

Timbres

6 najaar 09

Alle kleuren van het Orgelpark

Ensemble Klang

'Het is geen wedstrijd!
Nieuwe muziek van

Tom Johnson

In het Orgelpark
Beeldend kunstenaar

Rinke Nijburg

'Hoe meer goden,
hoe leuker'

Dagboek van een organist

**Good luck in
Belarussia!**

Live beeldende kunst
Nijburg & Franciscus



ORGELPARK



Impressie van het Juulconcert op 2 november 2009 in het Orgelpark, Frank van Chooij en Stobbe en Tielstra



Schitterende instrumenten, prachtige muziek

Het Orgelpark heeft als doel het orgel door een nieuwe presentatie te integreren in het musiekleven. *Timbres* is het tijdschrift van het Orgelpark en biedt achtergrondinformatie bij de meer dan honderd activiteiten die er per seizoen plaatsvinden. Het scala is breed: denk aan concerten met klassieke muziek en jazz, 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 Orgelpark is niet alleen een concertpodium: op de achtergrond is het ook muziekwetenschappelijk actief. Onder de noemer Orgelpark Research Program doet een internationaal researchteam bijvoorbeeld onderzoek naar geïmproviseerde muziek.

Bij *Timbres* hoort de apart uitgegeven Concertgids. Daarin staan alle concerten, symposia &cetera op een rij.

Welkom bij het Orgelpark, het internationale concertpodium in Amsterdam dat organisten, componisten en andere kunstenaars centraal stelt.

Het Orgelpark is gehuisvest in een prachtig gerestaureerd en monumentaal gebouw uit 1918, gelegen bij het Vondelpark aan de Gerard Brandtstraat. Het heeft als doel het orgel door een nieuwe presentatie te integreren in het musiekleven, vanwege het prachtige repertoire, de rijkdom aan instrumenten en niet te vergeten de kleinschalige geschiedenis ervan. Wilt u bijvoorbeeld dat er vele jaren enkel instrument zoveel muziek geschreven is als voor het orgel? Vandaar ons besluit, tweeënhalf jaar geleden, om het Orgelpark te opraken: zodat het orgel nu eenmaal vooral een dienstbare rol had gespeeld, leek het ons tijd het eens te presenteren als wat het is: feite is een zelfstandig muziekinstrument, in staat tot de prachtigste muziek.

Het orgel vormt dus de rode draad in het afwisselende programma van het Orgelpark. Soms klinkt het solo, maar vaak is het ook in combinatie met andere instrumenten te horen. We verbinden orgelmusiek bovendien graag met andere kunstvormen, zoals film, dans en beeldende kunst. Elk seizoen staan er zo'n honderd activiteiten op het programma. Tusserindoor verandert het Orgelpark af en toe in een werkplaats voor jong talent van Nederlandse en buitenlandse conservatoria. Ook vinden er regelmatig symposia plaats, soms in het kader van ons eigen Orgelpark Research Program, vaak ook georganiseerd in samenwerking met anderen. Kortom, het breidt in het Orgelpark!

We nodigen u van harte uit om naar het Orgelpark te komen, om ons als bezoeker en als onze vriend te ondersteunen. En misschien wilt u wel *CentVriend* worden. U bent dan voor € 63 een seizoen lang welkom bij alle evenementen, zonder dat u ook maar één toegangskaart hoeft aan te schaffen. Omdat het natuurlijk veel aangenamer is om met zijn tweeën te komen, mag u bovendien pruuuul een *introductionel* meenemen. Maar u kunt ook *Vriend* worden van het Orgelpark. Voor € 33 steunt u onze missie en houden wij u van al onze activiteiten op de hoogte.

Wilt u meer weten over het Orgelpark, over het programma, over hoe u kunt reserveren voor concerten of hoe u *CentVriend* of *Vriend* kunt worden, kijk dan op www.orgelpark.nl. Wilt u direct *CentVriend* of *Vriend* worden, bladert dan door naar bladzijde 109. Daar staat wat u moet doen, compleet met een praktische antwoordkaart.

Wij hopen u binnenkort te mogen begroeten in het Orgelpark!
Leek Dijkman, voorzitter Stichting Orgelpark
Johan Lijmers, artistiek leider
Hans Fildes, leider Orgelpark Research Program / redacteur *Timbres*
Sefje Duimel, 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 Hoe meer goden, hoe leuker
Rinke Nijburg geeft religie een schutkleur



- 16 'Geen strijd voor erkenning! Ik wil gewoon spelen...'
Matthijs Koene en de (on)mogelijkheden van de panfluit

- 22 Magisch mooi magnetisch Breizh
Bretagne in het Orgelpark

- 30 Drywa transcribeert
Sibelius

- 34 Tussen voorspoed en tegenslag
Louis Vierne, zijn Notre Dame en zijn Parijs

- 42 'Hoe hoger het tempo hoe meer kans op fouten'
Ensemble Klang

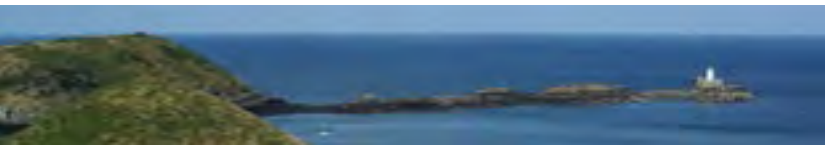
- 52 'Het gaat erom de muziek te visualiseren'
Pé Vermeersch danst in het Orgelpark

- 60 Good luck in Belarussia!
Een kleurrijke orgelreis door Wit-Rusland

- 70 Voor P  p   Grégoire is het concert al begonnen
Het nieuwe beeld in de foyer van het Orgelpark

- 76 'Zonder compromis wordt alles interessanter'
Slagwerker Tatiana Koleva houdt het puur

- 80 Boustrophedon en Cavalier Col
Het nieuwe orgel van het Orgelpark



- 82 'Quatre jours forts sympathiques'
Het eerste Symposium & Festival van het Orgelpark

- 87 Abbé Vogler:
een rusteloze reiziger doet Haarlem aan

Palet

Gemengde berichten van het Orgelpark

- 90 Poëzie
Astrid Huijsing illustreert Lucebert

- 92 Jan Pieterszoon Sweelinckprijs 2009
Uitnodiging tot aanmelding

- 94 Robuust duet op robuuste muziek
Reprise: Dansity

- 96 Instrumenten in het Orgelpark
Wie het kleine niet eert... Het kistorgeltje

- 98 Colloquium
Duitsland vs. Frankrijk?

- 100 Hoe werkt dat?
Tractuur

Lezersservice

Informatie voor Gasten en (Gast)Vrienden

- 102 Het Orgelpark
Een podium met een missie

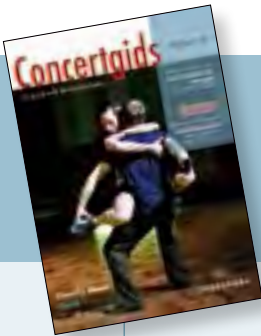
- 104 Concerten, Muziekweekenden, cursussen...
Hoe duur is een kaartje en waar bestel ik dat?

- 106 Vooruitblik
Het Orgelpark in het najaar van 2009

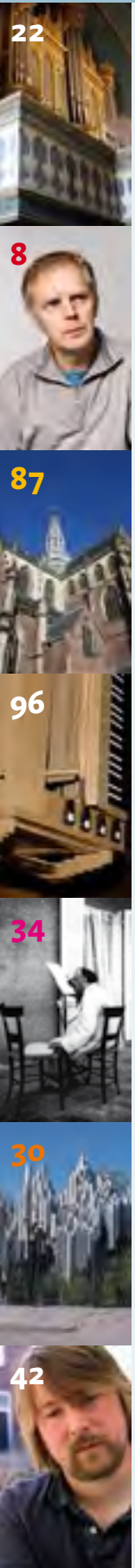
- 108 Colofon
Adressen, auteurs, copyright

Wat is er te doen in het Orgelpark?

Concertladder tot en met december 2009



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



Augustus

DANS / Orgel en dans: improvisaties

donderdag 27 augustus, 20.15 uur
Van 24 tot en met 28 augustus geeft Katie Duck een workshop dansimprovisatie. Organist Jos van der Kooy gaat aan de slag met een groep organisten. Vanavond tonen zij wat ze aan de orde hebben gesteld.

September

SYMPOSIUM / Duitsland vs. Frankrijk

donderdag 3 september, 20.15 uur
Eerste concert in het kader van het Duitstalige symposium Deutsche und französische Orgelkunst und Orgelbaukunst – Divergenzen und Konvergenzen: Andreas Sieling speelt Franse muziek op het Sauer-orgel.
vrijdag 4 september, 20.15 uur
Tweede concert in het kader van het symposium: Matthias Havinga speelt Duitse muziek op het Frans georiënteerde Verschueren-orgel. [→ blz. 98]

DANS / Zucht van DENSITY Amsterdam (reprise)

vrijdag 11 september, 20.15 uur
zaterdag 12 september, 20.15 uur
zondag 13 september, 20.15 uur
Speciaal voor het Orgelpark gemaakt, ging Zucht van het Amsterdamse gezelschap DENSITY afgelopen voorjaar in het Orgelpark in première. Brit Rodemund en Henrik Kaalund dansen de door Pieter de Ruiter en Eva Villanueva choreografie nu opnieuw in het Orgelpark. De muziek is van de hand van Harry de Wit. Met twee

organisten: Jacob Lekkerkerker en Erik Woltmeijer. [→ blz. 94]

FESTIVAL / Bretagne: muzikale tour d’horizon

vrijdag 18 september, 13.13 uur [in de reeks SandwichConcerten]
zaterdag 19 september, 20.15 uur
Het is een van die gebieden waar Keltische mystiek nog altijd de toon bepaalt: Bretagne. Veel musici kwamen en komen er vandaan, nog meer musici laten zich net als zij inspireren door natuur en cultuur in dit bijzondere stukje Frankrijk. Vrijdag concerteert organist Petra Veenswijk, zaterdag de jazzmusicus Didier Squiban. [→ blz. 22]

SANDWICHCONCERT / Reitze Smits

vrijdag 25 september, 13.13 uur
Elk orgel is een individu en dwingt dus de organist de muziek op de lessenaar te ‘vertalen’, geschikt te maken voor de gegeven situatie. De volgende stap ligt voor de hand: waarom alleen orgelmuziek ‘vertalen’? Reitze Smits speelt eigen orgelversies van muziek van Mendelssohn en Franck.

JAZZ / Jozef Dumoulin en Magic Malik

zaterdag 26 september, 20.15 uur
Vanavond jazz met duizend timbres: Jozef Dumoulin gaat op zoek naar de bijzonderste klankkleuren van de orgels, piano’s en het harmonium van het Orgelpark, samen met zanger en dwarsfluitist Magic Malik.

VOCAAL OP ZONDAG / ASKO Kamerkoor

zondag 27 september, 14.15 uur
De Griekse wijsgeer Plotinus zegt dat de kunsten niet zonder meer het waargenomen voorwerp nabootsen, maar dat zij ‘opstijgen naar de vormende beginsels waaruit de natuur voortkomt.’ In het nieuwe programma van het ASKO Kamerkoor zijn componisten bijeengebracht die deze vormende beginselen vooropstellen bij hun muzikale conceptie. De composities van Fox en Adriaansz zijn geschreven voor zestien zangers en twee orgels; 1 2 3 bestaat uit negen stukken voor sprekende gemengde koren.

Oktober

SANDWICHCONCERT / Susanna Veerman

vrijdag 2 oktober, 13.13 uur
Een kleurrijk overzicht van de ontwikkeling van toegankelijke orgelmuziek, met het verleidelijke Concerto dat Bach op basis van Vivaldi’s gelijknamige compositie schreef, de Duits-deftig-romantische Sonate van Mendelssohn en het Frans-uitbundig-romantische werk van Saint-Saëns, Dubois en Widor.

DANS / Pé Vermeersch: Het Orgelt

vrijdag 2 oktober, 20.15 uur
Speciaal voor het Orgelpark maakte choreografie door Pé Vermeersch voor drie dansers. Met live orgelmuziek door Jan Vermeire, die onder meer werk van Franck en Messiaen op de lessenaar zet. [→ blz. 52]

DIERENDAG PERFORMANCE / Rinke Nijburg

zondag 4 oktober, 16.00 uur
Op muziek van Olivier Messiaen en Andries van Rossem tekent beeldend kunstenaar Rinke Nijburg vandaag live het dierendagverhaal – het verhaal van Fransciscus, die voor de vogels en de vissen preekte en zo voor het eerst de aandacht van de mens op het dier richtte. [→ blz. 8]

SANDWICHCONCERT / Van der Kooy & Koene

vrijdag 9 oktober, 13.13 uur
Zelden was een eeuw zo divers als de zoste. Dat geldt in het algemeen, maar zeker ook voor de muziek: zo eigenzinnig als Alain, zo herkenbaar is ook de Zwitser Frank Martin. Een typisch aspect van zoste-eeuwse muziek uit Nederland is wellicht de helderheid van structuur. Martin, die een tijd in Nederland woonde, leerde dat waarden, en het is ook te horen in het werk van Uijlenhoet en Manneke. Met panfluitist Matthijs Koene en organist Jos van der Kooy. [→ blz. 16]

FESTIVAL / Min of meer minimal

zaterdag 10 oktober, 20.15 uur
zondag 11 oktober, 11.30 uur
zondag 11 oktober, 14.15 uur
Als vervolg op de eerdere minimal music-concerten in het Orgelpark opnieuw een ‘weekendfestival’, met onder meer de wereldwijd vermoedelijk bekendste compositie uit ons land: Canto Ostinato, van Simeon ten Holt. Net als in het werk van Reich, Glass (de

opera Einstein on the Beach is vanuit zijn bekendste werk) en Adams lijkt de tijd erin stil te staan: minstens 75 minuten lang verandert de muziek bijna niet, netzomin overigens als Kadir Sonuk, die met zijn fascinerende derwish-dans het effect komt versterken. Verder met Aart Bergwerff, Jeroen van Veen, Sandra van Veen (orgel); Ralph van Raat (piano); Attacca Ensemble, met dirigent Fokko Oldenhuis.

SANDWICHCONCERT / Jacques van Oortmerssen

vrijdag 16 oktober, 13.13 uur
Jehan Alain roept in minstens één opzicht dezelfde vraag op als Mendelssohn: wat zou hij gecomponeerd hebben wanneer hij ouder had mogen worden? Vandaag staat Alain centraal in het Orgelpark: naast bekende werken, zoals de Litanies, spelen Jacques van Oortmerssen (orgel) en Hannes Minnaar (piano) ook veel onbekend werk, dat dezelfde overrompelende kwaliteit blijkt te hebben.

VOCAAL OP ZONDAG / Quink met Rossini

zondag 18 oktober, 14.15 uur
Ooit was het harmonium een populair instrument. Het bekendste bewijs daarvan is wel Rossini’s Petite Messe Solennelle, waarin blijkt hoe goed historische harmoniums en dito piano’s samen kunnen gaan. Rossini schreef het in 1863 gecomponeerde werk namelijk voor koor, harmonium en twee piano’s. Ensemble Quinck wordt vandaag vergezeld door

pianoduo Leo van Doeselaar en Wyneke Jordans en ‘harmonium-ist’ Dirk Luijmes.

ENSEMBLE & ORGEL / Hendrik Andriessen

donderdag 22 oktober, 20.15 uur
Hij is de link tussen Franse romantiek en Hollandse nuchterheid: Hendrik Andriessen. Sterk geïnspireerd door César Franck creëerde hij een eigen idioom, gekenmerkt door lichtmoderne trekjes, maar vooral door een mooie balans tussen het brede gebaar en aandacht voor het detail. Zijn kamermuziek is minder bekend dan zijn orgelmuziek; vandaar dat vandaag, en op de vandaag te presenteren cd van het Amsterdam Bridge Ensemble, Andriessens kamermuziek centraal staat. Met organist Jaap Zwart.

SANDWICHCONCERT / Bokma speelt Messiaen

Vrijdag 23 oktober, 13.13 uur
Wie het Orgelpark binnenkomt, ziet rechts in het raam een fragment uit Regers Benedictus, en links het begin van Messiaens Les Corps Glorieux, een van de belangrijkste orgelwerken uit de zoste eeuw. Het wordt vanwege de complexiteit en het ontbreken van een passend instrument zelden gespeeld; aan beiden is in het Orgelpark voldaan, met aanstormend talent Age-Freerk Bokma op het grote Verschueren-orgel.

Elke laatste zaterdag van de maand:

Jazz in het Orgelpark
aanvang 20.15 uur

JAZZ / Jozef Dumoulin en Magic Malik

zaterdag 26 september, 20.15 uur
Vanavond jazz met duizend timbres: Jozef Dumoulin gaat op zoek naar de bijzonderste klankkleuren van de orgels, piano’s en het harmonium van het Orgelpark, samen met zanger en dwarsfluitist Magic Malik.

JAZZ / Van Vliet, Stadhouders en Govaert

zaterdag 31 oktober, 20.15 uur
Gitaar, toetsen en percussie: jazz van respectievelijk Bram Stadhouders, Jeroen van Vliet en Onno Govaert.

JAZZ / Janssen en Kweksilber

zaterdag 28 november, 20.15 uur
Guus Janssen (toetsen) en David Kweksilber (klarinet, saxofoon).

SLAGWERK & ORGEL/ Koleva, Hage, Marinissen

zondag 25 oktober, 14.15
Het Orgelpark zet het orgel graag naast andere instrumenten, en een van de combinaties die opmerkelijk goed blijken te ‘werken’ is die van orgel en slagwerk. Vandaar dat we Cecilia Arditto opdracht gaven nieuwe muziek voor deze combinatie te schrijven. Niet dat het orgel overal aan mee moet doen: het programma geeft een krachtig overzicht van nieuwe slagwerkcomposities mét en ‘met zonder’ orgel. [→ blz. 76]

MESSIAEN STUDIEDAGEN

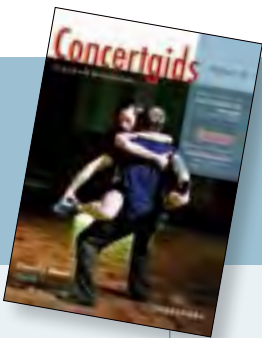
donderdag 29 oktober, 20.15 uur
vrijdag 30 oktober, 13.13 uur [in de reeks SandwichConcerten]
vrijdag 30 oktober, 20.15 uur
Drie concerten in het kader van de studiedagen die onder leiding van Willem Tanke in het Orgelpark plaatsvinden. Thema: de orgelmuziek van Olivier Messiaen. De concerten worden gegeven door Willem Tanke en deelnemers; van hen zijn bij het ter perse gaan van deze Timbres Giusy Caruso en Selen Apaydin bekend.

JAZZ / Van Vliet, Stadhouders en Govaert

zaterdag 31 oktober, 20.15 uur
Gitaar, toetsen en percussie: jazz van respectievelijk Bram Stadhouders, Jeroen van Vliet en Onno Govaert.



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



November

VOCAAL OP ZONDAG / Kamp & Guillorit

zondag 1 november, 14.15 uur

Zoals de Nederlandse cultuur eeuwenlang door een mix van Franse en Duitse invloeden werd gevormd, zo staat het podium van het Orgelpark tussen een Duits en een Frans romantisch orgel. Hoe verschillend beide ‘klankwerelden’ zijn en tegelijk toch verwant, toont dit concert waarin de op beweeglijkheid bedachte Duitser Karg-Elert en de strenge Parijse organist Vierne naast elkaar worden gepresenteerd. Met Valérie Guillorit (sopraan) en Christine Kamp (orgel, piano). [→ blz. 34]

CD-PRESENTATIE / Erwin Wiersinga

woensdag 4 november, 20.15

Vandaag presenteert het Orgelpark zijn nieuwste cd: Erwin Wiersinga bewerkte muziek uit de wereld van orkesten en ensembles voor het éénmansensemble bij uitstek: het orgel. Wiersinga is orgeldocent aan de Universität der Künste te Berlijn.

SANDWICHCONCERT / Van Doeselaar & Bornkamp

Vrijdag 6 november, 13.13 uur

Het wordt wel eens schertsend gezegd: de Romantiek is nog niet voorbij – eigenlijk zitten we er middenin. Voor wie de muziek van Martin, Weggelaar en Creston hoort, is dat nog niet zo’n vreemde bewering. Tegelijk bewandelt Piet Kee een heel andere weg, gericht op helderheid en doorzichtigheid. Leo van Doe-

selaar (orgel) en Arno Bornkamp (saxofoon) zetten vanavond werk van deze componisten op hun lessenaars.

