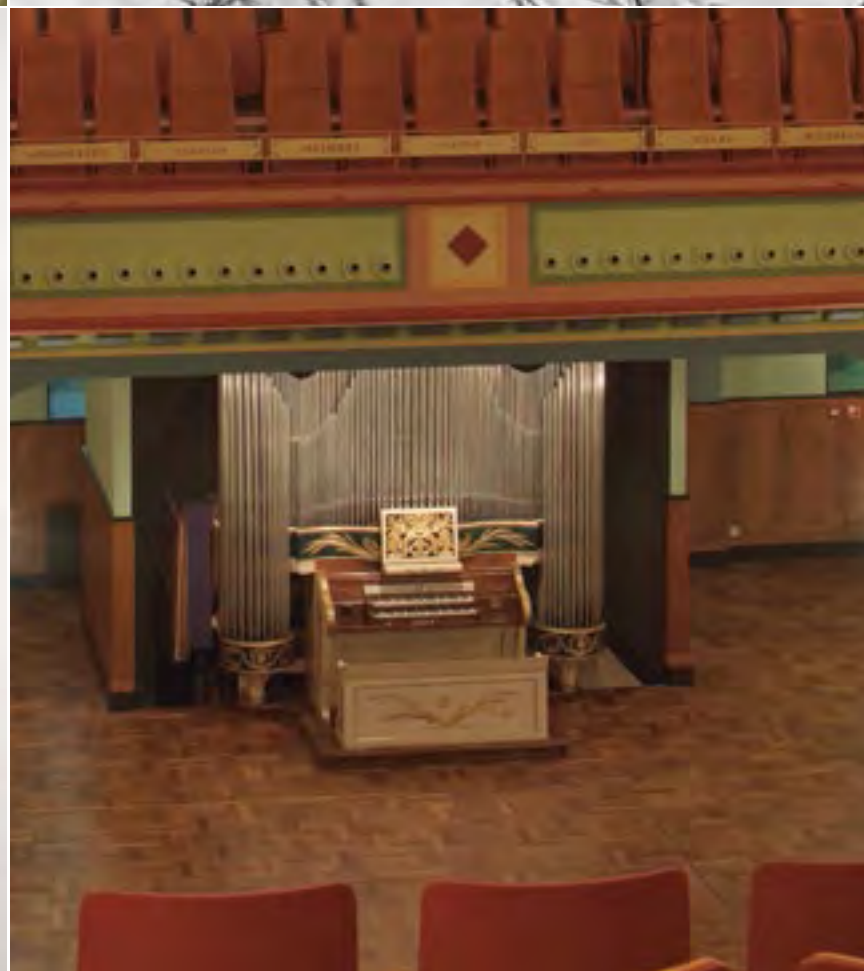
Jan Luth verheugt zich onder meer vanwege die bijzondere historische kleur van het Orgelpark
op het concert: ‘Ewald Kooiman reken ik tot de interessantste organisten van Nederland, juist
ook op dit vlak. Hij kent de muziek van de 16de-eeuwse Sweelinck goed, typisch zo’n organist
die buiten het domein van de kerkdienst bleef, maar weet als Bachspecialist ook alles van de
invloed die het protestantisme op muziek kan hebben. Beide aspecten passen bij het Orgelpark,
dat immers in een vroeger leven ook ooit nog eens als Parkkerk in gebruik is geweest.’ Maar
dat is niet enige wat Luth aan de locatie fascineert. ‘Het Orgelpark heeft vooral orgels met een
19de-eeuwse klank, en precies die eeuw is op het punt van Calvinistische kerkzang interessant.
De ene na de andere organist publiceerde destijds namelijk standaardwerken om te tonen hoe
gemeentezangbegeleiding “diende” te klinken.’ En de zoste eeuw? ‘Die is wellicht het bontst
van allemaal,’ denkt Luth. ‘Aan de ene kant heb je de stijl van Jan Zwart, waarvan een merkwaar-
dig aftreksel nog altijd hoogtij viert bij de EO-samenzangtelevisie. Aan de andere kant heb je
Cor Kee, die juist hoogst eigentijds componeerde, en die ook vandaag de dag vaak nog té mo-
dern gevonden wordt.’

Het lecture-recital op 14 januari zal een afwisselende vorm hebben. Ewald Kooiman opent met
muziek, en tussendoor biedt Jan Luth met korte toelichtingen en geluidsvoorbeelden van di-
verse soorten samenzang verrassende vergezichten op het orgelgebruik van de laatste eeuwen
in Nederland. Een aanrader voor wie wel eens weten wil hoe het wereldse gezicht van het orgel
zo mooi devoot leerde glimlachen...