SWEELINCKPRIJS / Uitreiking

zaterdag 7 november, 20.15 uur

In 1998 werd de Stichting Jan Pieterszoon Sweelinckprijs opgericht. Zij wil ‘met een zekere regelmaat’ brede belangstelling voor het orgel en de orgelmuziek tot stand brengen en in stand te houden, door het uitreiken van de Sweelinckprijs. De prijs kan de vorm hebben van een œuvreprijs, maar ook van een prijs voor in-noverend jong talent. Dit jaar reikt de stichting de prijs uit in die tweede vorm. Drie organisten komen ervoor in aanmerking. Vanavond presenteren zij zich in het Orgelpark; een jury, gevormd door Leo van Doeselaar en Neil Wallace, zal bepalen wie de prijs ontvangt. Bij het ter perse gaan van deze gids was nog niet bekend wie de drie kandidaten zijn. [→ vanaf blz. 92]

ENSEMBLE & ORGEL / Farkas Quintet

woensdag 11 november, 20.15 uur

IJzeren repertoire. Dat is: de collectie composities die iedereen eigenlijk hoort te kennen, en die zo de basis vormen van wat we onder Westerse klassieke muziek verstaan. Gelukkig is die basis steeds in beweging, en zo kan dit concert voorzichtig Paul Hindemith introduceren in het quorum van klassieke componisten die er toe doen. Een kleinere ‘god’ op

deze Olympus was Franz Danzi, wiens muziek aan die van tijdgenoot Carl Maria von Weber doet denken. Organist Henk Verhoef vergezeld vanavond het Farkas Quintet.

SANDWICHCONCERT / Film en orgel

vrijdag 13 november, 13.13 uur

Vanmiddag Charlie Chaplins ‘Modern Times’ op het grote scherm van het Orgelpark. Met live geïmproviseerde flimmuziek, door studenten van de Musikhochschule uit Saarbrücken, onder leiding van hun docent Jörg Abbing.

VOCAAL OP ZONDAG / Zweden

zondag 15 november, 14.15 uur

Een bijzonder aspect van het Zweedse repertoire uit de zoste eeuw zijn verwijzingen naar het landschap en een soepele verkenning van de grenzen van tonale muziek. Opmerkelijk is ook de sterke betrokkenheid op geloof en liturgie. Vanmiddag geven Åsa Olsson (mezzosopraan) en Per Henrik Johansson (orgel) een overzicht.

SANDWICHCONCERT / Ben van Oosten

vrijdag 20 november, 13.13 uur

Het nieuwe orgel van het Orgelpark wordt vanmiddag nog eens stralend in het zonnetje gezet door Ben van Oosten, die het instrument eerder dit jaar op 28 maart in gebruik nam. Hij koos ditmaal composities die stuk voor stuk geschreven zijn voor het Frans-romantische orgel. Rode

draad is de link die componisten als Guilmant en Widor graag met iconen als Händel en Bach legden.

ENSEMBLE & ORGEL / Ensemble Klang

zaterdag 21 november, 20.15 uur

Ensemble Klang is een van die nieuwe ensembles die je muziek van een onverwachte kant laten horen. In dit nummer van Timbres staat een uitgebreid portret van het ensemble, gemaakt door Jacqueline Oskamp. Vanavond musicert Ensemble Klang samen met organist Dorien Schouten. Op het programma onder meer nieuw werk van Pete Harden en Kate Moore, geschreven in opdracht van het Orgelpark. [→ blz. 42]

MUZIEKTHEATER / Isala

woensdag 25 november, 20.15 uur

Maritgen Matter en Caroline Erkelens, de makers van Isala, over hun eerste muziektheaterproductie: ‘Isala is de gezongen monoloog van een rivier, een vrouw van water, met een bijna menselijke biografie op reuzenschaal.’ Het gezelschap is voor Isala uitgebreid met Berry van Berkum (orgel), Alan ‘Gunga’ Purves (percussie) en Anne Nydam-Koene (harp).

SANDWICHCONCERT / Barberino & Menges

vrijdag 27 november, 13.13 uur

Zet ze naast elkaar en je hoort de verwantschap: Franz Liszt en Maurice Ravel waren beiden, zij het met een halve eeuw verschil en in heel andere delen van Europa, op zoek naar nieuwe manieren van expressie, waarbij ze allebei veel aandacht besteedden aan klankkleur en ritmiek. De verschillen zijn er natuurlijk ook: Liszt is bedachtzamer en duidelijk ouder, Ravel zuidelijker van temperament. Met Stefano Barberino (orgel) en Simon Menges (piano).

JAZZ / Janssen en Kweksilber

zaterdag 28 november, 20.15 uur

Guus Janssen (toetsen) en David Kweksilber (klarinet, saxofoon).

THEATER / El Lamento

zondag 29 november, 16.00 uur

zondag 29 november, 20.15 uur

Carlos Trafic (tekst) en Herbert de Jonge (muziek) over El Lamento: ‘Een ironische verkenning geïnspireerd op Antigone van Sophocles, vervlochten met Shakespeare. Deze “lamento” klaagzang is een vervolg op de Griekse tragedie Antigone. (...) De acteur wordt hier geconfronteerd met de grenzen tussen werkelijkheid en hallucinatie. El Lamento, de traditionele Spaanse klaagzang, krijgt hier een heel eigen vorm. De lyrische muziek creëert een sfeer waarin verbinding met deze traditie op originele wijze tot stand komt.’

December

SANDWICHCONCERT / Drywa speelt Sibelius

vrijdag 4 december, 13.13 uur

Iedereen kent zijn Finlandia, maar voor het overige is Jean Sibelius betrekkelijk onbekend. Vlak voor zijn verjaardag – hij werd geboren op 8 december 1965 – leek het organist Gottfried Thore Drywa tijd om daar iets aan te doen. Hij geeft een overzicht van Sibelius’ orgelmuziek en bewerkte enkele van zijn orkestwerken voor orgel. [→ blz. 30]

VOCAAL OP ZONDAG / Rondon Rheinberger

zondag 6 december, 14.15 uur

Zoals Widor en Guilmant in Frankrijk graag thema’s van Händel en Bach overnamen, zo deden nog veel meer componisten in Duitsland dat ook. Karg-Elert koos daarbij voor de bevallige aanpak, Wilhelm Middelschulte voor complexiteit. Rheinberger, de andere componist van vanavond, was ouder en keek alleen daarom al minder terug: hij werkte noest door aan een enorm eigen – en eigenzinnig – repertoire. Met Jürgen Sonnentheil (orgel) en Wilhelm Schwinghammer (bas).

SANDWICHCONCERT / Gerben Budding

vrijdag 11 december, 13.13 uur

Drie grote Parijse orgelwerken die iedereen ‘moet’ kennen, die bovendien na elkaar gespeeld een fraaie indruk geven van de ontwikkeling van de Frans-romantische orgelstijl: Franck klinkt klassiek, Vierne zoekt de

grenzen van de tonaliteit bewust op, en Messiaen creëert zijn eigen tonaliteit, tegelijk vernieuwend inmiddels zo vanzelfsprekend dat ook zijn werk tot het ijzeren repertoire behoort.

SANDWICHCONCERT / Willem Tanke

vrijdag 18 december, 13.13 uur

We gaan verder waar Gerben Budding vorige week ophield: met Messiaen. Willem Tanke presenteert ter gelegenheid van kerst Messiaens muziek over La Nativité du Seigneur, die met de vorige week door Budding gespeelde Messe de la Pentecôte en Les Corps Glorieux (zie het concert op 23 oktober) tot Messiaens beroemdste orgelwerken behoort.

KERST IN HET ORGELPARK / Samenzang

zaterdag 19 december, 20.15 uur

Een inmiddels vertrouwde Orgelparktraditie: samen kerstliederen zingen, met organist Gijs van Schoonhoven en violisten Emma en Frans van Schoonhoven.

KERST IN HET ORGELPARK / Christmas Carols

zondag 20 december, 14.15 uur

Op zondagmiddag 20 december staan in ieder geval de Christmas Carols van Benjamin Britten op het programma van dit kerstconcert. Het wordt verzorgd door Capella Isalana (dirigent Klaas Stok), organist Erwin Wiersinga en harpist Ernestine Stoop.

SANDWICHCONCERT

13 TOPCONCERTEN
OP VRIJDAGMIDDAG
OM 13 UUR 13

Nieuw in het Orgelpark:
Dit najaar presenteert het Orgelpark elke vrijdagmiddag, om 13.13 uur, een concert met de allure van onze avondconcerten.

25 september
Reitze Smits: orkestmuziek op orgel

2 oktober
Susanna Veerman:
van Bach tot Franck

9 oktober
Jos van der Kooy en Matthijs Koene:
orgel en panfluit

16 oktober
Jacques van Oortmerssen speelt
Alain

23 oktober
Age-Freerk Bokma: Messiaen

30 oktober
Willem Tanke: Messiaen

6 november
Leo van Doeselaar en
Arno Bornkamp:
orgel en saxofoon

13 november
Film (Chaplin) met live filmmuziek

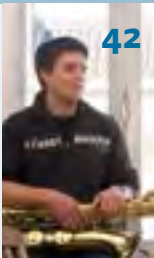
20 november
Ben van Oosten: Franse romantiek

27 november
Stefano Barberino en
Simon Menges:
orgel en piano

4 december
Gottfried Drywa speelt Sibelius

11 december
Gerben Budding: Franck,
Vierne en Messiaen

18 december
Willem Tanke: Messiaen



‘Hoe meer goden, hoe leuker’

Rinke Nijburg geeft religie een schutkleur



Rinke Nijburg en Andries van Rossem zijn er vertrouwd mee: muziek én beeldend werk tegelijk laten ontstaan. Dit najaar komen ze naar het Orgelpark om Franciscus van Assisi op die manier te portretteren, de monnik die voor de vissen en de vogels preekte en zo als een van de eersten liet zien hoe prachtig de wereld is, ook als je even niet op de mensen let. De performance vindt plaats op 4 oktober, dierendag dus: Franciscus overleed op die dag in 1226.

Auteur

Tijdens vier jaar zwerven over de wereld gaf ze duikles in verre oorden, begeleidde groepsreizen op verschillende continenten, studeerde cultuurwetenschappen en schreef een reisgids. Dat laatste gaf de doorslag: voortaan wilde Jolanda Breur leven van de pen. Na terugkeer in Nederland volgde zij de opleiding Journalistiek voor Academics. Ze werkt voor dagblad Trouw en andere media.



Rinke Nijburg: Loves Me Not (2008, houtskool, pastel en pen op papier; 150x110 cm)



Rinke Nijburg: Target Birds of Travesty (2004, gemengde techniek en luchtbuuskogeltjes op paneel; 87,5x59,2 cm)

Beeldend kunstenaar Rinke Nijburg is ongeneeslijk religieus, maar wordt er 'soms niet goed van' dat religie zijn werk domineert. Hij gaat haar een schutkleur geven. 'Ik wil het altijd weer anders.'

Veel gereisd heeft hij niet. Maar als hij gaat, wordt het India, China of Japan. Landen met culturen waarvan hij symbolen in zijn werk gebruikt. Verrassend, voor een beeldend kunstenaar uit de Biblebelt. 'Toen ik veel met het christendom bezig was, vond ik het bedreigend om me in andere culturen te verdiepen. Alsof ik dan met valse goden bezig zou zijn', onthult Rinke Nijburg (1964) in zijn Arnhemse atelier. Inmiddels put hij voor werk en geestelijk voedsel vrijelijk uit verschillende religies. Zijn motto: hoe meer goden, hoe leuker. 'De goden zijn allemaal verschijningen van een en hetzelfde.' Die verschijningsvormen zijn volgens Nijburg projecties van de mens zelf. 'Je kunt daarom het beeld van God zo vaak mogelijk houden, maar Hem om dezelfde reden kleding aantrekken en een baard geven.'

Het creëren kreeg de kunstenaar met de paplepel ingegoten. Zijn vader was docent handenarbeid en tekenen op een middelbare school in Barneveld. De cultuur in zijn geboortedorp Lunteren was stijfjes, zegt hij. En dat brak hem op tijdens zijn eerste jaar Vrije Kunsten aan de kunstacademie, hoewel zijn ouders niet streng religieus waren.



‘Het gaat me niet om mensen shockeren. Het is een individuele zoektocht’



Rinke Nijburg: Wallpaper with Humming-Birds (2007, houtskool en pastel op papier; 150x110,3 cm; particuliere collectie, Naarden)



Rinke Nijburg en Gerda Ten Thije: Blind Bird-Watcher, listening to the Waters rising (2003, houtskool en pastel op papier; 150x250 cm; collectie Minderbroeders Franciscanen Nederland)



Rinke Nijburg: Ganesh's Broken Tusk (2005, houtskool en pastel op papier; 153x150,5 cm)

‘Er liepen rare types met vreemde fantasieën rond, die van het geloof niets moesten hebben. Ik trok dat niet omdat ik het niet begreep.’ Maar Nijburg werd ouder, wijzer en rondde uiteindelijk een studie aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam af.

Ganesh

‘Kijk’, legt Nijburg uit, terwijl hij opspringt van zijn houten schoolstoel, ‘men vindt mij een christelijk kunstenaar en noemt dit werk christelijk of juist antichristelijk.’ Hij trekt bubbeltjesplastic van een tekening die tegen de muur van het voormalige klaslokaal staat. Een vel van twee keer anderhalve meter toont in houtskool en pastel de Indiaase Ganesh. Deze hindoeïsche god met olifantkop houdt een gestorven Christus in de armen. Olifanten kennen rouwrituelen als een maatje sterft, vervolgt Nijburg. ‘Deze dieren hebben een besef van de dood. Op de afbeelding hier rouwt de ene god om de dood van de andere. Sommige familieleden vinden het godslasterlijk. Maar als ik dit niet kan maken en er in het hiernamaals voor op mijn flikker krijg... dan moet dat maar’, zegt Nijburg ferm, terwijl hij in de lach schiet. ‘Het gaat me niet om mensen shockeren. Het is een individuele zoektocht.’

Het raadsel van de tekening is Nijburg zelf nog niet duidelijk. Wel ziet

hij een parallel tussen de rituelen in het catholicisme en het hindoeïsme. ‘Ik kocht ooit een houten Ganesh uit India en met het beeld kwam de sitarmuziek op cd. Zo haal je de verschijningsvorm van een cultuur in huis, de buitenkant. De vragen over de binnenkant volgen dan vanzelf.’

‘Je kunt in tekst onderzoeken hoe het hindoeïsme zich verhoudt tot het christendom. Ik doe dat in beeld. En ik vind het een heel mooi idee dat de god Ganesh notie heeft van de dood van een god uit een andere cultuur. Ja, ook uit verlangen naar harmonie. Het christendom was te veel gebaseerd op angst.’

Verleiden

Toch zoekt Nijburg een manier om religie in zijn werk te vermommen. Alleen weet hij nog niet hoe. ‘Ik word soms niet goed van haar prominente aanwezigheid.’ Hij wil de wereld, zoals wel vaker, weer op een andere manier gaan bekijken. Daarbij zet hij zichzelf ‘niet klem’ door bewust motieven te vermijden of te gebruiken. ‘Ik vertrouw op mijn intuïtie. Soms zie ik de bedoeling van mijn werk pas jaren later.’ Dat beschouwers niet altijd interesse hebben in die betekenis van zijn kunst, vindt hij geen probleem. ‘Ik lees ook niks van dichter Gerrit Achterberg als ik er geen ruk aan vind. Het gaat er in de eerste



Rinke Nijburg: *Song of Joy* (2005, acryl-, olieverf en lakverf op doek; 195x300 cm; collectie Rabobank Nederland)

Rinke Nijburg: *Calvary* (2007, acryl- en olieverf op doek; 90x70 cm; collectie Art Bank, Den Haag)

‘Langzamerhand wil je weten waar het allemaal over gaat en wat de samenhang is van een oeuvre’

plaats om dat je door iets gegrepen wordt. Soms raakt een gedicht je. Dan lees je het nog eens en pak je er een tweede gedicht bij, en een derde. Langzamerhand wil je weten waar het allemaal over gaat en wat de samenhang is van een oeuvre.’ Daarom vindt Nijburg het zijn taak om de kijker te verleiden. Hij wijst naar een tekening aan de muur. Een naakt meisje met een Japans uiterlijk zit op haar knieën, met de rug naar het lokaal. Het is een bekoorlijk tafereel en populair bij beschouwers. Waarom? ‘Bijen vliegen naar een bloem om haar geur en mooie kleuren. Lichamelijkheid speelt een grote rol. Je wordt verleid door de vorm, de verschijningsvorm van de godheid.’

Franciscus

De creaties van Nijburg lijken soms op scènes uit een verhaal. ‘Ik denk vaak in een tijdslijn en ben dan benieuwd naar wat er voor en na dat gestolde moment komt. Het zijn net filmstills, foto’s van een film.’ Een echt verhaal vertelde hij vorig jaar met componist Andries van Rossem. In het Maastrichtse kunstcentrum Intro in situ verzorgde het duo een performance in beeld en geluid. De bezoekers zaten in een tot bos omgetoverde ruimte. Terwijl Van Rossem op een piano drie kwartier in dialoog ging met Olivier Messiaen’s transcripties van vogelzang en opnames van echte vogelgeluiden, maakte

Nijburg een grote wandtekening van de heilige Franciscus die tot de vogels preekt. Hij werkte, met een cameraatje op zijn voorhoofd, op een wand van één meter vijftig hoog en drie meter lang. Bezoekers konden hem nauwkeurig volgen op een groot projectiescherm. Het was een gesprek tussen Franciscus en een Dodo. ‘Ik schreef er ook bij, associatief. Dat doe ik vaker.’ Dit seizoen voeren Van Rossem en Nijburg de performance uit in het Orgelpark. Op 4 oktober, de sterfdag van Franciscus.

Piëta

Nijburg hoopt dat mensen zijn werk mooi vinden, maar ook dat het ze troost. Net zoals een piëta, een voorstelling van Maria met de gestorven Jezus op haar schoot. De dood geeft verdriet, maar de nabijheid van het dode lichaam kan nabestaanden steunen, zegt de kunstenaar. ‘Misschien wel uit een behoefte om de overledene te troosten.’ Stiekem hoopt hij dat beschouwers van zijn werk zich gaan afvragen of religie niet een essentieel onderdeel van het leven is. Nijburg blijkt ongeneeslijk religieus.



‘Geen strijd voor
erkenning! Ik wil
gewoon spelen...’

Matthijs Koene en de
(on)mogelijkheden van de panfluit



Dit najaar presenteert het Orgelpark iets nieuws: lunchconcerten op de vrijdagmiddag. Ze beginnen om 13 over 13 en we noemen ze ‘SandwichConcerten’. Een mooi voorbeeld is het SandwichConcert op vrijdag 9 oktober, wanneer de orgels van het Orgelpark hun oervader ontmoeten: die dag komt Matthijs Koene langs met zijn panfluit, om samen met organist Jos van der Kooy een programma vol lichte én stevige kost te presenteren. In wezen namelijk is een orgel niets anders dan een panfluit waarvan de pijpen met een machinerie worden aangeblazen in plaats van gewoon met de mond. *Timbres*-verslaggever Didi de Pooter interviewde Matthijs Koene om meer te weten te komen over de musicus en zijn bijzondere instrument



Auteur

Didi de Pooter is in 2008 aan de Universiteit Utrecht afgestudeerd als musicoloog. Ze is actief als muziekjournalist.

‘Toen ik op het conservatorium kwam dacht ik: waar ben ik mee bezig?! Geen enkele componist heeft voor panfluit geschreven en terecht!’

We spreken rond etenstijd af in het Conservatorium van Amsterdam, in een piepklein leslokaal. Matthijs Koene, sinds 2005 hoofdvakdocent panfluit, heeft net lesgegeven aan één van zijn vier studenten. Na het interview, waar we 50 minuten voor hebben, moet hij voor het eerst een ensembleles leiden. Vanochtend gaf hij nog een concert met gitarist Stefan Gerritsen, de andere helft van zijn duo Verso. Gegeven wordt er nu nog niet, want hij heeft het druk. Wat dat betreft is er niets veranderd sinds Koene zelf op het Conservatorium van Amsterdam zat. Toen maakte hij ook al lange dagen. Gelukkig maar, want de avond was hét moment om medestudenten te ontmoeten. Zo ontmoette hij ook Gerritsen. ‘We kwamen elkaar regelmatig tegen op school. Toen sloot het conservatorium pas tegen middernacht en aangezien wij allebei ijverige studenten waren benutten we die tijd. Tussen het studeren door kwamen we elkaar dan tegen bij het koffieapparaat.’

De lange studiedagen op het conservatorium hebben Koene voorbereid op zijn leven als professioneel musicus en docent. De drukke dag lijkt hem niet te deren. Hij praat gepassioneerd en kiest zorgvuldig zijn woorden. Ook aan het nemen van de foto’s wordt de nodige aandacht besteed. Koene vraagt zich af of zijn dagelijkse kloffie wel goed genoeg is voor een tijdschrift als *Timbres*. Moet hij niet even zijn kostuum uit de auto gaan halen?

Geen repertoire en een ongeschikte techniek

De panfluitist is verbazingwekkend *down-to-earth* voor iemand die ook wel ‘de ambassadeur van de panfluit’ genoemd wordt. Hij is praktisch ingesteld: ‘Ik vind het wel vleiend dat ik een ambassadeur genoemd word. Ik laat het ook maar zo, want eigenlijk heb ik geen keus. Ik houd heel erg van muziek en ik speel dit instrument nu eenmaal.’ Het is niet zo dat Koene baalt van zijn instrument, maar hij heeft wel eens getwijfeld aan zijn keuze voor de panfluit. ‘Inmiddels

geloof ik er helemaal in, maar toen ik op het conservatorium kwam dacht ik: waar ben ik mee bezig?! Geen enkele componist heeft voor panfluit geschreven en terecht! Toen pas kwam ik erachter dat wat ik wilde volslagen waanzin was. Klassiek panfluit studeren kon niet. De muziek die ik mooi vind, de fluitsonates van Johann Sebastian Bach, moet je op fluit spelen. Ze kunnen wel op panfluit, maar er is geen hond die naar een fluitsonate op panfluit komt luisteren.’ Daarmee had Koene nooit rekening gehouden. Er was geen repertoire voor panfluit en de technieken die hij had geleerd waren nauwelijks toepasbaar op klassieke muziek. De panfluit staat bekend als instrument waar volksmuziek uit de Andes of Roemenië op gespeeld wordt. De speeltechniek die panfluitisten aangeleerd krijgen is de Roemeense en de musici wiens voorbeeld ze kunnen volgen zijn Gheorghe Zamfir en Nicolae Pirvu. Zij spelen zigeunermuziek, traditionele Roemeense volksmuziek en sporadisch ook klassieke muziek met een Roemeense twist. Koene had niet nagedacht over de consequenties van zijn liefde voor zowel panfluit als klassieke muziek: ‘Ik was zeven toen ik panfluit ging spelen. Ik had er een plaatje van gezien en ik vond het wel een mooi ding. Je stelt jezelf geen vragen op die leeftijd. Ik was helemaal gek van mijn instrument.’

Ondanks de teleurstelling zat Koene niet lang in zak en as. ‘Ik dacht: waarom is het eigenlijk zo raar om klassiek panfluit te willen spelen? Ik heb er een hoop vrije tijd in gestoken, dus ik ga die traditie gewoon maken! Toen ben ik alle studenten en componisten gaan vragen om voor panfluit te schrijven.’

Hiermee waren de problemen nog niet uit de wereld. De nieuwe stukken vroegen om een andere techniek. ‘Alle heilige huisjes die ik had meegekregen van de Roemenen heb ik steen voor steen afgebroken. Ik ging het helemaal anders doen, hoewel ik dat aanvankelijk niet gewild had.’ Koene ging experimenteren en ontwikkelde een geheel nieuwe techniek om de panfluit als klassiek instrument te bespelen.



Serius

Inmiddels is Koene dus weer helemaal blij met het instrument dat hem zo veel kopzorgen bezorgde. ‘Ik ben technisch steeds verder gekomen en kan nu dingen waarvan ik ooit dacht dat ze onmogelijk waren. Dat biedt mogelijkheden. Ik speel nu de muziek die ik het liefst beluister en bestudeer: de Westerse klassieke traditie. Mijn repertoire strekt zich uit van Thomas Preston en John Dowland tot de nieuwste muziek. Verder vind ik het leuk dat er nog een heel groot ontgonnen gebied voor de panfluit ligt. Speeltechniek, repertoire, geschiedenis en bouw kunnen allemaal nog verder uitgediept worden. Ik houd er wel van om een beetje te prutsen, te experimenteren.’

Hoe komt het eigenlijk dat Koene de eerste lijkt te zijn die de panfluit als klassiek instrument grondig binnenstebuiten keert? Heeft het buitenbeentje in de fluitencategorie een reputatieprobleem? Koene weet eigenlijk niet waarom zijn instrument niet de status van bijvoorbeeld de dwarsfluit heeft. Vaak wordt hij niet eens serieus genomen als hij zegt wat hij speelt. ‘Veel mensen zeggen dan: “Panfluit, wat leuk!” Maar panfluit spelen is niet “leuk”, het is serieus.’ Misschien werkt het beeld van de straatmuzikant met zijn bamboefluit de reputatie van de klassiek toegepaste panfluit tegen. Koenes instrument lijkt echter in geen enkel opzicht op die fluit. Het is een elegant, gestroomlijnd en gebogen instrument met 26 buisjes. De klank benadert die van een dwarsfluit en klinkt minder ‘houtachtig’ en hees dan een bamboefluit.

Wat is er eigenlijk zo bijzonder aan een panfluit als hij qua klank op een dwarsfluit lijkt? ‘Het is een gedekte pijp: aan de ene kant dicht en aan de andere kant open. Dat is uniek voor een blaasinstrument.

Het bijzondere hiervan is dat je een boventoonverhouding krijgt die verschilt van een open pijp.’ De troef van de panfluit zit echter in al die kleine afzonderlijke pijpjes. ‘Omdat je voor elke toon een andere pijp maakt, heb je de kans om de omstandigheden voor iedere pijp optimaal te maken. Bij een dwarsfluit moeten compromissen gesloten worden. Je zou voor de lage tonen een zo breed mogelijke buis willen en voor de hoge tonen een smalle. Bij de panfluit kan dat. De klankkleur blijft zo over het algemeen hetzelfde.’ Tegelijkertijd zijn die buisjes een struikelblok: ‘Je moet fysiek veel werk verzetten om de tonen er goed uit te krijgen. “Vader Jacob” is goed te doen, maar andere dingen zijn moeilijker omdat de tonen ver uit elkaar liggen.’

Utopie

Ondanks het reputatieprobleem merkt Koene dat er langzaam wat meer ruimte voor de panfluit in de klassieke muziekpraktijk komt. ‘De *goodwill* van het conservatorium is er. Temeer omdat men ziet dat het instrument bij hedendaagse muziek goed op zijn plek is, zoals in het ensemble Ziggurat van componist Theo Loevendie waar ik in speel.’ Koene hoopt dat het uitbreiden van het repertoire en de kennis over het instrument in de toekomst zullen leiden tot erkenning voor de panfluit. ‘Ik denk dat het een utopie is om te denken dat de panfluit over vijftig jaar heel populair is. Ik hoop in ieder geval dat men niet meer zegt wat de componist Chiel Meijering ooit tegen me zei: “De panfluit is toch een kutinstrument?”’ Is Koene in dat opzicht misschien toch de ambassadeur van de panfluit? Hij wordt een beetje wanhopig: ‘Ja. Maar ik zie mezelf niet als ambassadeur. Ik wil geen ambassadeur zijn, ik wil gewoon spelen!’





SANDWICH CONCERT

13 TOPCONCERTEN
OP VRIJDAGMIDDAG
OM 13 UUR 13

Magisch mooi magnetisch Breizh

Bretagne in het Orgelpark

Wie goed oplet, ziet op de bordjes in de zaal van het Orgelpark onder meer de naam Ropartz staan. Nu hebben we daar met opzet ook een paar onbekende namen tussen gezet, maar Ropartz kozen we niet alleen omdat zijn muziek extra aandacht verdient. Een heel andere kwaliteit is namelijk zijn Bretonse achtergrond en de mystiek die daarbij hoort. Ook als u die belofte achter Ropartz' bordje nog niet had bemerkt, we lossen hem dit najaar evengoed in: op 18 en 19 september presenteren we een klein festival met Bretonse muziek. Van Ropartz natuurlijk, maar ook van Langlais en van Didier Squiban, gespeeld door hemzelf. Als *amuse* vooraf serveert Timbres-journalist Didi de Pooter hier alvast wat achtergrondinformatie.

Auteur

Didi de Pooter is in 2008 aan de Universiteit Utrecht afgestudeerd als musicoloog. Ze is actief als muziekjournalist.



Zo doe je dat tegenwoordig wanneer je een land wilt leren kennen: eerst even kijken via internet. Vanaf het computerscherm spreekt meteen de Bretonse kust tot de verbeelding. En wat is Bretagne eigenlijk meer dan kust? Het grillig gevormde schiereiland lijkt haast wel van het vasteland af te willen vallen. Eén muisklik verder, één foto – en het betovert je al. Je voelt de onstuimige zeewind door je haren, je hoort de meeuwen schreeuwen, de zon brandt en je ruikt de zoute spetters op je huid. De ruige rotsen van Finistère onder je voeten.

De op sommige plaatsen tweetalige richtingaanwijzers, de verwijzingen naar het verleden en de rijke cultuur wekken nieuwsgierigheid op. De Kelten waren hier vijfhonderd jaar lang de baas. Daarna kwamen de Romeinen en de Britten. Toch bleven de Bretons altijd relatief onafhankelijk. Pas in de 18de eeuw werd Bretagne een Franse provincie.

Bretagne als muze

Die onafhankelijkheid, het verleden en de robuuste natuur door-drenken het culturele leven van Bretagne. En ook buiten de provincie, zelfs buiten de Franse grenzen blijkt het grillige schiereiland als een magneet te werken. Bretonse en niet-Bretonse componisten en

musici laten zich al eeuwen inspireren door het Keltisch erfgoed, de volksdansen, de traditionele liederen en de golven tegen de rotsen. Zelfs als Bretonse componisten naar het kansrijke Parijs verhuizen, blijft Bretagne met een onzichtbaar touwtje aan hen trekken. Niet voor niets schrijven veel componisten werken met titels als *Danse Bretonne* en *Chant de Bretagne*.

De grootste van hen – zij die hun geboortestreek verlieten voor het mondaine Parijs – is wel componist en organist Jean Langlais (1907-1991). Hij wordt geboren in het dorpje La Fontenelle, departement Ille-et-Vilaine, tegen Normandië aan. Omdat hij blind is, gaat hij op jonge leeftijd al naar Parijs, waar meer studiemogelijkheden zijn. Langlais reist veel, maar keert nooit permanent terug naar Bretagne. Wel schrijft hij zo'n vijftal werken die aan zijn geboortestreek refereren, zoals *Huit Chants de Bretagne* (1974) voor orgel.

Ook in de jazz, de pop en de volksmuziek, waarin de connectie met de Keltische historie misschien nog wel duidelijker aanwezig is, is het culturele erfgoed een krachtige inspiratiebron. Traditionele Bretonse instrumenten als de *bombarde* (een rietblazer, die zijn naam trouwens aan het met afstand krachtigste orgelregister gaf) en de *binou* (doedelzak) worden in diverse muzieksoorten gebruikt. Aller-

Didier Squiban maakt muziek waarin het Bretonse landschap bijna letterlijk verklankt is

lei musici, zoals Alan Stivell en Dan Ar Braz, maken Keltisch geïnspireerde muziek. Door de band met andere Keltische gebieden heeft hun muziek een ongeken-de reikwijdte. Ze kunnen immers ook in Ierland, Wales, Schotland en Cornwall terecht.

Muziek speelt een belangrijke rol bij de vele feesten en festivals die er in Bretagne gehouden worden. Elk zichzelf respecterend dorp heeft zijn eigen *fest-noz* (nachtfeest) en *fest-deiz* (dagfeest) waarop traditionele en minder traditionele muziek, kunst, dans, eten en drinken een centrale plaats innemen. In het departement Morhiban wordt bijvoorbeeld sinds 1970 jaarlijks het Lorient Festival Interceltique gehouden, waar Keltische muziek uit de hele wereld een podium vindt.

Squiban en Ropartz

Pianist en componist Didier Squiban (1959) laveert tussen alle muziekstijlen door. Hij vult de gaten. Squiban werd in Saint-Renan, het uiterste westelijke puntje van Finistère geboren. Hij maakt muziek waarin het Bretonse landschap bijna letterlijk verklankt is. Samenwerkingen met zowel L'Orchestre de Bretagne als de traditionele zanger Yann-Fañh Kemener maken hem tot een veelzijdig artiest. Hij bracht tot nu toe zo'n vijftien albums uit, waarvan

Bretagne is rijk aan historische orgels. Dit is het orgel in Sizun.





Portret van Ropartz in zijn familiekasteel

Het graf van Guy Ropartz in Lanloup

Molène (1997) misschien wel het meest exemplarisch is. *Molène* is een soloalbum dat Squiban in het kerkje op het gelijknamige eiland opnam, een ‘homage aan Bretagne en de Bretons’, zoals Squiban het zelf formuleert. De musicus heeft eigenlijk geen muziek gemaakt die niet met de titel, de cd-hoes of de sfeer refereert aan Bretagne.

Een eeuw eerder leefde een minstens zo trouwe Breton: Joseph Guy Ropartz (1864-1955). Na een succesvol leven als componist, dirigent en directeur van de conservatoria van Straatsburg en Nancy, keerde hij, inmiddels internationaal bekend, op 65-jarige leeftijd terug naar Bretagne. Hij ging in Lanloup wonen, niet ver van zijn geboorteplaats Guingamp in het departement Côtes-d’Armor. Ondanks het verschil van een eeuw doet zijn muziek bij vlagen aan die van Didier Squiban denken. Ook Ropartz weet als geen ander de atmosfeer van Bretagne in zijn composities te vangen. Zijn muziek opent deurtjes in je hoofd. *Trio in a klein voor viool, cello en piano* uit 1918 bijvoorbeeld: kan het filmischer, meeslepender?

Bretagne beleefde een muzikale gouden eeuw in Ropartz’ tijd. De naweeën van de volksrevoluties van 1848 waren duidelijk voelbaar. Veel componisten creëerden een nationale stijl, zoals de leden van Het

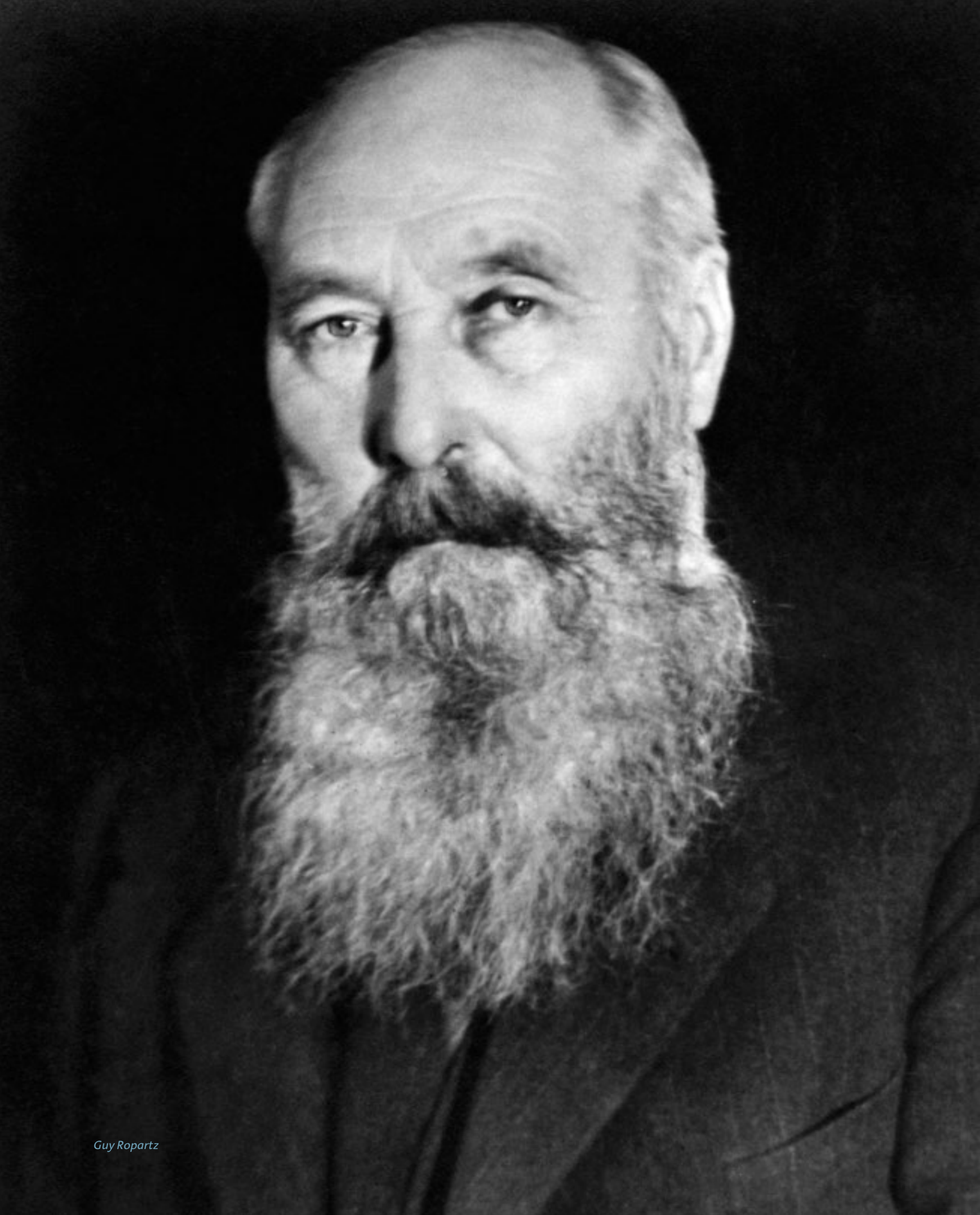
Machtige Hoopje in Rusland, maar ook Scandinavische collega’s als Jean Sibelius en Edvard Grieg. Ropartz was in Bretagne de aanstichter van een ‘Bretonse school’; verschillende tijdgenoten creëerden samen een regionaal idioom met onder andere Keltische invloeden. Paul Ladmirault (1877-1944), bijvoorbeeld, gaf les aan het conservatorium van Nantes en publiceerde in verschillende muziektijdschriften. Ook de bekende marinier en componist Jean Cras (1879-1931) verwerkte Keltische invloeden in zijn muziek. Adolphe Piriou (1878-1964) gebruikte verschillende traditionele Bretonse liederen en dansen in zijn composities. Paul le Flem (1881-1984) liet zich wat minder expliciet inspireren, maar ook in zijn muziek was Bretagne altijd aanwezig.

Universele Keltische inspiratie?

Een inspiratiebron, een streek met een rijk verleden, een prachtige natuur – maar wat bedoelen componisten eigenlijk met ‘Bretagne als inspiratie’? Wat weten ze concreet over dat rijke verleden en wat gebruiken ze precies als inspiratie voor hun werken? De Bretons zijn zich namelijk niet altijd even bewust geweest van de geschiedenis van hun streek. Zijn de woorden ‘Keltisch’ en ‘Bretagne’ onlosmakelijk met elkaar verbonden? Zijn de Bretons wel oude Kelten? In aan-



De kathedraal van Quimper



Guy Ropartz

merking genomen dat na de Keltische tijd nog tientallen volkeren in en uit Bretagne getrokken zijn, is die vraag eigenlijk nauwelijks met 'ja' te beantwoorden. Slechts een fractie van de bevolking spreekt Bretons, de Keltische taal. De rest spreekt gewoon Frans. Heeft elke componist zich dan door iets anders laten inspireren? Of zijn 'de natuur' en 'de Keltische tijd' allemaal kleine onderdeeljes van hetzelfde Bretagne? Is het niet gek dat een ver verleden, dat steeds weer herontdekt wordt, volkeren aan elkaar verbindt die voor het overige niets met elkaar te maken hebben? Worden Welshe componisten ook geïnspireerd door 'het Keltische verleden' en 'de ruige

natuur van Wales'? En als we vinden dat de muziek van hen en hun Bretonse collega's daardoor op elkaar lijken, wat wil dat dan zeggen?

Het zijn vragen waarop binnen het bestek van *Timbres* geen antwoorden te vinden zijn, als er al antwoorden op bestaan. Erg is dat niet – integendeel. Juist als buitenstaander ben je vrij om erover te speculeren... bijvoorbeeld tijdens de Bretagneconcerten in het Orgelpark. En wie weet kunt u dan wél uitleggen hoe het komt dat je, zodra je muziek uit Bretagne hoort, onmiddellijk de sensatie hebt van zoute zeewind door je haar, en meeuwen aan de horizon...

Ropartz weet als geen ander de atmosfeer van Bretagne in zijn composities te vangen. Zijn muziek opent deurtjes in je hoofd.