Meer informatie over de VU Nationale Calvijnweek: <http://www.vupodium.nl/actueel/105>. HF

‘Sweelinck was typisch zo’n organist die buiten

Gijs Boelen: ‘Ik heb een hekel aan concessies’



Op 26 februari presenteert het Orgelpark de nieuwste cd van OrgelparkRecords: een ‘recht-toe-recht-aan’ orgelplaat. Althans: dat zou de eerste indruk kunnen zijn.

Timbres-verslaggever Didi de Pooter sprak met organist Gijs Boelen, aan wie het Orgelpark vroeg de cd te bedenken en op te nemen, en ontdekte dat in feite niets aan de nieuwe plaat gewoon is. De presentatie op 26 februari begint om 20.15 uur en het bijbehorende concert wordt uiteraard door Gijs Boelen zelf verzorgd.

‘Ook een leek kan technisch moeilijke muziek begrijpen. Belangrijk is de manier waarop je het uitvoert en de context waarbinnen je het programmeert.’ Gijs Boelen zegt het zelfverzekerd: hij wil zijn publiek niet met virtuositeit, maar met gevoel over de streep trekken. Dat vraagt om een nieuwe benadering van een componist als Max Reger, van wie op de nieuwe Orgelparkcd een groot werk staat. ‘Het gaat mij om de werking die van Regers muziek uitgaat. Ik hoor mensen wel eens klagen dat ze zijn stukken niet goed begrijpen. Helaas worden ze soms uitgevoerd alsof het virtuoze concertetudes zijn, wat volgens mij in tegenspraak is met de aard van de muziek, die een diepe emotionele gelaagdheid in zich draagt.’

In de strijd om de muzikliefhebbers gooit Gijs Boelen het dan ook over een andere boeg. Toen het Orgelpark hem uitnodigde om een cd op te nemen, stond zijn besluit al snel vast. Hij wilde geen doorsnee cd met orgelklassiekers en hapklare muziek. ‘Het publiek moet niet vermaakt maar geraakt worden,’ vindt hij. ‘Oppervlakkigheid en entertainment is er al genoeg. Ik heb daarom muziek uitgezocht die heel dicht bij mijn hart staat.’

De 24-jarige organist maakte een gevoelsmatige, maar weloverwogen keuze. Zo koos hij voor de minder geliefde eerste versie van Regers *Phantasie und Fuge* opus 135b. Ook viel zijn oog op het grootste – maar weinig gespeelde – orgelwerk van Hendrik Andriessen: *Sinfonia*. Bijzonder is ook de première van een nieuwe compositie van Wijnand van Klaveren.

Dat Gijs Boelen niet voor de gemakkelijkste weg kiest, blijkt ook uit zijn keuze voor het Sauer-orgel. ‘Het orgel kenmerkt zich door veel verschillende klankkleuren. Je kunt fijnzinnige registercombinaties maken en die langzaam uitbouwen tot het robuuste tutti.’ De mogelijkheden van het orgel vergen wel eindeloos lang studeren, maar daar maalt Gijs niet om. ‘Dat ik de kans heb om deze stukken op dit orgel te spelen komt als geschenk uit de hemel. Al zou ik de hele nacht achter het instrument moeten blijven zitten, dan nog deed ik dat. Ik heb liever dat het veel moeite kost en ik uiteindelijk tevreden ben dan dat ik concessies moet doen. Daar heb ik echt een hekel aan.’

De composities op de cd komen bijna allemaal uit de tijd waarin het orgel is gebouwd. De band tussen muziek en instrument is dus hecht. Regers orgelwerken zijn bijvoorbeeld regelmatig op een Sauer-orgel in première gegaan. Dat die muziek goed bij ‘expressie-orgels’ als deze past, toont eens te meer dat Gijs Boelens gevoelige visie op Reger niet uit de lucht gegrepen is. ‘Ik wil ook de psychologische kant van de muziek laten horen. Het begin van de *Phantasie* is bijvoorbeeld heel etherisch, maar heeft tegelijkertijd een soort schijnschoonheid. Op een gegeven moment loopt het uit op onrustige, bijna duivelse passages, afgewisseld met momenten van diepe duisternis en af en toe een mooie herinnering.’

Gijs Boelen heeft een missie, dat is duidelijk. En of hij nu cd’s opneemt, aan concoursen meedoet, concerten geeft of een dienst begeleidt, de essentie is dezelfde: ‘Ik wil het publiek overtuigen en meeslepen in wat ik muzikaal te vertellen heb. Dat is mijn doel. Mensen enthousiast maken voor bepaalde muziek of voor het orgel, dat vind ik het mooist.’ DdP

‘Ik heb werken uitgezocht die heel dicht bij

mijn hart staan’

Wie is wie in het Orgelpark

Wát het Orgelpark is, is duidelijk.

Maar wie het Orgelpark is? Om in

die kleine leemte te voorzien, stelt

zich in deze rubriek telkens een

andere medewerker voor. Ditmaal:

Martje van Loenen.

‘Al jarenlang volg ik zo’n beetje alles wat gebeurt in theaters, concertzalen en alles wat daar ook maar een beetje op lijkt. Toen ik op de Havo zat, deed ik altijd mee aan het schooltoneel en wilde ik eigenlijk naar de Toneelschool. Maar na een paar open dagen bezocht te hebben, besloot ik toch maar te gaan voor de studie Vrijetijdsmanagement in Breda. Wat eigenlijk inhield dat je alles leert organiseren wat mensen in hun vrije tijd doen, of het nou een groot sportevenement is of een concert. Niet voor, maar achter de schermen dus!

Nadat ik bij wijze van afstudeerproject op de publiciteitsafdeling van een schouwburg had gewerkt, ben ik dan ook hard op zoek gegaan naar een leuke baan in een theater of een concertzaal. Maar pas toen ik van Eindhoven naar Amsterdam was verhuisd, had ik beet: ik werd kassamedewerker bij het Orgelpark.

Ook ik ben één van die vele mensen die orgels alleen kennen uit de kerk. Wat in mijn geval eigenlijk wel opmerkelijk is: je kunt blijkbaar tientallen, honderden voorstellingen bezoeken zonder ook maar één toon orgelmuziek te horen. Het bewijst nog maar eens hoe belangrijk het Orgelpark is. Want ik had dan wel geen idee van wat me te wachten stond, en nog steeds verbaas ik me wel eens over wat ik allemaal hoor en zie gebeuren in het Orgelpark, maar dat het orgel het verdient om zichtbaarder in de muziekwereld te staan, lijkt *mij* inmiddels meer dan duidelijk.

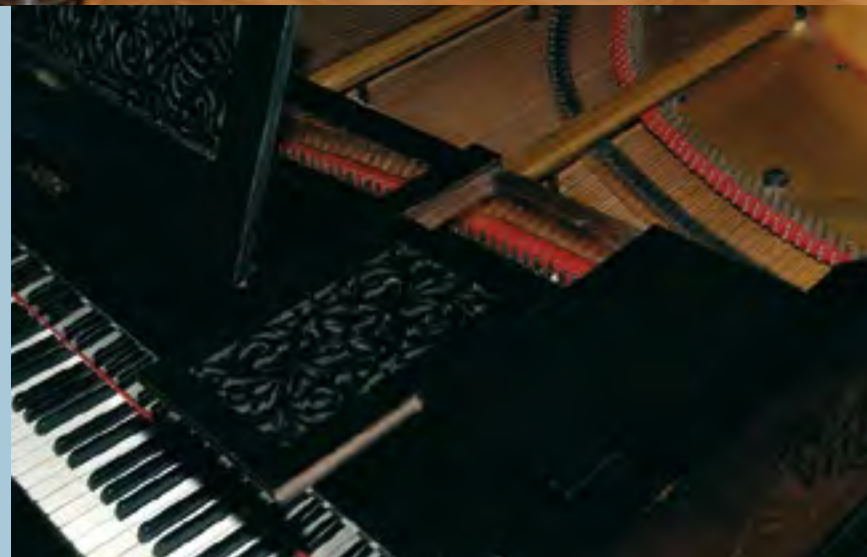
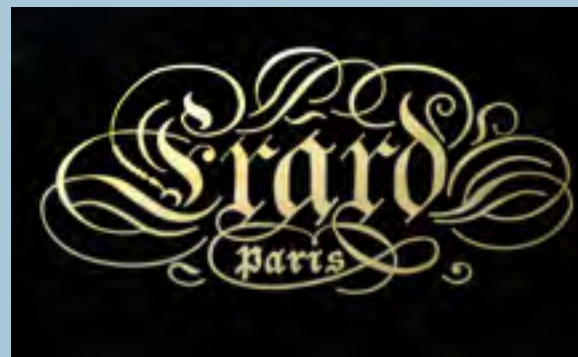
In het Orgelpark houd ik naast de kaartverkoop het Gastvrienden- en Vriendenbestand bij. Het leukste van mijn werk is wel het contact met alle bezoekers en (Gast)Vrienden. Veel verhalen, anekdotes, informatie, tips, e-mails en gewoon even een praatje maken op een concertavond. Zo leer ik ook nog eens wat bij.