Het familiekasteel van Ropartz in Lanloup

Drywa transcribeert Sibelius



Het Sibeliusmonument bij Helsinki, in 1967 gemaakt door Eila Hiltunen, toont Sibelius' voorliefde voor het orgel. Het portret rechts bovenaan bladzijde 31 maakt eveneens deel uit van het monument

**SANDWICH
CONCERT**
13 TOPCONCERTEN
OP VRIJDAGMIDDAG
OM 13 UUR 13

Op zoek naar de muziek achter de partituur



Een componist wiens werk niet meer klinkt, of, erger nog, wiens werk alleen nog maar op één bepaalde manier gehoord wordt, verdwijnt onder de opvattingen van de generaties na hem, zonder zelf nog in staat te zijn het perspectief op zijn werk te kunnen veranderen. 'Het bijzondere aan Jean Sibelius is dat hem dat vanwege zijn veelzijdigheid niet overkomen is,' zegt Gottfried Drywa, die Sibelius op het SandwichConcert van vrijdag 4 december muzikaal zal portretteren. 'Elk onderdeel van zijn werk roept een vermoeden op van de grote symfoniecomponist,' meent hij, 'net als van zijn avantgardistische houding, zijn eenzame teruggetrokkenheid, zijn tot mythe en monument geworden gestalte.' Een intrigerende, maar tegelijk enigszins duistere visie. Reden genoeg om Drywa te vragen iets meer te vertellen over de Finse componist.

Het is een van de belangrijkste werken voor wie de westerse klassieke muziek liefheeft: Sibelius' symfonische gedicht over zijn geboorteland, *Finlandia*. Niet alleen als compositie, maar ook als noodzakelijk element voor wie Sibelius (1865-1957) wil begrijpen. Je zou zelfs kunnen zeggen dat dit begrijpen afhangt van de mate waarin je onderkent hoe *Finlandia* en de grote symfonie van Sibelius' levensverhaal met elkaar samenhangen.

In een klein, op het eerste gezicht verwaarloosbaar hoekje van deze levenssymfonie, schuilt een kleurrijk detail: Jean Sibelius was organist. Zijn vriend, de Finse schilder Akseli Gallen-Kallela, had een orgel in zijn atelier staan, waarop Sibelius vaak improviseerde. Beide kunstenaars waren zonder twijfel verbonden door eenzelfde idee: de symfonie van de vrijheid van hun natie en van de cultuur van de mensen die in die natie leefden.

Het valt onder de verantwoordelijkheid van de interpreterende musicus de identiteit van een compositie recht te doen, zeker wanneer hij, zoals ik zal doen, transcripties van orkestwerken op orgel speelt. Juist daarom is dit onbekende aspect van Sibelius van belang: hij schreef enkele orgelwerken, waardoor het iets gemakkelijker is te weten hoe

hij het orgel wilde laten klinken. Denk bijvoorbeeld aan zijn *Trauermusik* (opus 113) of aan *Die Musiken* (opus 113). Bijzonder interessant is het in dit verband ook dat Sibelius de transcriptie voor orgel van *Finlandia* (opus 26), gemaakt door Herbert Austin Fricker (1868-1943), expliciet toejuichte. Fricker was destijds een in Engeland en Amerika bekende componist, organist en dirigent. Al met al is het dus bepaald geen onhoudbaar idee orgeltranscripties te maken van Sibelius' symfonieën en symfonische gedichten.

Auteur

Gottfried Thore Drywa studeerde in Berlijn, Utrecht, Rotterdam en Parijs, onder anderen bij Ben van Oosten. Hij nam deel aan tal van internationale orgelwedstrijden; ook was hij laureaat bij de Compositiewedstrijd String Orchestra-Festival Malta 2008. Hij geniet een stipendium van Stichting Niemeyer fonds.

Sibelius vatte zijn muziek op als een brokstok, als een mozaïekdeeltje van goddelijke inspiratie

Ik ga er bij mijn transcripties van uit dat het orgel een zelfstandig instrument is, dat tot veel meer in staat is dan slechts een orkest imiteren. Een symfonisch werk voor orgel transcriberen betekent daarom voor mij dat het karakter, de stemming en de emotionele ervaring ervan een geheel nieuw en zeer persoonlijk aspect verleend kan worden.

Bij Sibelius zijn er zowel overeenkomsten als verschillen tussen zijn opvatting van het orgel en die van het orkest. Uiteraard bereiden vooral de verschillen de transcriberende organist zorgen. Denk bijvoorbeeld aan de speciale vorm waarin op een orgel een crescendo wordt opgebouwd, of aan de manier waarop orgelregisters zijn geordend in allerlei toonhoogtes. Ook zijn de verschillende facetten van een soloklank bij een orkest veel eenvoudiger bruikbaar dan op een orgel, zelfs als dat over vier manualen en ontelbare registers beschikt, eenvoudig omdat de ordening van de klanken per manuaal de mogelijkheden van de organist begrenst. Verder is registreren op een orgel niet zonder meer vergelijkbaar met orkestreren. Niet alleen omdat elk orgel een individu is en dus per instrument een andere klank bezit, maar ook omdat een zachte hoornklank en een forte hoornklank uit het orkest niet zomaar met verschillende volumes van hetzelfde orgelregister kunnen worden geïmiteerd. Tevens speelt een rol dat sommige orgels gewoon de registers niet hebben die je bijvoorbeeld bij Sibelius echt nodig hebt: zijn *fff*-klankaccenten kun je op een orgel alleen maar realiseren met echt sterke trompetregisters.

De klank en de intentie van de componist recht doen, vereist soms dus creatieve oplossingen. Het zijn precies deze oplossingen die een orgeltranscriptie tot een zelfstandige versie van het voorbeeldwerk kunnen maken. Gelukkig leidt ervaring met een levendige uitvoeringspraktijk, gebaseerd op de overtuiging dat het voorhanden klankmateriaal van een orgel niet zozeer beperkend is als wel mogelijkheden biedt, bijna altijd tot overtuigende 'klankillussies'. Daar komt bij dat transcriberen een heel intieme manier van partituurle-

zen is: allerlei verfijningen in bijvoorbeeld motiefverwerking of de klankkleurbeheersing, die in feite niet letterlijk in de partituur staan maar niettemin een belangrijk aspect van de muziek bepalen, wordt je je pas werkelijk bewust wanneer je transcribeert. In het eerste deel van Symfonie II (opus 43) verlenen de koperblazers bijvoorbeeld een bijzonder aspect aan een in zich in principe niet veranderende klank, door kort tot klinken te komen en weer te verdwijnen.

Een belangrijke overeenkomst tussen orgel en orkest is, naast al deze verschillen en hun benadering, dat beiden in staat zijn meer te laten klinken dan alleen de som van de delen die de partituur vormen: ze kunnen de muziek laten horen die de componist zich voorstelde. Bij Sibelius betekent dat naast de grote dramatiek en krachtige energie vooral ook een zekere persoonlijke avantgarde, het willen vinden en bewandelen van nieuwe wegen, ook al ging dat bij hem zonder enige wildheid of kolkende emotionaliteit. Sibelius vatte zijn muziek op als een brokstok, als een mozaïekdeeltje van goddelijke inspiratie. Ik vind dat er een diepe, koele treurigheid in doorklinkt, magie en gevoel voor monumentaliteit.

Dergelijke mozaïekdeeltjes een nieuw gezicht te verlenen en een nieuwe uitdrukking te geven, is het doel van mijn transcripties en van mijn concert. Het is een poging de zoste-eeuwse kritiek op Sibelius, waaruit hij naar voren kwam als een componist met een beperkte horizon, te ontzenuwen en de aspecten van zijn werk die door die kritiek uit elkaar zijn geraakt weer samen te voegen tot het grootse geheel dat het eigenlijk is. Anders gezegd: het orgel kan juist bij Sibelius het orkestpubliek en het orgelpubliek verbinden.

Jean Sibelius, aan het eind van zijn leven in een karakteristieke pose gefotografeerd





Tussen voorspoed en tegenslag

Louis Vierne, zijn Notre Dame en zijn Parijs

Wie de zaal van het Orgelpark binnenkomt, ziet meteen het kleurrijke Sauer-orgel uit 1922. Groene pijpen, een zinken band met rood fluweel erachter, kleine versierinkjes overal... Een mix van Duitse vormgeving en Nederlandse, door Engelse orgelfronten geïnspireerde fantasie. Het andere grote orgel van het Orgelpark, precies tegenover het Sauer-orgel gesitueerd, is een net zo bijzondere mix: een door de Nederlandse orgelmakerij Verschueren in 2009 opgeleverd instrument in Frans-romantische stijl, met een uiterlijk waaruit invloed van eigentijdse internationale architectuur spreekt. Beide instrumenten vullen elkaar aan als de noord- en de zuidpool van een en dezelfde magneet: Duitse romantiek versus Franse.

In *Timbres* 5, het vorige nummer, startte Matthias Havinga een kleine serie artikelen over de componisten die de Franse orgelromantiek groot gemaakt hebben, om een idee te geven van de achtergronden van het nieuwe orgel van het Orgelpark. Deel 1 ging over César Franck (1822-1890); dit tweede deel over een belangrijke componerende organist van de generatie na Franck: Louis Vierne (1870-1937).

Op zondagmiddag 1 november zetten organist Christine Kamp en sopraan Valérie Guillorit onder meer Vierne's muziek op de lessenaars van het Orgelpark. Het concert begint om 14.15 uur.



In 1894 kreeg het orgel van de Notre Dame een grote beurt. Een tekenaar van L'illustration kwam langs om de heringebruikneming vast te leggen. Heel bijzonder is deze plaat, met daarop als balgentreders van rechts naar links de organisten Eugène Gigout en Charles-Marie Widor, en vervolgens Aristide Cavallé-Coll, de bouwer van het orgel, zelf.

Het lot van Louis Vierne was bitter en schitterend tegelijkertijd: hij was zeer slechthziend, én hij was organist van het ook toen al wereldberoemde Cavallé-Coll-orgel in de Notre Dame van Parijs.

Leven en werk van Vierne kunnen onmogelijk los worden gezien van de invloed van César Franck. Het contact tussen hen beiden begon door de bemiddeling van Vierne's oom Charles Colin, hobodocent aan het Parijse Conservatorium en winnaar van de prestigieuze compositieprijs Prix du Rome. Deze oom Charles had al vroeg het enorme muzikale potentieel van zijn neefje opgemerkt. Als de kleine Louis bij hem op bezoek kwam, speelde hij voor hem op de piano muziek van Mozart, Beethoven en Schumann, zodat Vierne al vroeg een bijzondere voorkeur voor deze componisten ontwikkelde. Als vijftienjarig supertalent op viool en piano bracht oom Charles

Vierne hem in contact met César Franck. Ze brachten bijvoorbeeld een bezoek aan de Ste.-Clotilde, waar Franck organist was, en raakten diep onder de indruk van Francks muzikale zeggingskracht tijdens een uitvoering van diens *Prélude, Fugue et Variation*. Franck was op zijn beurt enthousiast over Vierne en moedigde hem aan orgellessen te nemen en daarna bij hem te komen studeren aan het Conservatorium.

Van zijn elfde tot zijn twintigste werd Vierne eerst geschoold op het Franse nationale instituut voor blinde kinderen. Vierne was weliswaar niet volledig blind, maar wel dusdanig slechthziend dat hij bijvoorbeeld de krant alleen van heel dichtbij kon lezen. De school voor blinde kinderen had een – naar moderne maatstaven – rigoureuus werkrooster van 's ochtends vroeg tot 's avonds laat. Er was heel veel ruimte voor muziek in het lesprogramma, zelfs zodanig dat kinderen met



Louis Vierne kopieert zijn Zesde Symfonie: met zijn linkerhand volgt hij de partituur in braille, met zijn rechterhand schrijft hij de noten. Foto uit augustus 1930



De bouw van het nieuwe orgel van de Notre Dame, door meester-orgelmaker Cavaillé-Coll, werd vanzelfsprekend op de voet gevolgd door allerlei tijdschriften. In L'illustration van 12 maart 1868 stond deze prachtige gravure van het feest ter gelegenheid van de ingebruikneming van het orgel

voldoende aanleg allerlei muzikale privélessen konden volgen. Het internaat was voor Vierne, die bijzonder kwetsbaar en gevoelig was, beslist geen prettige belevenis, maar de scholing die hij er onderging was uitermate grondig. Dat blijkt wel uit het verbluffende feit dat hij al als vijftienjarige tweemaal de *premier prix* won, één voor zijn vioolspel en één voor zijn pianospel.

Vanaf 1888 volgde Vierne orgellessen bij César Franck, eerst op privé-basis en vanaf 1890 aan het Conservatorium. Franck voelde de kwetsbaarheid van Vierne, die op dit moment in zijn leven (zijn achttiende levensjaar) al zijn zusje, zijn favoriete oom Charles en zijn vader had verloren. Francks lessen bestonden vooral uit contrapunt en compositie. De combinatie van perfectionisme en vaderlijke warmte zorgde ervoor dat Vierne zijn docent al snel bijzonder graag mocht. Het was dan ook een zware slag voor hem toen Franck in 1890 overleed. Vierne bleef altijd beseffen hoezeer hij schatplichtig was aan Franck, niet alleen in zijn compositiestijl en -techniek, maar ook in zijn hele gedachtenwereld, waar de zuivere emotie die door muziek kon worden overgedragen altijd voorop stond. Aan dit doel wijdde Vierne net als Franck zijn leven.

Vierne en het Conservatorium van Parijs

Als orgeldocent aan het Conservatorium werd Franck opgevolgd door Charles-Marie Widor, die heel andere accenten legde dan Franck. Widors methode was gestoeld op de *Ecole d'Orgue* van de Belgische organist Jacques-Nicolas Lemmens. Deze methode was technisch van aard en had een aantal speerpunten: een goede techniek begon door efficiëntie van beweging; de organist zit stil op het midden van de bank en maakt elke beweging zo klein mogelijk. Door middel van dit principe wordt de grootst mogelijke virtuositeit verkregen. Bij alles wordt een helder *toucher*, een exact *legato* en een gecontroleerde aanslag van de toetsen nagestreefd. De methode van Lemmens, overgedragen door Widor, nam bij Vierne iedere technische hinder-nis tijdens het musiceren weg. Het is natuurlijk geen toeval dat in deze periode zoveel organisten, geschoold in Parijs, een niveau van virtuositeit bereikten dat tot dan toe op het orgel ongekend was. De schaduw achter al deze succesvolle namen is Jacques Lemmens.

Vierne was intussen door zijn werklust en de ideale combinatie van docenten een absolute toporganist geworden, en dat ondanks zijn extreme nervositeit voor ieder concert. Al na één jaar studie aan het Conservatorium werd hij zelf in 1891 docent, zij het onbetaald, destijds een vrij normale gang van zaken; Vierne assisteerde Widor in de orgelklas. Toen Widor in 1896 overstapte naar de post van compositiedocent, werd hij opgevolgd door Alexandre Guilmant, eveneens een leerling van Jacques Lemmens. Guilmant hield Vierne als assistent aan. Zo was Vierne van 1891 tot aan het overlijden van Guilmant in 1911 assistent van de orgeldocenten aan het Conservatorium. Vierne verwachtte na zoveel investering van zijn kant tot opvolger van Guilmant gekozen te worden. Naast zijn twintig jaar ervaring als assistent had hij intussen grote verdiensten als organist: hij bezette al sinds 1900 de felbegeerde en meest prestigieuze orgelbank van Parijs, die van de Notre Dame; hij concerteerde internationaal en had met zijn composities al een behoorlijke bekendheid verworven. Maar het liep anders, als gevolg van een *slip of the tongue* van Widor. Widor had zich namelijk tegenover vrienden kritisch uitgelaten over de directeur van het conservatorium, Gabriel Fauré. Toen Fauré dit hoorde, besloot hij om Widors beschermeling, Louis Vierne, te negeren voor de post van orgeldocent. Eugène Gigout werd aangesteld als opvolger van Guilmant. Deze klap kwam voor Vierne keihard aan. In 1926, toen Gigout overleed, werd Vierne opnieuw gepasseerd, nu ten gunste van Marcel Dupré, die hij zelf nota bene nog les had gegeven in zijn tijd als assistent van Guilmant.

Vierne en de Notre Dame

In het jaar 1900 werd Vierne aangesteld als organist van de Notre Dame, na een competitie waarvoor zich rond de 100 organisten hadden ingeschreven. Vierne zou voor de rest van zijn leven het vijf-

Het orgel van de Notre Dame, gezien vanuit de zijbeuk

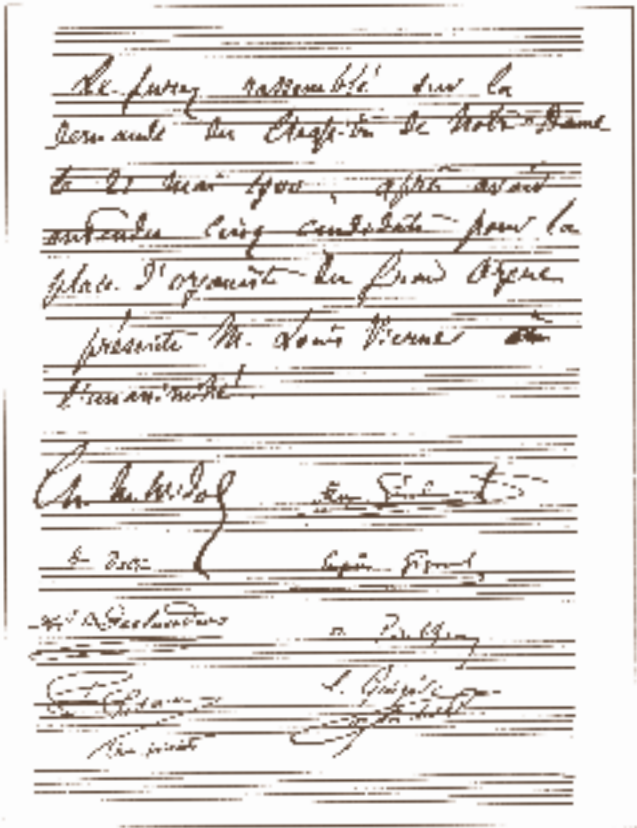


manuaals hoofdorgel van de Notre Dame bespelen, een kroon op zijn carrière. Het orgel van de Notre Dame was in 1868 ingrijpend uitgebreid en vernieuwd door Aristide Cavaillé-Coll, dezelfde orgelbouwer die het orgel in de Ste.-Clotilde, waarvan Franck de vaste bespeler was, had gebouwd. Door de werkzaamheden van Cavaillé-Coll had het instrument in de Notre Dame een symfonisch karakter gekregen. Het orgel was in alle opzichten geschikt om te kunnen voldoen aan de eisen die het tijdperk stelde: subtiele dynamische schakeringen, talloze verschillende kleuren, enorme majesteitelijke kracht, schitterende solostemmen, teveel om op te noemen. Kortom, het orgel kon een heel symfonieorkest nabootsen. Het was dit type orgel, dat een grote inspiratiebron vormde voor Vierne en zijn collega's. Franck bespeelde een orgel van Cavaillé-Coll, Widor ook, en vanaf de jaren '30 kregen ook Dupré en Messiaen functies waarin ze een orgel van

deze bouwer bespeelden. Het is dus niet overdreven om te stellen dat het opkomen van een zo groot aantal fantastische organisten en orgelcomposities in een relatief zo korte tijd alles te maken heeft met de combinatie van de orgelschool van Jacques Lemmens en de orgelbouwkunst van Cavaillé-Coll.

Viernes composities

De muziek van Vierne is sterk beïnvloed door de mogelijkheden van het orgel dat hij in de Notre Dame bespeelde. Franck had met zijn *Grande pièce symphonique* de eerste stap gezet in de richting van een echte zelfstandige orgelsymfonie. Deze weg was door Widor verder geplaveid, en Vierne leverde met zijn zes symfonieën een nieuwe bijdrage. De symfonieën van Vierne duren elk zo'n drie kwartier en bestaan meestal uit vijf delen, ruwweg symmetrisch ingedeeld: eerst

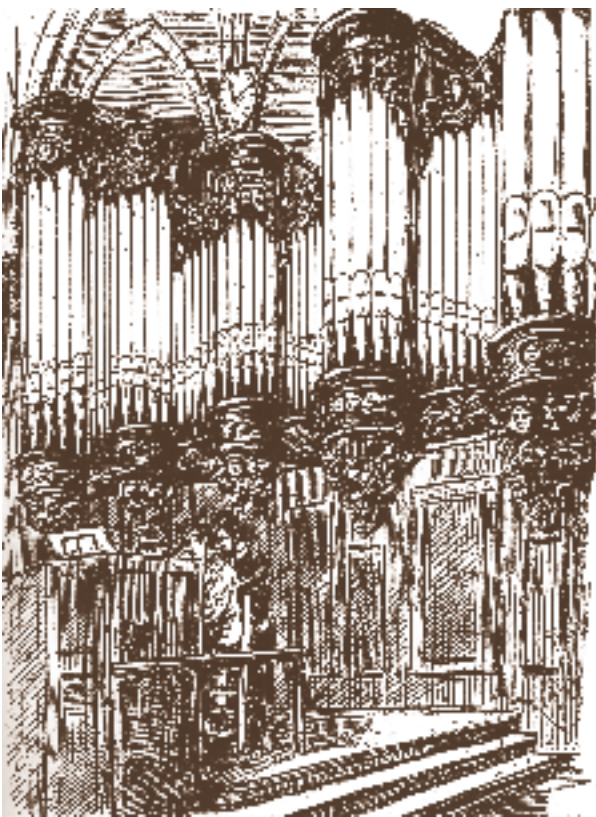


Het op muziekpapier geschreven juryrapport, waarmee Vierne benoemd werd tot organist van de Notre Dame: 'De jury, samengekomen op verzoek van het kapittel van de Notre Dame, op 21 mei 1900, beveelt, na vijf kandidaten voor de post van organist van het grote orgel te hebben gehoord, unaniem de heer Louis Vierne aan.' Was getekend: Ch. M. Widor, Alex. Guilmant, H. Dallier, Eugène Gigout, Ad. Deslandres, A. Périllhou, P. Pisani, C. Geispitz

een snel deel, dan een langzaam deel, dan een scherzo, vervolgens weer een langzaam deel en tenslotte een snel deel. Naast orgelmuziek schreef Vierne ook karakterstukken voor piano, kamermuziek, liederen en een paar orkestwerken.