Het is door de kleine groep waarmee we werken vooral ook leuk afwisselend werk. De ene keer eens een heel ‘rustig’ dagje op kantoor met repeterende organisten op de achtergrond, en de andere dag na de kaartverkoop helpen in de foyer of garderobe... overal zijn wel handjes nodig. In één woord: het is heerlijk om zo mee te helpen dit prachtige en gezellige podium ‘te laten draaien’.



‘Het leukste van mijn werk is wel het contact

met alle bezoekers en de (Gast)Vrienden’



Orgelpark: Instrumenten

Ze staan meestal een beetje verscholen onder het balkon: de beide vleugels van het Orgelpark.

De ene, een Sauter-vleugel van 2,75 meter, is ‘gewoon’ een moderne concertvleugel. We kozen

voor deze vleugel vanwege de perfecte techniek – zelden speelde een vleugel zo heerlijk, vinden zowel de jazzpianisten als de andere

pianisten die in het Orgelpark optreden – maar vooral vanwege de vriendelijke en toch grootse

klank. Minder ‘hard’ dan veel andere moderne concertvleugels, zagezegd. De vleugel is gebouwd

in 2001. Heel anders, om niet te zeggen uniek, is onze andere

vleugel: een Erard uit 1896.

De Erard-vleugel van het Orgelpark is een zogeheten ‘Extra-Grand modèle de concert’. ‘Extra grand’ slaat op de lengte: de vleugel meet maar liefst 260 cm. Het was maar heel zelden dat vleugels van dit formaat in de ateliers van de Parijse firma Erard werden gebouwd: de vleugel dateert uit 1896, en er waren maar weinig salons zo ruim dat een reus als deze er zich zowel qua postuur als qua klank in thuis kon voelen. Al zeggen we het zelf: juist in het Orgelpark hoort deze vleugel thuis. Niet alleen vanwege de ruimte in onze concertzaal, maar ook omdat de Parijse muzikale esthetiek van de late 19de en vroege 20ste eeuw ook op andere manieren in het Orgelpark vertegenwoordigd is: in de eerste plaats door het Mustel-harmonium, gebouwd kort na de eeuwwisseling (zie de vorige aflevering van deze rubriek), maar zeker ook door het nieuwe orgel van het Orgelpark, gebouwd in de stijl van de 19de-eeuwse Franse orgelmaker Aristide Cavaillé-Coll. De combinatie van deze instrumenten maakt het mogelijk originele ensemblesamenstellingen probleemloos te realiseren: zo componeerde César Franck bijvoorbeeld graag voor piano en harmonium.

Sebastien Erard, in 1752 in Straatsburg geboren als Sebastian Erhard, geldt als de grootste werktuigbouwkundige die zijn branche ooit heeft gekend. In 1768 verhuisde hij naar Parijs om er in de leer te gaan bij een – onbekend gebleven – klavecimbelmaker; vier jaar later, op zijn zoste, was zijn goede naam al gevestigd. De vermaardheid van Erard-piano's werd zelfs zo groot, dat men dikwijls van een Erard sprak wanneer men een piano-forte bedoelde. Kenmerkend voor een Erard-vleugel is dat de snaren parallel lopen. Moderne vleugels zijn kruis-snarig, dat wil zeggen dat de bassnaren schuin over de andere snaren lopen. Dit verschil komt vooral tot uitdrukking in de heldere klankkleur van de Erard-vleugel.

Tot op hoge leeftijd bleef Sebastian Erard innovatief. Op zijn 69ste ontwikkelde hij een repetitiemechaniek en een metalen frame. Dat laatste zorgde ervoor dat de instrumenten niet langer al te snel ontstemden. Ook tal van andere vindingen van Erard zijn inmiddels vanzelfsprekend onderdeel van alle moderne vleugels en piano's. Erard was overigens niet alleen pianofortemaker; hij bouwde ook harpen. Het pedaalsysteem van Erards harpen was vermaard vanwege de perfectie ervan.

Zoals diverse klavecimbelmakers in de 18de eeuw af en toe ‘klaviorganums’ hadden gebouwd – klavecimbels met enkele orgelregisters –, zo ontwikkelde Erard een pianoforte met een extra orgelklavier, de zogeheten ‘piano organise’. Er zijn door Erard ook ‘echte’ orgels gebouwd: in het opvoedingsgesticht in St.-Denis, de concertzaal van het conservatorium in Parijs en de concertzaal van het Paleis van de Tuilerieën. In ieder geval in het laatste orgel (1827) bouwde Erard een van de registers als ‘doorslaand tongwerk’, dat daarmee een van de allereerste van zijn soort was. Dit zogeheten ‘Jeu Erard’ is als zodanig in de vergetelheid geraakt, maar Erard droeg er wel mee bij aan de latere populariteit van doorslaande tongwerken in orgels en van het harmonium, dat helemaal gebaseerd is op deze uitvinding. HF

De Erard-vleugel van het Orgelpark is een zoge-

heten ‘Extra-Grand modèle de concert’

Hoe werkt dat? Speelhulpen

Het fascineert steeds weer: de techniek van orgels. 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, in *Timbres 3* de manier waarop allerlei registers samen een orgel vormen, en in

Timbres 4 hoe de windlade ervoor zorgt dat elke pijp op het juiste moment ‘spreekt’. Registreren –

het kiezen van de registers, dus de klankkleuren, die je wilt gebruiken – doe je uiteraard

met de registerknoppen. Maar er zijn ook andere knoppen, die het registreren gemakkelijker maken.

Daarover gaat deze aflevering: de *speelhulpen*.

Elders in dit nummer staat een uitgebreid artikel over het nieuwe orgel van het Orgelpark. Op bladzijde 33 staat een lijst van alle registers die het heeft. Hun namen zijn in het Frans gesteld, omdat het orgel gebaseerd is op de orgels die de Parijse orgelmaker Aristide Cavaillé-Coll in de 19de eeuw ontwikkelde. Er zijn vier ‘werken’, dus in feite vier aparte orgels: Grand’ Orgue, Récit, Positif en Pédale. In het Nederlands: Hoofdwerk, Zwelwerk, Positief en Pedaal. In de dispositie staan echter *vijf* rijtjes: er is ook een lijst ‘speelhulpen’, die op dit orgel met voettreden, die boven de pedaaltoetsen zijn aangebracht, bediend worden.

De belangrijkste speelhulpen uit deze lijst zijn de ‘Tirasses’, de ‘Octave Grave G.O.’, de ‘Copula’s’ en de ‘Jeux de Combinaison’.

‘Tirasse’ is Frans voor ‘pedaalkoppel’. Kiest de organist dus de ‘Tirasse G.O.’ (Grand’ Orgue) en slaat hij vervolgens, bijvoorbeeld, de laagste toets van het Pedaal aan, dan gaat ook de laagste toets van het Grand’ Orgue naar beneden: de toetsen van het Pedaal zijn letterlijk *gekoppeld* aan de toetsen van het Grand’ Orgue. Met het Pedaal kan de organist nu dus zowel de registers van het Pedaal zelf als die van het Grand’ Orgue bespelen. Er zijn drie ‘tirasses’: elk van de drie manualen kan apart aan het Pedaal gekoppeld worden.

‘Copula’ is een ander woord voor ‘manuaalkoppel’. Op ons orgel kunnen de manualen van het Récit en het Positif elk apart aan het manuaal van het Grand Orgue gekoppeld worden; bovendien kan het Récit ook aan het Positif gekoppeld worden. Schakelt de organist bijvoorbeeld de Copula G.O. – Pos. in en speelt hij op het Grand’ Orgue, dan gaan de toetsen van het Positif ook naar beneden.

‘Octave Grave G.O.’ is een bijzondere soort manuaalkoppel. Het Nederlandse woord is Sub-octaafkoppel. Wanneer deze koppel is ingeschakeld, en de organist slaat een willekeurige toets aan op het Grand’Orgue, dan gaat een octaaf lager de gelijknamige toets naar beneden. De orgelklank wordt daardoor dus zowel luider als donkerder.

De speelhulp ‘Jeux de Combinaison’ komt eigenlijk alleen op Franse orgels voor. Grofweg zijn de registers op Cavaillé-Coll-orgels in twee groepen verdeeld: de basisstemmen (‘Fonds’), en de heldere stemmen (‘Jeux de Combinaison’). Deze heldere stemmen staan op een eigen windlade, en de organist kan de windtoevoer tot die lade aan- en uitzetten met deze speelhulp. Dat betekent dus dat hij snel groepen registers tegelijk kan aan- en uitzetten. Anders gezegd: de organist kan de windlade van bijvoorbeeld de heldere stemmen van het Récit uitzetten, alvast enkele registers op deze windlade inschakelen, en deze registers op het juiste moment tot klinken brengen door eenvoudig de trede ‘Jeux de Combinaison Réc.’ in te trappen. HF



Eén van de beroemdste orgels van Cavaillé-Coll staat in de St.-Ouen in de Franse stad Rouen. Fons Brouwer maakte deze foto’s van dit majestueuze instrument, dat zeer gedetailleerd is versierd (de engeltjes bovenop spelen zelfs ook orgel!). De onderste foto toont een deel van het pedaalklavier van het orgel (dat de organist dus met zijn voeten bespeelt). Boven het Pedaal enkele van de treden voor de speelhulpen: Tirasses (die voor het G.O. en het Pos. zijn ingeschakeld), daarnaast de vier treden voor Jeux de Combinaison (ingeschakeld voor het Récit), en daarnaast de Octave [grave] treden. Met de grote trede rechts bedient de organist de zwelkast van het Récit.