Invloeden

Richard Wagner en Gustav Mahler waren in Parijs immens populair, en hebben Vierne duidelijk beïnvloed. Maar er kwam tijdens Vierne's leven ook een tegenbeweging op gang, die meende dat Duitse romantiek te zwaar zou zijn, te protserig, te langdradig en tezeer emotioneel geladen. De muziek van Claude Debussy was een voorbeeld van hoe het anders kon: Frans, lichter, zwierig én vernieuwend. De invloed van Debussy is in de muziek van Vierne heel duidelijk aan te wijzen; harmonieën die in de klassieke traditie als dissonant gezien worden en op moeten lossen in een consonant, harmonieus akkoord, zijn bij Vierne zelfstandige akkoorden. Ook houdt Vierne zich bewust niet aan allerlei andere klassiek-harmonische regels, om daarmee net als Debussy mooie nieuwe klankeffecten te krijgen. Radicalere vernieuwingen waren aan Vierne niet besteed: met het twaalftoons-systeem, dat in 1912 door Arnold Schönberg werd geïntroduceerd, hield hij zich helemaal niet bezig.



Artistiek iets vrijer dan hun collega's van L'Illustration waren de tekenaars van L'Actualité. Op deze plaat uit 1894 is een niet herkenbare organist afgebeeld, samen met een registrant (iemand die de registerknoppen bedient)

Later in zijn leven verergerde Viernes slechtzienheid tot blindheid doordat hij glaucoma kreeg. Door zijn levenslange handicap kon Vierne maar langzaam werken: hij zette een enorm vel notenpapier op een schildersezel en ging daar dan vlak voor zitten met zijn pen. Toen dit niet meer ging, werd hij geholpen door anderen bij het noteren van zijn composities: eerst door zijn broer en beste vriend René, maar toen deze in de Eerste Wereldoorlog omkwam, door Madeleine Richepin, een zangeres die de zorg voor Vierne op zich nam na zijn echtscheiding.

Viernes levenseinde

Naarmate Vierne ouder werd, kreeg hij nog meer fysieke tegenslagen te verwerken. Een gebroken been dreigde niet goed te herstellen, waardoor Vierne een jaar lang niet in de Notre Dame kon spelen. Een aanval van tyfus kostte hem bijna het leven. Ook in het persoonlijk leven had hij niet veel geluk: hij maakte het overlijden van twee van zijn zoons mee. Zijn orgelspel was in de laatste tien à vijftien jaar van zijn leven niet meer wat het vroeger geweest was: minder virtuoos en stabiel. In 1937 overleed Vierne tijdens een orgelconcert in zijn eigen Notre Dame aan een hartinfarct; zijn voet bleef hangen op de lage E van het pedaal nadat hij de registratie voor een improvisatie had klaargezet, zo vertelde Maurice Duruflé, Vierne's meest geliefde leerling. Na een leven vol moeiten en tegenslagen stond Viernes overlijden zo in het teken van wat hem het meest dierbaar was: de muziek.

Een van de beroemde waterspuwers van de Notre Dame



Organist in het Parijse fin de siècle

In de tijd van Louis Vierne bestond orgelspel als vanzelfsprekend uit veel meer aspecten dan alleen het uitvoeren van bestaande orgelliteratuur. Naast het spelen van met name alle muziek van Bach, waren improvisatie en compositie minstens even belangrijk. Het orgel leerde je pas bespelen vanaf een jaar of vijftien. Eerst moest je je maar eens bewijzen als pianist, en pas als je de piano virtuoos bespeelde, kwam het orgel in beeld. De orgellessen werden vergezeld door lessen in harmonie, contrapunt en solfège (oefening van het gehoor). Al deze aparte vakgebieden kwamen bij elkaar in de improvisatie- en compositielessen. In de

katholieke liturgie was orgelimprovisatie een heel belangrijk onderdeel. Een goed geschoolde organist moest op elk moment een smaakvolle improvisatie ten gehore kunnen brengen, die aansloot bij de sfeer van dat moment in de liturgie. Het was in deze periode nog vanzelfsprekend dat een organist tegelijk componist was. Ook mensen als Saint-Saëns en Fauré, die vooral vanwege hun muziek voor koor, piano, orkest en andere bezettingen bekend geworden zijn, begonnen hun loopbaan op de orgelbank met improvisaties en compositie-oefeningen.



‘Hoe hoger het tempo hoe meer kans op fouten. Het is geen wedstrijd!’

Componist Tom Johnson en het nieuwe Ensemble Klang

Elk jaar geeft het Orgelpark een paar componisten opdracht nieuwe muziek te componeren. En altijd zijn daaronder een paar jonge mensen. Door die combinatie behoren de ‘premièreconcerten’ van het Orgelpark vaak tot de spannendste uit het programma: je weet dat wat je gaat beluisteren de moeite waard zal zijn, maar hebt eigenlijk geen idee wat je kunt verwachten. Op 21 november presenteert het nieuwe Ensemble Klang zichzelf in het Orgelpark met onder meer nieuw werk van Tom Johnson. Jacqueline Oskamp was bij een paar van de repetities, sprak met Johnson en maakte zo kennis met een eigenzinnige groep musici.

Auteur

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



Van links naar rechts:
Erik-Jan de With,
Saskia Lankhoorn en
Pete Harden

Het is een merkwaardig schouwspel: zes jonge musici die om het hardst opbiechten welke noot ze nu weer hebben gemist

‘De derde maat voor het slot heb ik nog geen één keer goed gespeeld!’, verzucht een van de musici. In een oude loods op het voormalig KPN-terrein, hartje Den Haag, repeteert Ensemble Klang. Door doeken op te hangen hebben de musici zelf een besloten repetitieruimte gecreëerd, maar desondanks is het kil. Zodra de pianiste even niets te doen heeft staat ze op, trekt snel haar handschoenen en loopt een beetje op en neer om warm te blijven. ‘Deze passage ging bij mij voor het eerst goed’, roept ze even later opgetogen. ‘Yes’, zegt de gitarist, ‘but now I played very badly’.

Voor een buitenstaander is het een merkwaardig schouwspel: zes jonge musici die om het hardst opbiechten welke noot ze nu weer hebben gemist. Dit is dan ook geen gewone repetitie maar een opnamesessie. En bovendien is het een lastig stuk dat ze foutloos proberen vast te leggen: snelle unisono passages, subtiele ritmische verschuivingen en een hoog tempo leiden tot een strak en helder klankbeeld, waarin elke fout hoorbaar is. Op het eerste gezicht lijkt het een stuk van Louis Andriessen. Op het tweede gezicht eigenlijk ook, maar in

werkelijkheid is het een nieuwe compositie van de Amerikaan Tom Johnson (70). Hij staat in de post-John Cage traditie van componisten als La Monte Young, Alvin Curran en Alvin Lucier.

Klang!

Een paar weken eerder hebben ze samen met Johnson, die al jaren in Parijs woont, het stuk doorgenomen. Hij heeft zijn bedoelingen uitgelegd en na een eerste doorloop wat dingen in de partituur aangepast. ‘De laatste maat bleek bijvoorbeeld niet goed te werken’, zo vertelt hij later aan de telefoon. ‘Thuis speel ik zo’n partituur in op mijn synthesizer, maar omdat ik niet zo handig ben met klanksynthese op de computer, klinkt de percussie nogal beroerd. Daardoor bleek het slot helemaal geen slot. Dat heb ik dus veranderd.’

Met de laatste instructies van Johnson in de oren zetten de musici nu de puntjes op de i en nemen het stuk in een aantal losse takes op. In de montage moet daar een zo perfect mogelijke uitvoering uit worden gedestilleerd. Het wordt de debuut-cd van Ensemble Klang,



dat nu ruim zes jaar bij elkaar is. De musici, die allen zo rond de dertig zijn, kennen elkaar van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. ‘We hadden al eerder samengespeeld in grote ensembles, bijvoorbeeld om lijvige stukken als *De Stijl* of *Hoketus* van Louis Andriessen te spelen’, vertelt gitarist en componist Pete Harden. Maar zo’n groot ensemble is log als een olifant en op een gegeven moment besloten we dat het beter was een kleine groep te vormen van mensen die allemaal even gemotiveerd en toegewijd zijn en een bezetting te kiezen die zowel krachtig en pittig als subtiel en kleurrijk kan zijn.’

En zo ontstond Klang – de naam is afgeleid van de Engelse onomatopée ‘klang’, het geluid dat veroorzaakt wordt als je twee verschillende voorwerpen tegen elkaar slaat – dat twee saxofoons, een trombone, elektrische gitaar, piano en slagwerk telt. Een jaar later kwam daar een geluidstechnicus bij, omdat het ensemble eigenlijk altijd versterking nodig heeft om een goede balans tussen de instrumenten te creëren. En bovendien is er zo de mogelijkheid om ook stukken met live-elektronica te doen.

Pete Harden

Pete Harden, die indertijd 21 jaar oud vanuit Birmingham naar Nederland kwam om bij Louis Andriessen compositie te studeren, is binnen het ensemble verantwoordelijk voor het artistieke beleid. Hij benaderde toonaangevende componisten als Jacob ter Veldhuis, Martijn Padding, Peter Adriaansz en Jan-Bas Bollen om nieuw werk. Maar minstens even belangrijk vindt hij de bijdrage van generatiegenoten als Andrew Hamilton, Kate Moore, Oscar Bettison en Roi Nachshon. ‘Zij zijn met dezelfde dingen bezig als wij. Het is misschien te romantisch om te zeggen dat we samen oud zullen worden, maar we staan op dezelfde manier in de maatschappij. Bovendien zijn het componisten met een eigen stem, mensen die iets persoonlijks te vertellen hebben.’

Karakteristiek voor Klang is dat er nauw met de componisten wordt samengewerkt in de vorm van workshops – momenten waarop ideeën of schetsen uitgeprobeerd kunnen worden. Voor de musici is het een goede manier om vertrouwd te raken met de muzikale wereld



*Pete Harden en Saskia
Lankhoorn maken de
vleugel klaar voor de
volgende compositie*



Tom Johnson: ‘Mijn doel is om intelligente muziek te schrijven die strikte formules volgt. Al mijn muziek bestaat uit logische processen.’

van een componist, de componist op zijn of haar beurt ontdekt wat de specifieke kwaliteiten van de afzonderlijke musici zijn. Of, zoals Pete Harden het formuleert: ‘We willen graag laten horen hoe *onze* pianiste iets speelt in plaats van *de* pianist.’

Goebbels

Een belangrijke gebeurtenis voor Klang was de samenwerking met de Duitse componist Heiner Goebbels, die in 2008 een paar weken composer-in-residence was op het conservatorium in Den Haag. In deze periode werd een groot aantal van zijn werken uitgevoerd door zowel studenten als professionele ensembles en Klang werd benaderd voor het muziektheaterstuk *Walden*. Pete: ‘Walden is gebaseerd op een boek van Henry David Thoreau, geschreven ten tijde van industriële revolutie, en gaat over de vraag hoe de mens zich verhoudt tot de natuur. Het stuk werd oorspronkelijk ontwikkeld samen met de Duitse beeldend kunstenaar en performance artist Bob Rutman. Na de première in 1998 is het nooit meer uitgevoerd. De partituur is geschreven voor orkest, dus ik heb een arrangement voor Ensemble Klang plus strijkkwartet gemaakt. Natuurlijk was ik ontzettend nerveus toen Goebbels bij de eerste doorloop kwam kijken, want op

het laatste moment had ik besloten een paar dingen anders aan te pakken dan hij had geadviseerd. Maar hij was zo vriendelijk en positief dat iedereen zich volkomen op zijn gemak voelde.’

Met behulp van een kleine subsidie heeft Klang een dvd kunnen maken van de voorstelling en het wil deze gaan gebruiken als visitekaartje in het internationale circuit. Meeliftend op de naam van Heiner Goebbels is de dvd nu naar zo’n tachtig internationale podia en festivals gestuurd. De organisatie van de concerten doet het ensemble zelf: iedereen heeft een deeltaak in het productieproces. Pete Harden is verantwoordelijk voor het artistiek beleid, slagwerker Joey Marijs organiseert de repetities, pianiste Saskia Lankhoorn en saxofonist Erik-Jan de With doen de promotie & marketing en trombonist Anton van Houten beheert de financiën.

Kaalslag

Op de vraag of er wel een toekomst is voor een nieuw ensemble voor hedendaagse muziek nu er in het Nederlands muziekleven zo’n kaalslag heeft plaats gevonden, antwoordt Pete Harden: ‘Op het eerste gezicht lijkt het of wij kunnen profiteren van de situatie omdat er meer concerten beschikbaar zullen komen. Maar afgezien van het

feit dat wij geen lijkenpikkers willen zijn, denk ik dat het effect op de lange termijn averechts zal uitpakken. Met een maandelijkse Nieuwe Muziek Serie kunnen podia makkelijker een publiek voor hedendaagse muziek aan zich binden dan met twee of drie losse concerten per jaar. Nu dreigen wij dus afhankelijk te worden van incidentele festivals voor nieuwe muziek, waar alles een ‘special event’ is. Dat doet ook geen recht aan het feit dat het huidige hoge niveau van componeren en uitvoeren juist de vrucht is van een reguliere concertpraktijk. Wat ons ensemble betreft, wij zijn jong en we hebben nooit de luxe van subsidie gekend, en dus zijn we er ook niet van afhankelijk. Maar toch is het een mogelijkheid waar we in de toekomst graag gebruik van zouden willen maken.’ Opvallend is dat het ensemble geen artistieke concessies doet: tegen de heersende mode in om muziek te combineren met beeld, video of theater, gelooft Ensemble Klang in pure concertmuziek.

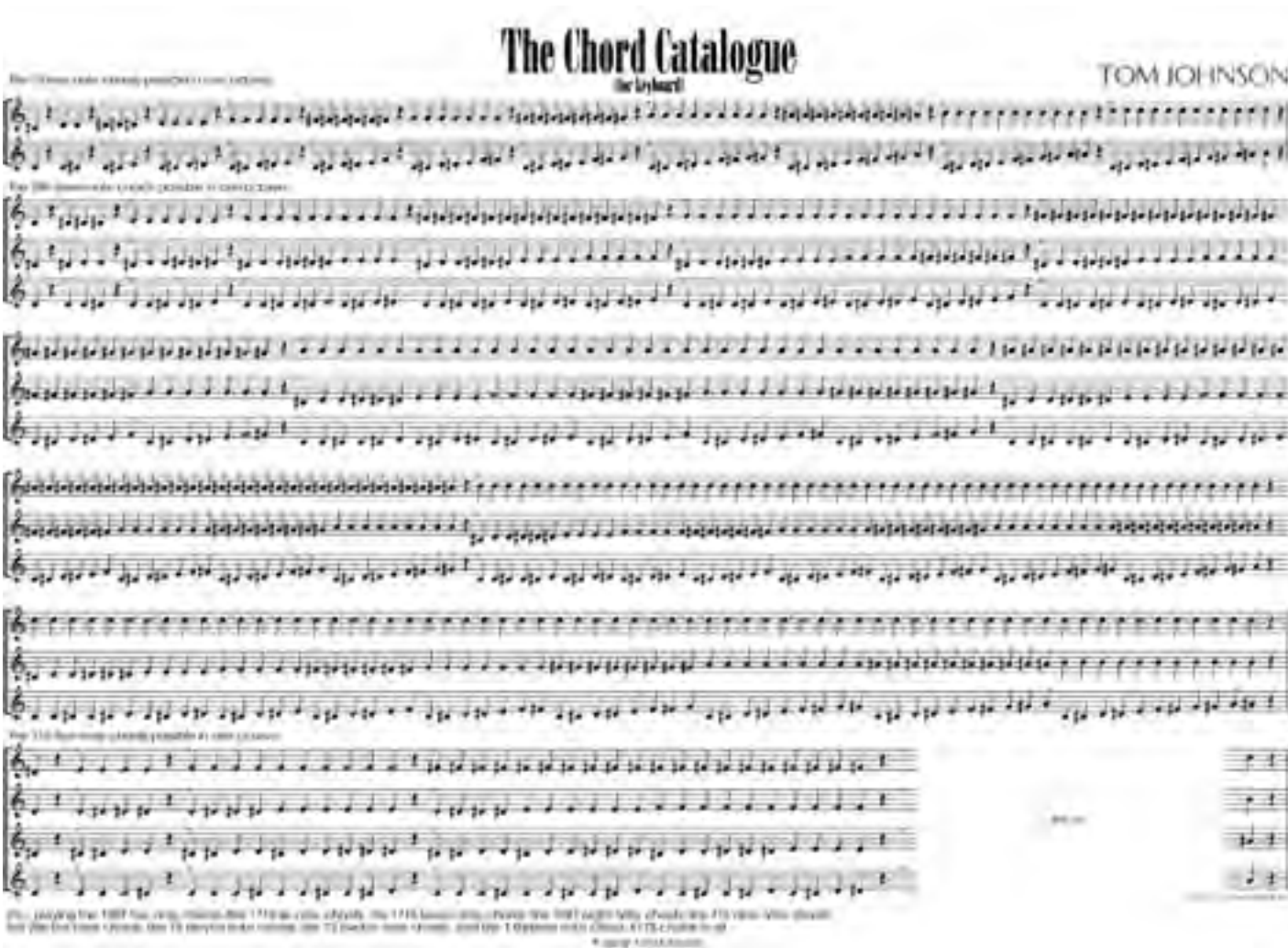
Dat de groep het afgelopen seizoen veel Amerikaanse muziek heeft gespeeld, is volgens Pete Harden toeval. Desalniettemin bestaat er van oudsher een sterke connectie tussen de Amerikanen en de componisten van de Haagse School, met wie de Klang-musici zijn opge-

groeid. Louis Andriessen is indertijd door dezelfde minimalistische ideeën beïnvloed als de Amerikaanse componisten die Klang nu veel speelt (Johnson, Phill Niblock, Alvin Lucier). De componisten van de Haagse School hebben weliswaar hun eigen (Europese) draai aan de *minimal music* gegeven – meer drama dan de onthechte post-Cageaanse muziek in Amerika – maar interessant genoeg heeft een jongere generatie Amerikaanse componisten weer bij Louis Andriessen gestudeerd en deze kennis opnieuw mee naar huis genomen. Zo bestaat er dus een levendige uitwisseling tussen de Haagse School en de Amerikaanse minimal traditie.

Een gemeenschappelijk uitgangspunt is in ieder geval de breuk met het 19de-eeuwse romantische idioom. Dat past bij Tom Johnson, die op zijn website zijn artistieke credo samenvat: ‘Ik heb vaak proberen uit te leggen dat mijn muziek een reactie is tegen het romantische en expressionistische verleden, en dat ik op zoek ben naar iets objectievers, iets dat niet mijn emoties uitdrukt, iets dat niet probeert de emoties van de luisteraar te manipuleren, iets buiten mijzelf.’

‘Intelligente muziek’

Vanuit Parijs licht hij toe: ‘Mijn doel is om intelligente muziek



The Chordcatalogue, eerste systeem

Het werken met getallen is voor Tom Johnson een vruchtbare manier van componeren gebleken. Waren het in het verleden eenvoudige cijferreeksen, tegenwoordig gebruikt hij zulke ingewikkelde berekeningen dat hij de hulp van wiskundigen moet inroepen. Zo is het stuk Vermont Rhythms ontstaan in samenwerking met twee mathematici van de universiteit van Vermont. Zij hebben voor hem berekend dat in een 11-tels maat 462 ritmische figuren van zes noten mogelijk zijn. Een voorloper ervan is de Chordcatalogue voor toetsinstrument: Johnson 'somt' daarin letterlijk het aantal twee-, drie- en vierstemmige akkoorden binnen één octaaf op.