De speelhulp ‘Jeux de Combinaison’ komt eigenlijk

alleen op Franse orgels voor



Stelios Manousakis (links, elektronica) en Stephanie Pan (stem, en hier ook 'harmoniumist') vormen samen met organist Kirstin Gramlich het ensemble Computer Aided Breathing. Het ensemble presenteerde op 7 november 2008 een in opdracht van het Orgelpark voorbereide improvisatie, om de presentatie van het Orgelpark Improvisation Project (onderdeel van het Orgelpark Research Program) luister bij te zetten

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 en studie-faciliteiten, het organiseren van concerten en masterclasses, en het Orgelpark Research Program.

Wat biedt het Orgelpark u?

Het Orgelpark wil een breed publiek aanspreken, jong en oud, gewone muziekliefhebbers en professionals; 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 vier 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 kunt u alle concerten gratis bezoeken. U ontvangt elk jaar tweemaal Timbres, een CD én 6 kaarten voor uw introducé(e)s.

Hoe word u Vriend of GastVriend?

Kijk op www.orgelpark.nl

Bel 020 51 58 111

Mail info@orgelpark.nl

Schrijf of kom langs

Gerard Brandtstraat 26

1054 JK Amsterdam

Losse kaarten

Losse kaarten € 12,50,-

Studenten, 65+ en stadspas € 7,50,-

Word
GastVriend
voor € 63,- en
bezoek gratis
alle concerten!

Word Vriend van het
Orgelpark voor € 33,-



en ontvang twee
nummers van Timbres
en de laatste cd

Kijk verder op www.orgelpark.nl



Is jazz cool? Soul warm? Blues heet? World zonnig?

Vinden wij ook! Bekende journalisten en fotografen over hun mooiste muziek. Jazzism verschijnt zes keer per jaar.

Abonnementsprijs per jaar € 36,-.

**Ontvang nu 3 nummers
inclusief cd voor slechts**

€ 15,-

Neem nu een abonnement!

www.jazzismmagazine.nl

Tel: 0900-202 2708

E-mail: abonnement@bcm.nl



**Ontvang nu 4 nummers
inclusief cd voor slechts**

€ 24,-

Luister is al meer dan een halve eeuw hét toonaangevende klassieke muziektijdschrift. Luister verschijnt acht keer per jaar en besteedt uitvoerig aandacht aan alle vormen van klassieke muziek. Met interviews, recensies, beschouwingen en portretten van componisten en uitvoerenden.

Abonnementsprijs per jaar € 46,50

Neem nu een abonnement!

www.luister.nl

Tel: 0900-202 2708

E-mail: abonnement@bcm.nl

Kaartverkoop en meer...

Losse kaarten

Losse kaarten € 12,50,-

Studenten, 65+ en stadspas € 7,50,-

Telefonische bereikbaarheid

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

Openingstijden kassa

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

Vriend of GastVriend worden

Online www.orgelpark.nl

Post Gerard Brandtstraat 26, 1054 JK Amsterdam

Fax 020 51 58 119

Telefoon 020 51 58 111

Mail info@orgelpark.nl

Reserveren/bestellen door GastVrienden

Online www.orgelpark.nl

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

Reserveren/bestellen door Vrienden/Gasten

Online bestellen

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

Schriftelijk bestellen (Post, Fax of Mail)

Post Gerard Brandtstraat 26, 1054 JK Amsterdam

Fax 020 51 58 119

Mail info@orgelpark.nl

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

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 een halfuur 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. Zo worden anderen in de gelegenheid gesteld alsnog de voorstelling bij te wonen.

Kaarten kopen aan de kassa

Aan de kassa kunt u contant betalen of pinnen (wij accepteren geen theaterbonnen).

Losse Timbres

Losse Timbres kunt u telefonisch of via www.orgelpark.nl bestellen.

Losse cd's

Het Orgelpark geeft regelmatig cd's uit. Deze cd's kunt u telefonisch of via www.orgelpark.nl bestellen.

Regels bezoek

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

Informatie voor minder validen

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

Hoe ons te bereiken, openbaar vervoer en parkeren

Parkeren in het centrum is moeilijk en duur. Parkeren in de Gerard Brandtstraat is niet mogelijk. 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 6

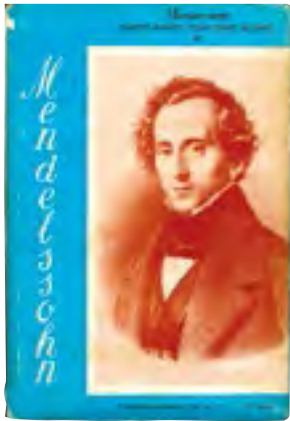
Najaarsseizoen 2009

De stappen die het Orgelpark in het voorjaar van 2009 zet – met de muziek van het nieuwe orgel en met de muzikwetenschap van het *Orgelpark Research Program* – bepalen voortaan uiteraard een belangrijk deel van de concerten, symposia en andere evenementen in het Orgelpark. Het Orgelpark zou bovendien het Orgelpark niet zijn wanneer het een scherpe grens zou trekken tussen muziek en muzikwetenschap – want is niet elk gesprek na een concert het begin van denken over muziek?

Vandaar dat het najaar van 2009 wordt geopend met een **klein symposium** dat bol staat van muziek. We organiseren het in samenwerking met de Duitse stichting die het erfgoed van een van de belangrijkste orgelmakers van de 19de eeuw in ere houdt, de **Walcker-stiftung**. Het onderwerp ligt voor de hand, want het Orgelpark is met het nieuwe orgel werkelijk de enige plaats in de wereld waar een majestueus Duits instrument uit de romantiek letterlijk tegenover een zo mogelijk nog majestueuzer Frans orgel uit diezelfde stijl staat. Wat zijn de verschillen, wat de overeenkomsten? Zijn Frankrijk en Duitsland wel zo verschillend, of is de Europese gedachte sterker – en wellicht zelfs ouder – dan vermoed? Twee organisten komen meehelpen om dat uit te zoeken: de Domorganist van Berlijn, **Andreas Sieling**, komt Franse muziek op ons Duitse orgel spelen, en **Matthias Havinga** uit Amsterdam speelt Duitse muziek op het Franse orgel.

Bij alle nieuwigheid waken we er uiteraard voor dat onze nog zo prille Orgelparktradities verder kunnen groeien. Dat betekent **elke laatste zaterdagavond van de maand weer jazzconcerten**, en als vanzelfsprekend staan ook dans, film en vocale muziek weer op het programma. Zo komt de Parijse sopraan **Valérie Guillorit** liederen van **Louis Vierne** zingen én van **Sigfrid Karg-Elert** – daarmee overigens opnieuw het Franse en het Duitse aspect van de Orgelpark-instrumenten uitbuitend. **Christine Kamp** begeleidt haar op orgels, en op vleugel. Een verrassing blijft nog even ons plan met **Felix**

In 2009 slaat ook het Orgelpark het boek Mendelssohn open: dit jaar is het twee eeuwen geleden dat de componist/organist werd geboren



Orgelbouwer Wilhelm Sauer kende zijn Franse collega Cavaillé-Coll redelijk goed. In een klein symposium van 3 tot 5 september staat beider esthetiek ter discussie in het Orgelpark



Elke laatste zaterdag van de maand: jazz in het Orgelpark. Zie de Concertgids! Daarin staat overigens ook wanneer het traditionele Orgelpark-kerstfeest weer plaatsvindt.



De Franse Elzas kijkt over de Rijn uit naar de heuvels van Duitsland. De wijnen zijn verwant en toch anders, net als de orgels. Beide culturen staan in het Orgelpark op een vergelijkbare manier, en bovendien letterlijk, tegenover elkaar - wat ook in het najaar van 2009 weer volop inspiratie biedt voor een veelkleurige programmering



Colofon

TIMBRES • Alle kleuren van het Orgeelpark
Nummer 5 • Voorjaar 2009

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

Redactie

Hans Fidon
T. 0595 52 18 85
M. 06 532 14 235
E. hans.fidon@orgelpark.nl
W. www.orgelpark.nl

Vormgeving

Rutje Design, Haaften

Drukkerij

Drukkerij Groen, Liden

Aan dit nummer werkten mee

Teksten

Hannah Bosma, Martin Bijkerk, Wim Dierckxhorst, Hans Fidon, Matthias Hovinga, Bert Janma, Jan Piet Knijff, Olga de Kort, Christa Lelje, Marjke van Lierop, Johan Luijckx, Jacqueline Oukamp, Peter Ouwkerk, Didi de Poeter