Als je dat in een steady tempo speelt, raak je de spanning kwijt. Dan wordt het voorspelbaar. Daarom spelen wij het nu op het scherp van de snede: met veel energie en heel direct. Misschien is het dus wel onze schuld dat het stuk zo’n Haagse School-smaak heeft’

te schrijven die strikte formules volgt. Al mijn muziek bestaat uit logische processen. Ik hou niet zo van het woord “procesmatig” omdat dat zoveel door Steve Reich is gebruikt en hij bedoelt er iets anders mee. Maar mijn stukken van de afgelopen vijf jaar hebben allemaal een strenge interne logica.’ Op de constatering dat *Vermont Rhythms*, dat Johnson voor Klang schreef, sterk aan het idioom van de Haagse School doet denken, reageert hij verontwaardigd: ‘Natuurlijk ken ik *Hoketus* en een paar stukken van Cornelis de Bondt, maar ik heb daar geen moment bij stil gestaan. Ik ben geen student van Andriesen! Sterker nog, we zijn in hetzelfde jaar geboren.’ Ensemble Klang is voor Johnson de ideale groep om dit stuk uit te voeren, ‘omdat ze ritmisch zo precies kunnen spelen. Het is een groep die echt samenspeelt. En de bezetting is interessant. Als het koper samen akkoorden speelt, klinken ze opeens als een big band. Dezelfde precisie maar een andere frasering dan een big band. Mijn ritmes zijn sterk syncopisch, maar niet zoals de syncopen van Stravinsky en evenmin als de jazz-syncopen. Zij kunnen dat heel goed spelen.’ Het enige waar Tom Johnson zich een beetje zorgen over maakt is het tempo dat de jonge musici nemen: ‘Ik zal ze niet aanmoedigen zo snel mogelijk te spelen, want hoe hoger het tempo hoe meer kans op

fouten. Het is geen wedstrijd. De bedoeling van het stuk is dat alles exact gelijk wordt gespeeld en het tempo is daaraan ondergeschikt. In de laatste versie van de partituur heb ik metronoomcijfer 120-140 genoteerd. Dat is meer dan genoeg.’

In de Haagse repetitieruimte komt ondertussen metronoomcijfer 180 in zicht. Pete Harden onderkent het probleem: ‘Ik kan me voorstellen dat hij volmaakt gelukkig is als we het heel langzaam maar volkomen correct spelen, zodat de puurheid van het idee tot uitdrukking komt. Maar wij vonden dat een langzamer tempo structurele problemen voor de luisteraar oplevert. Het zijn zes secties die zeven keer worden herhaald. Als je dat in een steady tempo speelt, raak je de spanning kwijt. Dan wordt het voorspelbaar. Daarom spelen wij het nu op het scherp van de snede: met veel energie en heel direct. Misschien is het dus wel onze schuld dat het stuk zo’n Haagse School-smaak heeft.’

Ensemble Klang treedt op zaterdag 21 november op in het Orgelpark, om 20.15 uur

A woman with blonde hair, wearing a black long-sleeved dress and a black headscarf with a white pattern, is captured in a dynamic dance pose on a dark stage. She is looking upwards and to the right, with her arms extended. The background is dark and out of focus, showing the legs of other people in the audience.

‘Het gaat erom de muziek te visualiseren’

Pé Vermeersch
danst in het Orgelpark

In *Blondes have no Soul* plaatste de Vlaamse danseres en choreograaf Pé Vermeersch haar kunst tegenover de maximaal haalbare leegte: geen decor, geen kostuum, geen muziek, helemaal niets. Als opvolger daarvan kiest ze nu het tegenovergestelde, de grootst haalbare monumentaliteit. En wat is er groter en voller dan een orgel? Vandaar de titel van haar nieuwe voorstelling: *Het Orgel*. Te zien op 2 oktober, in het Orgelpark.

Hoewel haar keuken de maat heeft van een royale huiskamer (ze woont een enorm oud pand te Kortrijk met in de achtertuin nog eens een gebouw met drie verdiepingen studio en atelier) is het nog te klein voor de enorme gebaren waarmee Pé Vermeersch haar amper bij te houden spraakwerval ondersteunt. Tussen het voeden en kolven door en het voor de objectieve buitenstaander toch altijd weer amusante onmiddellijke echtelijk crisisberaad naar aanleiding van ieder onverwacht pufje en hikje van het Nieuwe Wonder (ten tijde van het interview is dochter Marmer Montserrat enkele maanden oud), is Pé Vermeersch amper te stuiten als ze praat over klassiek ballet, moderne dans, butoh, filosofie, westers tegenover oosters theater, beeldende kunst, muziek, orgel, kerk, lesgeven, en wat dies meer een duizelingwekkende revue passeert.

Het moge duidelijk zijn: Pé Vermeersch is meer dan bevlogen. Hier laat het echte, ouderwetse kunstenaarsvuur hoog op vanuit een diepe bron. Ze danste tot een maand voor de bevalling de solo *Zieta*, waarin haar ze haar zwangere lichaam tot onderwerp maakte. Kom daar maar eens om.

Dansen omwille van de sterretjes

In den beginne was er dans: 'Ik weet niet wanneer ik aandacht kreeg voor dans. Zolang ik me kan herinneren is het er altijd geweest. Klassiek ballet, jazzdans, ik deed het allemaal, maar ik vond er niet

datgene in wat ik zocht. Naast het dansen ben ik ook altijd bezig gebleven met beeldende kunst, theater en fotografie. Ik heb gestudeerd, en niet voor niets was dat filosofie, want in de dans vond ik niet voldoende om mij danseres te noemen. Mijn these was een onderzoek naar de kunst van performen, de problematiek van het ik op het podium. Kijk, in het westers theater ligt alle nadruk op taal en narratie, er is veel realisme en naturalisme. Persoonlijk vind ik dat gezeur aan die keukentafel op het toneel ongelooflijk saai. In het oosterse theater is er veel meer abstractie en stileren, daar keren wij naar het fantastische, naar de wereld van sprookjes en goden. En dáár was het me als kind om te doen, dansen omwille van de sterretjes in de lucht. Dat was ik in het westers theater helemaal kwijtgeraakt. Begrijp me goed hoor, Alain Platel (die met zijn wereldberoemde Ballets C de la B een nieuwe danstheaterstroming ontketende door dans(ers) en theater van de straat in de podiumkunst in te lijven [MB]) is een bijou, maar toen ik daar danste ging het van "Allee doe 'es wat, ah ja, dat is mooi" en dus kwam het zo op het toneel. Wat heb ik daar nou aan? Wat houdt zijn en mijn kunstenaarschap dan in?

Toen ik Akira Kasai (groot Japans Butoh-danser [MB]) zag dansen wist ik dat het tijd werd het westers theater te verlaten. Ik heb nog nooit iemand zo mooi zien dansen. Dáár zag ik de dans van de innerlijke kracht. Zó wilde ik dansen, en dat was hoe ik altijd had willen dansen, maar nooit had gevonden.'

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.

'In het oosterse theater is er veel meer abstractie en stileren, daar keren wij naar het fantastische, naar de wereld van sprookjes en goden'





Drie maanden, drie uur, drie pasjes

Pé Vermeersch begon haar studie in oosters danstheater met Noh, eeuwenoud Japans theater: 'Drie maanden, drie uur per dag, alsmaar datzelfde stukje van enkele minuten. Telkens opnieuw die paar pasjes, en dat dan helemaal, tot de allerlaatste finesse, in je lijf enten tot het in je hele wezen is neergedaald. Ah, wat een verademing; hier is een choreograaf die mij iets leert, iets schenkt, in plaats van alleen te kijken naar wat ik hém te bieden heb. En hoe dieper het inkerft, hoe meer ruimte je gaat voelen om het vanuit een diepe ervaring uit te voeren. Je moet eerst een ongelooflijk meesterschap hebben bereikt in die vorm voordat je de innerlijke kwaliteit ervan kan overdragen.' Zo studeerde Pé Vermeersch ook andere hels precieze oosterse theaterdansstijlen, zoals de duizenden jaren oude Zuid-Indiase Bharath Natyam, en de eeuwenoude Kathakali, vóór ze bij haar doel belandde, de Butoh.

'Butoh wordt in het westen vaak gedefiniëerd als dans van de duisternis, maar dat is foutief. Het is de dans van de innerlijke kracht. En voor mij persoonlijk is het de kern van de dans zélf, alle dans. Als ik mij bezig hou met klassiek ballet – om in vorm te geraken doe ik nog steeds balletles – of moderne dans, of barath natyam, dat zijn dat voor mij stijlen, vormen die ik gebruik. Maar de ziel, mijn vertrekpunt, en – heel praktisch – het gebruik van de platte voet en hoe ik het lichaam en de techniek benader, dat is butoh. Kasai noemde Nijinsky de grootste butoh-danser, en ik heb Nijinsky voldoende bestudeerd

om die uitspraak te begrijpen. Nijinsky danste en choreografeerde vanuit een hyperluciditeit en hypersensibiliteit waar de wereld begin twintigste eeuw nog lang niet aan toe was. Kijk maar eens goed naar zijn *Sacre du Printemps* (1913), alleen al die ingedraaide platte voet, het is Butoh.

Zielloos blondje

Eenmaal terug in het Westen, maakte Pé Vermeersch in 2001 de solo *Blondes have no Soul*. 'Ik wilde weten wat ik kon doen als er helemaal niks is: geen muziek, geen decor, geen kostuum, geen choreografie, alleen een structuur. Daarin begeef ik mij. Het is iedere keer anders, de theaterversie is vijftig minuten, maar als installatie duurt het soms vier uur. Dan kom je ook voor de uitdaging te staan hoe je als danser je energie zo kan regenereren dat je dat vier uur volhoudt. Het is een stuk waar ik een leven lang mee verder kan, en daar hou ik van.'

'Nu in *Het Orgelt* doe ik het omgekeerde, ik creëer een volledig beladen ruimte – in het Orgelpark is het de enige keer dat we niet in een kerk staan – en vanuit de stilte naar een maximaal gevulde muzikale ruimte komt er dan maar één instrument in aanmerking, en dat is het orgel. In *Blondes* zie je het wezen altijd ontglippen, ze is constant in transitie naar een andere laag. In feite heeft een orgel dat ook. Het beschikt over ongelooflijk veel onderstromen en stemmen. Het is dus zaak de complexiteit van het orgel in het lichaam te enten.

Drie maanden, drie uur per dag, alsmaar datzelfde stukje van enkele minuten

De dans heeft de functie heel nederig te zijn, het is het medium van het instrument, het gaat erom de muziek te visualiseren. Merk op, het is en blijft een concert, en overall werken we met Jan Vermeire, organist titularis van de Sint Walurga te Veurne.’

Als een danser zich zo door de muziek laat leiden, wordt de keuze van de muziekstukken van groot belang. Ten tijde van het gesprek, voorjaar 2009, is Vermeersch er nog niet uit. ‘Messiaen, César Franck en Bach, daar kom ik constant op terug, omdat die een zekere ruimte openlaten van waaruit je kan gaan dansen. Maar ook Buxtehude als vertrekpunt om uiteindelijk bij de wijsheid van Arvo Pärt aan te komen is aantrekkelijk. We maken twee soorten concerten, voor verschillende ruimtes. Bij Messiaen zie ik alsmaar groepen voor me en grote kostuums. Dat kan ik beide niet bekostigen. Als er ruimte komt voor een uitbreiding van het tableau vat ik die kans onmiddellijk aan, maar vooralsnog dans ik het samen met Myra Walschot en Angela Babuin. Ik werk dus met solo’s, duetten en trio’s en daar verheug ik me enorm op. Je moet drie sporen van structuren maken die zowel per stuk als in combinatie hun eigen energie genereren.’ Zuchtend: ‘Amai, ik ga dat graag maken, het orgelt.’

Tranen

Het is niet de eerste keer dat het orgelt bij Vermeersch. Sterker nog, de band tussen danseres en instrument wordt steeds hechter. Als rechtgeaard filosoof levert die nieuwe relatie natuurlijk ook veel leesstof op. In het artikel ‘Door de materie moet men gaan’, geschreven in de zomer van 2008, noteert ze: ‘Mijn eerste fysieke ervaring met het orgel was in de Notre Dame te Parijs, op toeristenbezoek. Verscholen achter een pilaar stond ik, de tranen rolden over mijn wangen. De overdonderende klanken en trillingen verlamden me volledig. Dat is lang geleden. Nu stuwt het orgel mij, moet ik me mijn best doen niet te dansen... In Japan heb ik geleerd om complex en onvoorspelbaar te durven zijn. Weg met het rechtlijnig-mechanische, leve het contrapunt en de onderstromen. Doordat ik met deze elementen heb leren omgaan heb ik ze ook als eigenschap van het orgel ontdekt. In het orgel vind ik dezelfde evidentie om complex te zijn. Met het orgel lijkt het alsof elke muzikale lijn steeds kan barsten, steeds kan keren. Het orgel lijkt nooit een mogelijkheid uit te sluiten, en die wijsheid kan ons dansvocabulaire verrijken. Ook wij dansers mogen ons niet beperken tot één stem, één register.

Het orgel is ook groots door zijn lichamelijkheid. De organist lijkt door de klanken te ploegen... Hoezeer ik als tiener en twintiger de kerk verafschuwde, zozeer is deze ruimte mij nu lief, niet in het minst omwille van de centrale plaats die ze schenkt aan een dergelijk instrument.’

De foto's bij dit artikel zijn gemaakt door Joyce Vanderfeesten; zij fotografeerde onder meer deze improvisatiesessie in Vermeersch' studio



Het is niet de eerste keer dat het ‘orgelt’ bij Vermeersch. Sterker nog, de band tussen danseres en instrument wordt steeds hechter



Good luck in Belarussia!

Een kleurrijke orgelreis door Wit-Rusland

‘Visit the former Soviet Union and meet friendly people’: dat is de slagzin van een van de vele internetsites die proberen ‘Belarus’ aan de toerist te brengen. Belarus – Wit-Russisch voor Wit-Rusland – is een uitgestrekt land ten oosten van Polen en ten noorden van de Oekraïne. ‘Friendly people’ wonen er zeker, maar of zij het prettig vinden als deel van de ‘former Soviet Union’ te worden weggezet? Zoveel is zeker: Midden- en Oost-Europa zijn juist door de veelkleurigheid aan landen en culturen de moeite waard. In *Timbres* verkennen we die rijkdom langzamerhand: Jacqueline Oskamp vertelde in *Timbres* 4 over haar bezoek aan de orgelscene van Moskou, Johan Luijmes schreef in *Timbres* 5 over Estland en Tallinn, en nu is het de beurt aan organist Peter Ouwerkerk. Uitgenodigd om in Wit-Rusland twee orgelconcerten te geven, vroeg *Timbres* hem een dagboek bij te houden.

*Het Pflüger-orgel (1995) in de
Dom van Minsk is een geschenk
van een Oostenrijks episcopaat*

Auteur

Peter Ouwerkerk combineert muziekjournalistieke werkzaamheden met een concertpraktijk. Hij is hoofdredacteur van het tijdschrift *Muziek & Liturgie* en auteur van artikelen in dat en andere bladen. Als organist gaf hij concerten in steden als Londen, Rome, Dunblane, Edinburgh, Reykjavik, Minsk en Saratov (Rusland).

‘Good luck!’ wenst een geüniformeerde vrouw me wanneer ik, na een enerverend bezoek aan Wit-Rusland, het vliegtuig naar Wenen instap. Niet echt geruststellend, denk ik eerst – tot ik me realiseer dat dit waarschijnlijk de enige twee en dus vast vriendelijk bedoelde Engelse woorden op haar repertoire zijn.

Ruim een week eerder kwam ik hier aan, met een uitnodiging voor twee concerten op zak en van plan een indruk te krijgen van de Wit-Russische orgelcultuur. Twee steden zou ik bezoeken: het noordelijke Polotsk en de hoofdstad Minsk. In beide steden wilde ik proberen zoveel mogelijk mensen te spreken, zoals musici, componisten, muziekstudenten, -docenten, -liefhebbers en geestelijken. Ik had gespannen naar deze reis uitgekeken: hoe is het culturele leven onder een dergelijk bewind? Welke rol speelt het orgel daarbij?

Stalins verwoestingen

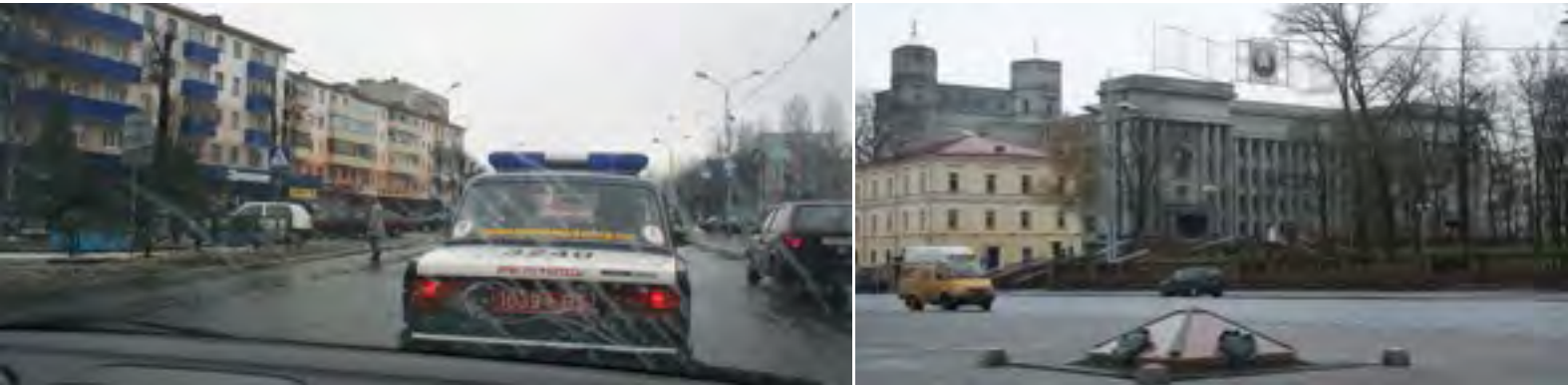
Tot aan de Russische Revolutie in 1917 stonden in Wit-Rusland in totaal zo’n drieduizend orgels. Ze waren vooral te vinden in kerken in het westen en noorden van het land. De Russisch-orthodoxe kerk verbiedt instrumentale muziek in de diensten, maar omdat het land door de eeuwen heen dikwijls in handen van Polen of Litouwen was, is een groot deel van Wit-Rusland rooms-katholiek. Het Stalinbewind liet echter diepe sporen achter in het kerkelijke leven in Wit-Rusland. Veel kerken werden vernietigd of als musea en fabrieken in gebruik genomen. Momenteel zijn er nog zo’n driehonderd kerken over, de meeste zonder orgel.