Illustratie

Astrid Huijling

Fotografie

Joyce Vanderkreeften (Oliver Latry, Ben van Dooren, Pieter van Wageningen, Wouter Snoel, KnickHombrecht), Peter Bijkerk (Lazarusgordons), Mark van Vugt (Lazlo Silver), Marjolijn Walbrink, Soeya Duimet (Diffé d'usage), Marjke van Lierop, Stephanie Broger (Thomas Murray), Johan Luijckx (Tallink), Laurie Lemaire (Lebrecht Music&Arts (Leick), Tristram Kinsley (Lebrecht Music&Arts (Leick)Consmarker &



groep van mensen in een zaal

Danielle de Nieuw, Hans Fidon (KnickHombrecht), Frank, Cees van de Ven (KnickHombrecht en Vopelman), Marjke Doornik (KnickHombrecht), Sander Iordens (Density), Nils Stoll (Interieurfoto's Orgeelpark), Hans Brouwer (Hoe werkt dit? Bouw)

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 Orgeelpark
Gerard Brandtbaas 26
1054 RK Amsterdam
T. 020 51 55 111
W. www.orgelpark.nl

Losse nummers

Losse nummers van Timbres kosten € 4,00.

Abonnementen

Wij nodigen u van harte uit om naar het Orgeelpark te komen; als onze gast en als onze vriend. En misschien wilt u wel GastVriend worden van het Orgeelpark. Daarmee steunt u ons doel om het orgel nieuw leven in te blazen. Als GastVriend ontvangt u tweemaal per jaar een het tijdschrift Timbres (met concertoverzichten, achtergrondartikelen, interviews, concertfoto's, etc.), u krijgt een cd uit onze collectie en u kunt zoveel concerten als u maar wilt gratis bijwonen. Zie voor meer informatie de voorgaande bladzijden.

ISSN

1875-1418

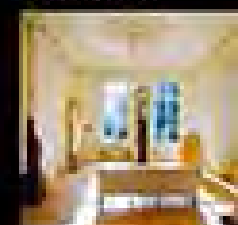
HET DEPOT

Beeldengalerij

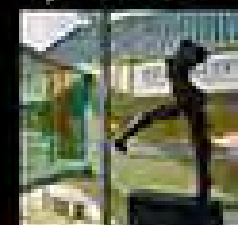
Permanente tentoonstelling van ruim 300 torsen en fragmenten van hedendaagse beeldhouwers. Een deel van de collectie is te koop. De stichting Het Depot ontleent beeldhouwers van torsen en fragmenten, waarbij de ontplooiingskans van de kunstenaar centraal staat.



Architectuur



Rijksmonument



Beeldhouwkunst



Tentoonstellingen in Het Depot

Marti de Greef

zondag 5 oktober 2008 t/m zondag 1 februari 2009

Karianne Krabbendam

zondag 8 februari 2009 t/m zondag 7 juni 2009

Joost Barbiers

zondag 14 juni 2009 t/m zondag 27 september 2009

Kijk op www.hetdepot.nl voor meer informatie over deze tentoonstellingen.

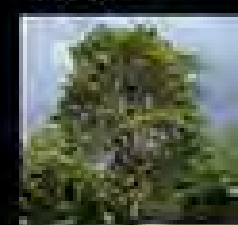
Openingstijden:

donderdag t/m zondag
van 11.00 tot 17.00 uur

"Wereld Alangemein"

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

Arboretum



Generaal Foulkesweg 64 • 6703 BV Wageningen
T 0031 (0)317 424 420 • F 0031 (0)317 420 780 • beeldengalen@hetdepot.nl • www.hetdepot.nl



Steun ons en word (Gast) Vriend!

Het Orgelpark, een podium met een missie

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

Word Vriend voor € 33,-

U ontvangt

- 2 x per seizoen ons tijdschrift Timbres en de concertgids ter waarde van € 18,-
- Een CD die is uitgegeven door het Orgelpark, ter waarde van € 15,-

Word GastVriend voor € 63,-

- U bent altijd van harte welkom als onze gast in het Orgelpark en u kunt gratis alle concerten bezoeken!
- U ontvangt ook nog eens 6 kaarten per seizoen voor uw introducties
- 2 x per seizoen ons tijdschrift Timbres en de concertgids
- Een CD die is uitgegeven door het Orgelpark

Geef u op: bel 020 51 58 111 of kijk op www.orgelpark.nl

Kijk op bladzijde 107 voor meer informatie