De Sophia-kathedraal

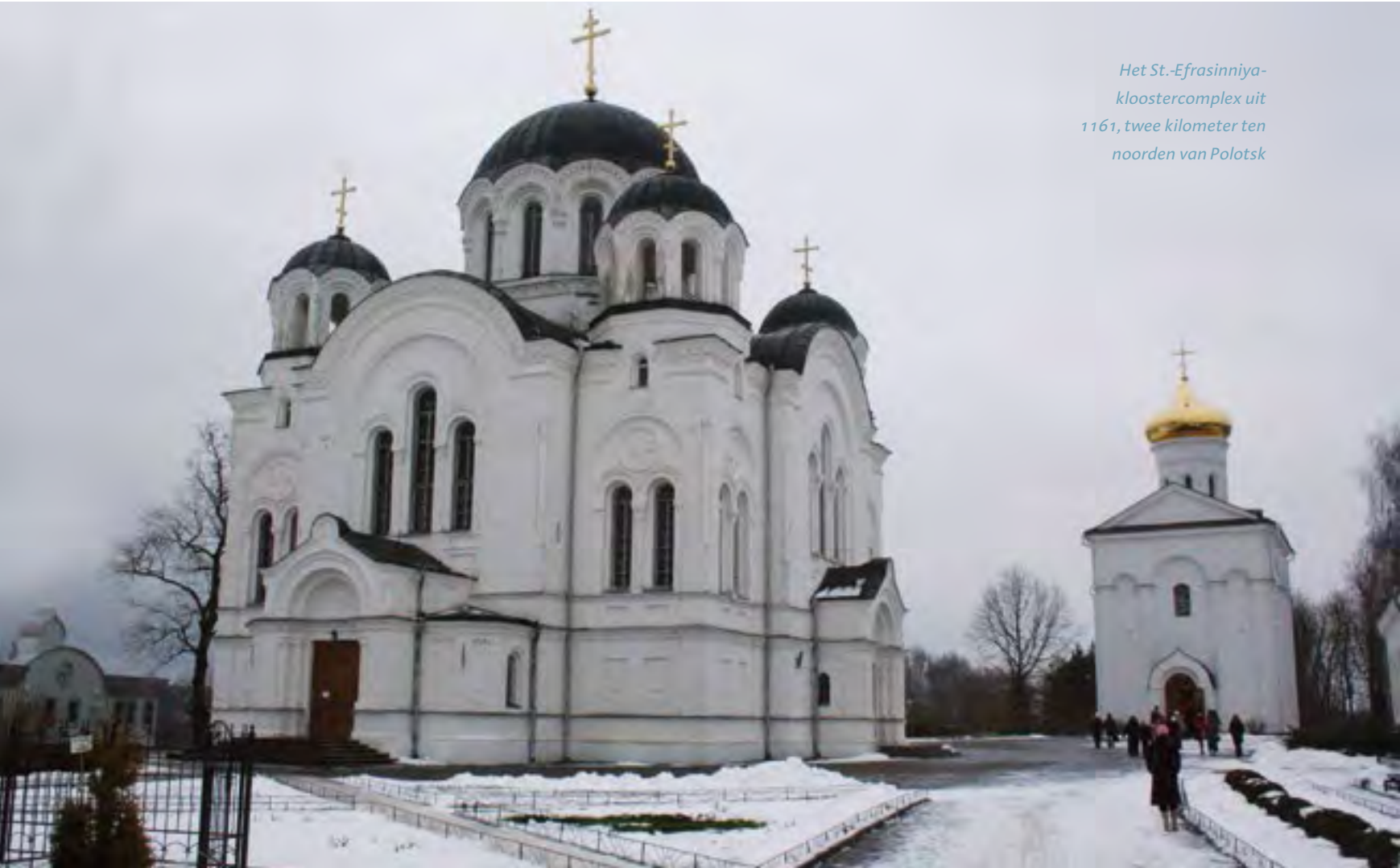
De Sophia-kathedraal in Polotsk is een voorbeeld van zo’n tot museum en concertzaal omgebouwde kerk. Het barokke interieur is zorgvuldig gerestaureerd, het altaar is verwijderd en op die plek is een concertpodium aangebracht. De akoestiek is prachtig. De kerk is mooi gelegen in een klein park aan de oever van de rivier Dzvina, en is gebouwd op de fundamenteën van een 12de-eeuwse kerk. In de huidige kerkzaal staat een goed klinkend orgel uit de jaren ’80 van de vorige eeuw, geleverd door orgelbouwer Rieger-Kloss uit het destijds Tsjechoslowaakse Krnov. In de kathedraal ontmoet ik Lilja Jemeljanova, de energieke vrouw die de concerten organiseert. Ze is erg vriendelijk en bijzonder gastvrij, maar spreekt vrijwel geen Engels of Duits. Vaste organiste van de kathedraal is Kseniya Pogorelaya. Zij heeft als taak regelmatig concerten te geven op het Rieger-Kloss-orgel. Haar concertprogramma’s zijn een soort mengsel van populaire orgelwerken (vaak bewerkingen van orkestmuziek) en zware ‘orgelkost’: grote werken van Bach, Franck en Reger. Bij elk orgelconcert zit de kerk vol.

De kathedraal van Polotsk, gebouwd tussen 1738 en 1750 op 12de-eeuwse fundamenteën, aan de oever van de Dzvina





Minsk (linksboven en hierboven) en Polotsk: van 12de-eeuws tot eigentijds is de architectuur typisch Oost-Europees



Het St.-Efrasinniya-kloostercomplex uit 1161, twee kilometer ten noorden van Polotsk

Orgelopleiding

De meeste orgels in Wit-Rusland zijn gebouwd door Tsjechische en vooral Poolse orgelbouwers, maar inmiddels krijgen ook West-Europese firma's voet aan de grond, zoals in Minsk. De orgelopleiding is daarentegen zeer op Russische leest geschoeid. Pas na een grondige pianostudie kun je overstappen op orgel, waarbij virtuositeit belangrijker lijkt te zijn dan een gedegen orgeltechniek. Aan de muziekacademie in Minsk wordt orgel niet als hoofdvak, maar als bijvak gedoceerd. Lessen worden vrijwel nooit op echte orgels in kerken gegeven, maar op elektronische orgels in warme leslokalen. Zelfs examens en concoursen worden op deze instrumenten afgenomen.

Het toekomstperspectief voor orgelstudenten is weinig rooskleurig. In slechts een handjevol kerken zijn professionele organisten aangesteld, zoals in Polotsk en Minsk. Zelfs als dit organisten met een internationale uitstraling zijn, hangt hun vergoeding af van de waarde die de plaatselijke pastoor of vicaris aan goede kerkmuziek stelt. Het is daarom niet verbazend dat alle orgelstudenten aan de Minskse Muziekacademie vrouwen zijn. Voor mannen, de traditionele kostwinners, wordt de keuze voor een dergelijk onderbetaald bestaan niet geaccepteerd. Zij werken in de vele tractor-, wodka-, chemie- en metaalfabrieken.

Jan Dawid Holland

Na het concert en een doorwaakte nachttreinreis terug naar Minsk word ik door Igor, die me ook van het vliegveld heeft afgehaald, door het centrum van de stad rondgeleid. Zijn Engels is zeer matig, maar inmiddels heeft hij een woordenboek Engels-Wit-Russisch bij zich gestoken en ik merk dat zijn spreekvaardigheid met het kwartier ver-

betert. Igor is, na als clavecinist te zijn opgeleid, begonnen aan een *post-graduate*-opleiding musicologie. Zijn studieonderwerp is Jan Dawid Holland, die leefde van 1746 tot 1827 en een leerling was van Carl Philipp Emanuel Bach. Deze organist (Holland was enige tijd titularis van de Katharinakerk te Hamburg), dirigent en componist vestigde zich in 1777 in Polen, later in Vilnius (nu Litouwen) en nog later in het gebied dat nu Wit-Rusland heet. Hij componeerde opera's op Wit-Russische libretti, kerkmuziek, enkele orgelfuga's en kamermuziek, en vormt zo een schakel tussen de Noord-Duitse muziekstijl en die van Wit-Rusland.

Loekasjenko's taal- en cultuurbeleid

Igor steekt zijn enthousiasme over zijn onderzoeksonderwerp niet onder banken of stoelen. Des te spijtiger is dat hij de Duitse of Engelse taal nauwelijks beheerst. Zowel tijdens zijn studie als bij het publiceren erover is dat een groot obstakel. Vrijwel niemand in het Westen zal kennis kunnen nemen van zijn onderzoek. Die taalbarrière is een fenomeen waar je in Wit-Rusland steeds tegenaan loopt. Met Ksenija, de organiste in Polotsk, is goed in het Engels te converseren. Vladimir Neudach, Dom-organist en mijn gastheer in Minsk, heeft enkele jaren in het Oostenrijkse Graz gestudeerd en spreekt uitstekend Duits. Zij zijn echter uitzonderingen: over het algemeen spreekt men in Wit-Rusland slechts de moedertaal. Op de meeste scholen worden geen andere talen onderwezen. Dit taalbeleid is politiek gemotiveerd en vooral gevoed door angst. Loekasjenko probeert te voorkomen dat de bevolking zich te veel op het Westen richt. Door het niet toestaan van onderwijs in westerse talen is het land zowel economisch als cultureel geheel van het Westen geïsoleerd geraakt.

Olga

Terwijl Igor me langs de schaarse monumenten van Minsk leidt – de stad is in de laatste Wereldoorlog vrijwel geheel platgebombardeerd – vertelt hij over het cultuurbeleid van president Loekasjenko. Volkskunst en popmuziek worden door de huidige machthebbers ruimhartig gesubsidieerd, maar kunstvormen met een klein publieksbereik of met een kritische boodschap worden genegeerd. Voor klassieke muziek, en zeker voor avant-garde, is geen geld beschikbaar. Door het ontbreken van kunstsubsidies wordt er in Wit-Rusland vrijwel geen nieuwe muziek gecomponeerd. Je kunt wel compositie studeren, maar op het curriculum staat vooral folkloristische muziek voor simbalon, balalaika of accordeon.

Wat niet betekent dat er geen ‘serieuze’ componisten zouden zijn. Zo ontmoet ik de volgende dag een jonge vrouw, Olga Podgajskaja, die me een opname laat horen van haar orgelconcerto waarbij ze zelf de orgelpartij speelt. Behalve dit sterke werk heeft ze nog een aantal orgel- en koorwerken op haar naam staan, waarin westerse vormen samengaan met een geestdriftig persoonlijk idioom. Ze is blij met mijn interesse en doet me de partituur cadeau. Jammer genoeg kan ze, hoe talentvol ook, met componeren geen geld verdienen. Om in haar bestaan te voorzien geeft ze pianoles aan kinderen in de plaatselijke muziekschool.

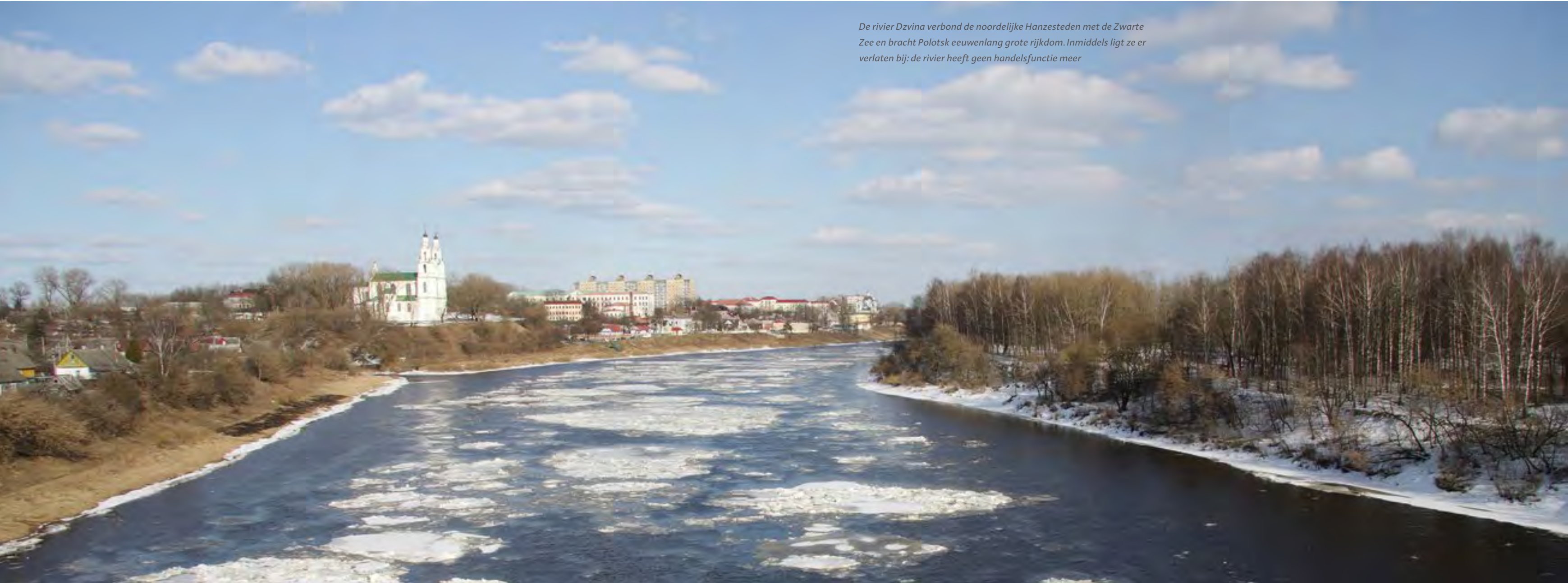
Muziekschool

De school is ondergebracht in een onopvallend gebouw met lange gangen en kleine leslokalen. Terwijl Olga me de school laat zien, worden vrijwel alle muzieklessen stilgelegd: bezoek uit het Westen hebben ze hier nog nooit gehad! Op de muziekschool krijgen zo’n honderd kinderen in de leeftijd van ongeveer vier tot twaalf jaar muziekonderwijs. Ze volgen theoretische vakken in kleine klasjes; in andere lokalen wordt instrumentale privé- of groepsles gegeven. Het was duidelijk dat volksinstrumenten worden gepropageerd ten koste van bijvoorbeeld viool of fluit. Ik merk overigens ook hier dat een professionele muziekopleiding vrijwel uitsluitend door vrouwen wordt gevolgd: op de ongeveer

dertig werknemers zag ik maar twee mannelijke docenten rondlopen. De selectie vindt al eerder plaats; ook het merendeel van de leerlingen van de muziekschool zijn meisjes.

Pflüger

Voor orgelconcerten blijft de subsidiekraan dicht. De twee orgelseries waarin ik optreed, worden geheel bekostigd door toegangsgelden en niet-officiële sponsors. Voor de concertreeks in de Dom van Minsk is er voor het eerst een bijdrage van de *Botschaft der Deutsche Bundesregierung Minsk*. Het kerkbestuur houdt zich afzijdig; de dienstdoende vicaris vindt concerten maar lastig – vooral als organisten ook nog overdag willen studeren.



De rivier Dzvina verbond de noordelijke Hanzesteden met de Zwarte Zee en bracht Polotsk eeuwenlang grote rijkdom. Inmiddels ligt ze er verlaten bij: de rivier heeft geen handelsfunctie meer

Het Rieger-Kloss-orgel in Polotsk



Aan de Muziekacademie van Minsk, de enige professionele muziekopleiding in Wit-Rusland, studeren vooral vrouwen orgel



Het Cultuurpaleis van Minsk



De St.-Pieter en -Pauluskathedraal werd in 1991 weer teruggegeven aan de gelovigen

Het orgel in de Dom is een bijzonder instrument. Het is door inspanningen van Vladimir Neudach door een Oostenrijks episcopaat aan de Dom geschonken. Pflüger Orgelbau uit Feldkirch, in het Oostenrijkse Vorarlberg, plaatste het in 1995 in de kerk. Het is gebouwd volgens barokke bouwprincipes, volledig mechanisch en het klinkt fraai in de ruime akoestiek.

Mijn concert op woensdagavond volgt direct na de dagelijkse avond-mis. Hoewel het begin december is en de temperatuur in de kerk niet tot boven dertien graden stijgt, blijft vrijwel iedereen na de mis nieuwsgierig zitten om het concert te beluisteren. Direct na de mis stroomt de kerk vol met nog meer mensen die blijkbaar voor de deur stonden te wachten. Het enthousiasme is overweldigend, waarbij opvalt dat zelfs hedendaagse werken van Nederlandse componisten met enthousiasme worden begroet. Zelfs bij de vicaris kan er bij het afscheid een glimlachje af, en na afloop word ik op straat door diverse bezoekers uitvoerig bedankt voor het concert.

Overleven

Na het concert en een afsluitend diner neem ik om drie uur ’s nachts een taxi naar het vliegveld. De chauffeur spreekt geen taal die me bekend voorkomt, dus razen we samen zwijgend

door het donker. Ik merk dat ik gefascineerd ben geraakt door de Wit-Russen en hun land. Het is niet mijn eerste reis naar de voormalige Sovjet-Unie; al eerder bezocht ik Rusland. Toen viel me op dat Russen over een enorme wilskracht beschikken om van het Sovjetspook los te komen. Plotseling realiseer ik me dat ik tijdens mijn verblijf in Wit-Rusland wel veel van de hartelijke en gastvrije Russische mentaliteit herkende, maar dat ik die veerkracht heb gemist. Hier lijkt gelatenheid en een gevoel van teleurstelling te overheersen, zelfs bij westers georiënteerde musici zoals Kseniya, Vladimir en Olga. Ze lijken het te hebben opgegeven op verbetering te hopen – in ieder geval zolang de huidige president aan het bewind is.

We nemen net een onbewegwijzerde afslag als ik opschrik uit mijn gedachten. Een kwartier lang hobbelen we over een aardedonker, slecht onderhouden en smal bosweggetje. Net als ik zeker weet dat de zwijgzame chauffeur is verdwaald, zie ik tussen de bomen de lichten van de landingsbaan. Even later sta ik met mijn koffers in de vertrekhal van het naargeestige gebouw. Opvallend soepel passeer ik de douane en met een vreemd gevoel van opluchting stap ik in mijn vliegtuig. ‘Good luck!’...

Het nieuwe beeld in de foyer van het Orgelpark



In de foyer van het Orgelpark is een orkest gearriveerd dat aanstalten maakt om een symfonisch werk ten gehore te brengen. De instrumenten zijn uitgepakt, de musici zitten al op het podium. P  p   Grégoire, telg uit een beroemde kunstenaarsfamilie, heeft dat gegeven uitgewerkt in een expressief beeld dat de kijker laagje voor laagje mag afpellen om achter de betekenis te komen. Aan kunstpublicist Cees Straus legt hij uit wat hem in de beeldhouwkunst bezighoudt.

Voor P  p   Grégoire is het concert al begonnen





Ook al verradt het beeld dat sinds kort een mooie plaats in de foyer van het Orgelpark inneemt niet direct zijn ware betekenis, het doet toch een poging om dieper liggende bedoelingen aan de kijker kenbaar te maken. Om die te leren kennen, moet je het beeld als het ware afpellen, er om heen lopen omdat het aan elke kant een ander gezicht biedt. Tegelijkertijd stel je je open voor de associaties in de vormen die allemaal bij elkaar opgeteld tot een rijk georkestreerde symfonie leiden. Het is dus niet alleen in de uiteindelijke verschijningsvorm een muzikaal beeld, je hoort als je er goed naar luistert een stroom van klanken uit het geopende deksel opstijgen.

Zoon van Paul, kleinzoon van Jan

Zijn voorliefde voor de beeldhouwkunst en zijn muzikale belangstelling heeft P  p   Grégoire niet van een vreemde. Hij groeide met acht broers en zusters op in een gezin waarvan beide ouders zich actief met kunst bezighielden. Op één uitzondering na zijn al zijn broers en zusters dan ook in de kunst terecht gekomen. Voor P  p   geldt dat hij als beeldhouwer nog het meest in de voetsporen van zijn vader Paul is getreden. Paul Grégoire was een halve eeuw geleden een begrip in het kunstonderwijs. Hij volgde Jan Bronner op als hoogleraar aan de Rijksacademie voor beeldende kunsten in Amsterdam en vormde zodoende in een kwart eeuw generaties van getalenteerde beeldhouwers.

Zoon P  p   heeft nog altijd veel waardering voor zijn vaders didactische kwaliteiten. ‘Hij ging natuurlijk van een klassieke scholing uit, de landen rond de Middellandse Zee vormden voor hem – en ook voor mij – de bakermat van onze Westerse cultuur. Maar ook op ruimtelijk gebied heeft hij mij veel bijgebracht. Je kunt bij mij het gebruik van de ruimtelijke curve terug vinden, zo’n diagonale lijn die dwars door de ruimte steekt. Mijn vader was nooit dwingend in zijn vorm

van opleiden, hij duwde je ook niet in een bepaalde richting. Je moest bij hem wel naar de natuur werken, maar je zocht tegelijk naar de abstractie. Je kreeg de ruimte om een eigen accent aan te brengen en je hoefde de natuur niet klakkeloos te kopiëren.’ Naast de gesprekken over de beeldende kunsten die de jonge P  p   met zijn vader voerde, was er in het gezin ook veel belangstelling voor de uitvoerende kunsten, met de muziek centraal. ‘Behalve dat mijn vader beelden maakte en daar les in gaf, speelde hij ook graag viool. Dat heb ik ook van hem overgenomen. Als derde generatie, want mijn grootvader Jan Grégoire die schilder was, speelde eveneens op dit instrument. We hebben trouwens thuis ook veel gezongen, tot en met vierstemmige madrigalen. Muziek vind ik een belangrijk element in de plastic. Elementen als ritme, melodie en compositie strijden in het beeld om voorrang en zijn daarmee heel essentieel in het beeld.’

Olifantje

Die muzische kwaliteiten vind je ook bij de andere leden van het gezin Grégoire terug. Zijn oudste zusje Cilia heeft zich evenals zijn zusje H  l  ne tot een begaafd schilderes ontwikkeld. Dat geldt ook voor zijn jongere broer Kenne met wie P  p   nog wel eens gezamenlijk exposeert. Met de overige zusters is het een ander verhaal. Moeder Grégoire heeft kennelijk haar liefde voor de muziek in de vrouwelijke lijn van haar nageslacht willen voortzetten: twee zusters doorlopen een zangcarri  re, de derde ontwerpt operakostuums. ‘En dan te weten dat vader ons afraadde om in de kunsten te gaan. Als je kunstenaar wilde worden, ging je in zijn ogen een hard sappelend bestaan tegemoet,’ zegt hij. Maar het bloed kruipt waar het niet kan kruipen, zo ondervond ook de jonge P  p   toen hij eenmaal de behoefte kreeg om zich tegen het ouderlijk gezag te keren. Dat hij beeldhouwer

Auteur

Cees Straus is journalist op het gebied van kunst en cultuur. Naast zijn specialisatie beeldende kunst volgt hij voor onder meer enkele vakbladen ontwikkelingen in de bouwwereld.





Meer lezen over en zien van P  p   Grégoire

Michiel Korthals schreef ‘Een filosofisch essay’, over de beelden van P  p   Grégoire, uitgegeven door Beeldengalerij Het Depot, in samenwerking met uitgeverij Waanders (Zwolle). Een overzicht van het werk tot aan het begin van 2000 is te vinden in het boek ‘P  p   Grégoire Beelden-Sculptures’, met tekst van Leo Divendal, uitgegeven in samenwerking met Galerie NIKH in Tilburg. Beeldengalerij Het Depot (Generaal Foulkesweg 64, Wageningen) heeft zes beelden van Grégoire in haar collectie.



wilde worden, stond vast: al op zijn zesde hakte hij uit steen een aan-
doenlijk olifantje. Het staat nog steeds in de keuken van zijn woning
in het schilderachtige centrum van Laren.

Is zijn allereerste beeld uit steen gehakt, latere beelden kwamen
doorgaans in brons tot stand.. Dat wil niet zeggen dat Grégoire
uitsluitend in brons werkt. Brons is vooral het materiaal waarin zijn
ontwerpen uiteindelijk worden afgegoten. Die laatste werkfase doet
hij overigens niet zelf: brons gieten is een vak apart. Maar de afwer-
king, het polijsten of anderzijds bewerken van de huid, dat houdt hij
wel weer in eigen hand. Belangrijk is dan dat je het oorspronkelijke
materiaal waarin het model tot stand kwam, kan blijven zien. Een uit
klei gekneed beeld laat in brons een heel andere huid zien dan een
beeld dat in epoxyhars is gemaakt. In zo’n materiaal kan hij bijvoor-
beeld uitdrukking geven aan het spel van wind of water dat in klei
veel lastiger of helemaal niet lukt. Ook materialen als was, gips, hout
en aluminium worden dankbaar toegepast. ‘Je kunt elk model in brons
afgieten. Brons is de bestendinging van je materialen, en uit elk mate-
riaal spreekt een verschillende karakteristiek.’

Beweging in beslotenheid

Typerend voor Grégoire’s stijl is dat hij zich altijd sterk bewust
is van de ruimtelijke manifestatie die uit het beeld moet spreken.
Hier speelt natuurlijk de invloed van vader Paul die de jonge P  p   het
gebruik van de ruimtelijke curve bijbracht. Haaks daarop staat in zijn
werk de beweging vanuit het amorge van de vorm, een beweging die
op een slimme manier vanuit het blok wordt gedacht. Zo’n bewe-
ging in de beslotenheid van de vorm ligt ook ten grondslag aan beeld
dat nu in de foyer van het Orgelpark staat. ‘Dat staat wel ver van de
benadering van mijn vader af. Zijn werk is heel beweeglijk in de ruim-
te, hoewel hij graag in steen hakte. Ik heb juist voor brons gekozen
omdat het zo’n strenge karakteristiek kent. Maar laat ik eerlijk zijn,
mijn keus voor brons kent ook een praktische reden. Je bent in brons
veel minder afhankelijk dan als je in het dwingende steen werkt. Het
is, als je zoals ik veel beelden maakt die in de openbaarheid staan,
natuurlijk ook vandalisme-bestendiger dan steen.’

De tegenstelling massiviteit versus beweeglijkheid is niet het enige
contrast dat zijn werk typeert. Grégoire werkt graag met contrasten,
dat is een tweede natuur in zijn werkwijze geworden. ‘Ik breng ook
graag losse vormen en gecondenseerde vormen samen. Je kunt zo’n
contrast voortzetten in het patina van het brons, waardoor je een
extra contrastverhoging bereikt. Wat mij betreft kan het contrast
niet groot genoeg zijn: zo ontstaat spanning in de materie zelf. Door
uitersten samen te brengen kun je de spanning behoorlijk sturen.
Hard en zacht zijn essentiële fenomenen. Je kiest disbalans om juist
de balans te accentueren. En tenslotte is het ook je inzet om de kijker
bij de les te houden. Die merkt dat de spanning het vehikel wordt van
de idee: door de contrastwerking vindt de overdracht van mijn idee
naar de kijker plaats.’

Concrete uitwerking

Contrastwerking is ook een belangrijk gegeven in de ‘Orkestkoffer’,
het beeld in de foyer van het Orgelpark dat Grégoire alweer een aan-
tal jaren geleden in verschillende versies heeft gemaakt. Voor hem
geeft het beeld een concrete expressie van de gedachte dat je alle
individuele geluiden uit een orkest kunt samenvoegen tot     sym-
fonisch geluid. Hij doet dat door alle instrumentenkoffers die in een
orkest worden gebruikt in een enkele koffer samen te brengen.
Op zich is zo’n koffer natuurlijk een spannende vorm. Voor veel men-
sen zal het een raadsel zijn wat er precies in zit. Grégoire: ‘Deze koffer
staat half open, een open mond die geluid geeft. Met andere wor-
den: de instrumenten zijn uitgepakt en het concert is al begonnen.’

‘Wat mij betreft kan het
contrast niet groot genoeg
zijn: zo ontstaat spanning
in de materie zelf’



‘Zonder compromis wordt alles interessanter’

Slagwerker Tatiana Koleva houdt het puur

Voor haar optredens slaat ze de handen ineen met musici als Igor Roma en Louis Andriessen. Ze concerteert regelmatig met ensembles als het Concertgebouw-orkest. Ze ontwikkelt eigen programma's, werkt samen met componisten aan nieuw repertoire en improviseert in alternatieve groepen en popbands. Ze is Bulgarse, woont in Nederland en maakt haar muziek op marimba en slagwerk: Tatiana Koleva. Op 25 oktober geeft ze een concert in het Orgelpark, samen met organist Jan Hage en – eveneens – slagwerker Arnold Marinissen. ‘Met slagwerk kun je alle kanten op, vooral als je een niet zo rustig meisje bent!’



Auteur

Martine Mussies studeert onder meer muziekwetenschap aan de Universiteit Utrecht. Ze is initiatiefnemer van het jongerenmuziekmagazine Encore! en is actief als musicus (cello) en muziekjournalist.

Professioneel musicus en slagwerker zijn is een lifestyle. Ik zou niet zonder muziek kunnen en vooral niet zonder de marimba. Het is mijn body, niet alleen in de zin van uitbreiding van mijn lichaam, maar ook als voor mij gemaakt, ik hoef niet te denken onder het spelen

‘Moderne muziek sprak me onbewust al aan toen ik piano studeerde, want voor modern repertoire heb je veel meer fantasie nodig. Natuurlijk is fantasie altijd belangrijk, een fantasieloze Haydn – sorry! – is zo dood als een pier. Toch vraagt Haydn een heel andere manier van spelen, klassieke muziek heeft striktere regels. De vrijheid van moderne muziek sprak me meer aan, al wist ik dat toen nog niet bewust. En het slagwerk bleef aan me trekken... dus heb ik auditie gedaan voor slagwerk en dat was een goede gok. Vanaf mijn 14de of 15de jaar kende ik mijn doel in het leven: slagwerk wil ik doen! Al die trommels, bekkens, pingeltjes, belletjes, blockjes, tutsen, pedalen – die moeten klinken als één samenhangend instrument.

Ik behaalde mijn diploma op de muzikale middelbare school, dat is ongeveer het niveau Eerste Fase, en daarna ging ik naar het conservatorium in Sofia. Na een jaar mocht ik op concours in Frankrijk. Dat was een geweldige ervaring. Robert van Sice, één van de jury-leden, vroeg me voor zijn internationale klas in Rotterdam. Het was vlak na de val van het communisme, dus dat was mijn kans. Ik wist niets over Nederland, had geen idee waar ik heen ging, maar als je jong bent grijp je alle kansen aan om te leren.’

‘In Nederland was alles anders dan ik gewend was. Al die besissingen die je zelf moest nemen! Dat was in het begin ontzettend moeilijk. Ik kon sowieso met niemand praten, ik moest eerst goed Engels leren en heb pas jaren later Nederlands geleerd. Daarnaast had ik als buitenlandse student weinig rechten... ik kreeg geen openbaar vervoerkaart en geen studiebeurs, maar ik mocht ook niet werken. Wel moest ik belasting betalen. Natuurlijk, als je mijn situatie vergelijkt met die van andere mensen was dit mis-

schien nog luxe. Het was overleven, maar in een rijk land. Ergens is dat heel paradoxaal. In het communistische Bulgarije voelde alles zeker en veilig, ik had altijd meer dan genoeg te eten en we gingen twee keer per jaar op vakantie; honger en armoede trof mij in het rijkste land waar ik geleefd heb. Gelukkig sprong het conservatorium in Rotterdam toen bij. Ik heb echt heel veel te danken aan de mensen hier in Nederland!

Na twee jaar kreeg ik een beurs en werd het leven makkelijker. Ik sloot mee te doen aan het internationale Gaudeamus-concours voor vertolkers van nieuwe muziek en... ik won een prijs. Ik was natuurlijk zeer trots, ook omdat het was in het jaar waarin slagwerk centraal stond. Met sommige andere deelnemers van toen heb ik nog steeds contact, we zijn een wereldwijde familie.’

Lifestyle

‘Professioneel musicus en slagwerker zijn is een lifestyle. Ik zou niet zonder muziek kunnen en vooral niet zonder de marimba. Het is mijn *body*, niet alleen in de zin van uitbreiding van mijn lichaam, maar ook als voor mij gemaakt, ik hoef niet te denken onder het spelen. Een marimba is drie meter lang, maar voelt zo natuurlijk. En nu probeer ik dat corpus uit te breiden met opstellingen van andere instrumenten. Dat begon tijdens de samenwerking met Louis Andriessen. Hij schreef *Woodpecker* voor het TROMP-concours en tijdens het uitprobeerproces wilde hij meer, een ‘extended marimba’ met onder meer extra gestemde woodblocks. Dat was de eerste stap. Daarna heeft Martijn Padding de marimba aan de lage kant uitgebreid. En dat alles leidde tot *Knock-on-Wood*, mijn eerste cd. Ik voelde dat de tijd rijp was voor een eigen productie, om mijn eigen boodschap uit te dragen. Zonder compromis wordt alles interessanter. Daarom heb ik voor

mijn debuut een eigen platenlabel opgezet: NovaLinia Records. De cd-markt is moeilijk, alles is gratis op internet te downloaden, je cd in zijn hoesje is alleen leuk voor verzamelaars. Voor het geld hoef je het dus niet te doen. Maar om je visie uit te dragen is een cd wel heel geschikt. Mijn tweede cd – *No Sugar Added* – heb ik samen met mijn echtgenoot Rutger van Otterloo gemaakt. Saxen, marimba en slagwerk. Deze cd laat de andere kant zien van mijn werk in de moderne muziek: cross-over. Het is allemaal gecomponeerde muziek met vrijheid van improvisatie. Mijn eigen label is belangrijk voor me, ik besteed heel veel aandacht aan de manier waarop de opnames gemaakt zijn. De marimba is, net als al het slagwerk, erg moeilijk op te nemen omdat het dynamiekverschil zo groot is. Op mijn eigen label kan ik mensen kiezen waar ik echt in geloof. En nee, geld verdienen is dan niet, maar dat is ook niet het belangrijkste. Natuurlijk is er altijd geld nodig, maar als je gelooft in wat je doet, dan komt dat vaak ook. Zoals bij het Orgelpark. Dat vind ik echt één van de beste initiatieven in Amsterdam, omdat het met zoveel liefde gedaan wordt. ‘k Speelde er in 2007 en ben er toen fantastisch ontvangen. Echt geweldig – het Orgelpark gaat puur over muziek en dat op zo’n mooie locatie: alles klopt. Ik vind het echt een oase.’

Tatiana vertelt haar levensverhaal beeldend en bevolgen. Hoe hoopt ze dat het verder gaat? ‘Ik zou heel graag les willen gaan geven aan een conservatorium. Bij masterclasses en jury’s stellen studenten steeds vaker de vraag: “mag ik bij jou komen studeren?” en dat vind ik een hele eer. Verder droom ik vooral over mijn projecten, zoals *Electra*. Vier topsolisten, allemaal uit andere culturen en met een ander instrument, verenigd door een onvoorwaardelijke liefde voor muziek en een boel plezier – dat is echt een fantastische ervaring.



Daarnaast werk ik samen met paar festivals in Bulgarije, het Varna Summer Festival, de March Music Days en de PENDIM, een slagwerkcompetitie. Dat zijn festivals met een heel rijke traditie, eentje bestaat al meer dan tachtig jaar, ondanks communisme en crisis. Elk festival heeft ook een academie waaraan ik les mocht geven. Ik begon in 2000 en ga sindsdien elk jaar terug! Dat sommige van mijn eerste studenten nu echt al grote musici zijn vervult me met trots. Natuurlijk wisselen we ook veel uit. Ik neem nieuwe muziek mee naar Bulgarije en neem Bulgaarse nieuwe muziek mee terug. Ik nodig collega’s uit naar Bulgarije, zoals Orkest de Volharding, maar ook omgekeerd haal ik Bulgaarse talenten hierheen. Zo bestaat er een “Education Prize” die we uitreiken tijdens het PENDIM Slagwerkconcours: de beste leerling mag een week naar Nederland komen voor lessen van leden van het Concertgebouworkest en conservatoriumdocenten.

‘Het is zo belangrijk om over de grenzen te kijken. Zelfs binnen de moderne slagwerk- en marimbamuziek is er nog een focus op steeds weer dezelfde soort muziek. Ik had zomaar de zoveelste slagwerker kunnen zijn die alleen maar Reich en Varèse speelt. Wat dat betreft pas ik precies bij de open cultuur in Nederland. Soms knijp ik mezelf nog wel eens in mijn arm: het is heerlijk én ongelooflijk tegelijk dat ik hier zoveel kansen heb om met componisten, fantastische muzikanten van alle genres én moderne ensembles te kunnen werken.’

Het concert op 25 oktober begint om 14.15 uur



Boustrophedon en Cavalier Col

Het nieuwe orgel van het Orgelpark

Op 28 april was het eindelijk zover: na jaren voorbereiding kon het Orgelpark het grote nieuwe orgel, dat het in opdracht door Verschueren Orgelbouw uit Heythuysen had laten bouwen, in gebruik nemen. Ben van Oosten en Jan Hage presenteerden het instrument met muziek uit de Franse romantiek en met nieuwe muziek, speciaal voor de gelegenheid geschreven door Peter-Jan Wagemans en Klaas de Vries. Zo is het orgel ook bedoeld: enerzijds verwijzend naar de symfonische stijl die orgelbouwer Aristide Cavaillé-Coll in de 19de eeuw in Frankrijk bijna in zijn eentje in gang wist te zetten, maar anderzijds ook zeker als instrument dat met eigentijdse muziek uit de voeten kan. In het vorige nummer van Timbres en op www.orgelpark.nl is veel informatie te vinden over het nieuwe orgel. Hier vierten we nog even een 'afterparty' op papier, met foto's en citaten uit de recensies in de Nederlandse dagbladen, die in grote getale op de ingebruiknemingsconcerten afkwamen. Concerten inderdaad, want een zo grote gebeurtenis – wie bouwt er vandaag de dag nog een zo groot orgel? – konden we natuurlijk niet voorbij laten gaan zonder een complete reeks feestelijke recitals. Zo concerteerden voor een steeds uitverkocht Orgelpark na Van Oosten en Hage ook Erwin Wiersinga van de Universität der Künste in Berlijn, gespecialiseerd in bewerkingen van orkestmuziek voor orgel, en Olivier Latry, de organist van de Notre Dame in Parijs. De kleurenfoto's zijn van de hand van Piet Gispen, de zwart-witfoto van Koos Schippers.



Olivier Latry na zijn concert op 2 april



NRC Handelsblad

Jochem Valkenburg vatte in de NRC Handelsblad van 30 maart samen dat het orgel zowel een eigentijdse als een naar de rijke orgelgeschiedenis verwijzende kant heeft. 'Van buiten heeft het sobere, strakke lijnen, vormgegeven door architect Bas van Hille. Van binnen is het puur Franse Romantiek.'

Trouw

In Trouw van 4 april schreef Christo Lelie over het concert van Olivier Latry. 'Orgelspele is voor Latry een fluitje van een cent', constateerde hij. 'Met veel bravoure, zeldzame trefzekerheid en gevoel voor dramatiek imponeerde hij zijn publiek en demonstreerde hij dat Amsterdam een briljant concertorgel rijker is.'

Volkskrant

Bela Luttmer publiceerde in de Volkskrant van 31 maart een met prachtige woordvondsten versierde recensie over het openingsconcert. Onder de kop 'Smiespelende pijpen die ook de krochten kennen' noteerde ze: 'Jan Hage hield de nieuwe compositie Cavalier Col van Peter-Jan Wagemans ten doop, een prachtig rijk gekleurd werk met duistere klanken en bliksemende accenten.' En: 'De nieuwe compositie van Klaas de Vries, Boustrophedon (genoemd naar een Grieks herdersgedicht), is geschreven voor vier van de orgels in het Orgelpark. Het publiek wordt aan alle kanten omsloten door orgeltonen, maar het stuk behoudt de doorschijnende schoonheid die zo kenmerkend is voor de taal van De Vries.'



De medewerkers van Verschueren Orgelbouw worden gehuldigd door Loek Dijkman, de voorzitter van Stichting Orgelpark

‘Quatre jours forts sympathiques’

Het eerste Symposium & Festival van het Orgelpark

Van 13 tot en met 16 mei 2009 vond in het Orgelpark voor het eerst een vierdaags Symposium annex Festival plaats. In het kader van het Orgelpark Research Program, dat zich tot 2011 richt op de kunst van de improvisatie, kwamen kenners en liefhebbers van deze bijzondere vorm van musiceren naar Amsterdam om lezingen te houden, te discussiëren en een vijftiental concerten te genieten. Bijzonder was de internationale atmosfeer: naast genodigden uit landen als Zweden, Duitsland en Frankrijk hadden ook anderen uit het buitenland de reis naar het Orgelpark ondernomen. Zo gaven bijvoorbeeld ook belangstellenden uit Oostenrijk, Zwitserland en Italië *acte de présence*. De Parijse organist Thierry Escaich, die op vrijdagavond 15 mei concerteerde en op 16 mei een meesterkursus verzorgde, vatte de sfeer kernachtig samen: ‘quatre jours forts sympathiques’.

Bert van den Brink feliciteert namens de jury Wouter van der Wilt, de winnaar van het Nationaal Improvisatieconcours



Lavalu (zaterdagavond)



Jacob Lekkerkerker & Friends (zaterdagmiddag)





*Met de klok mee: Marielle Woltring (Lavalu), aandachtig gehoor, Migue; Boelens (Lavalu), Wouter van der Wilt, winnaar van het Improvisatieconcours, met zijn trotse vriendin
Foto links: Jurriaan Berger in actie tijdens het concert van Jacob Lekkerkerker & Friends*

het publiek zat regelmatig op het puntje van de stoel, gespannen luisterend hoe opnieuw iets prachtigs voor hun oren ontstond

Het improvisatieconcert van Thierry Escaich op vrijdagavond was een van de vele bijdragen die het geheel naar een hoger plan tilden. Escaich maakte indruk met een Preludium over een thema van Rudolf Lutz (van de FBI - Forschungsstelle Basel für Improvisation) op het Sauer-orgel, klinkend als had hij een laat, tot nog toe onbekend werk van Mendelssohn ontdekt. Ook zijn Poème op de vleugel had die kwaliteit, met het publiek op het puntje van de stoel, gespannen luisterend hoe al dit prachtigs voor hun oren ontstond – om nooit weer te klinken. Spectaculair was de slotimprovisatie van Escaich’ concert, met de Duitse organist Ansgar Wallenhorst op het Sauer-orgel, de Zweed Hampus Lindwall op het Van Leeuwen-orgel, de Italiaan Giampaolo di Rosa op de vleugel en Escaich zelf op het Verschuieren-orgel. Beginnend met korte slagakkoorden, door elk van de musici herhaald, becommentarieerd en uitgebreid, ontstond een complexe muziek, met een hoofdrol voor Di Rosa. Bijzonder: vier musici uit vier landen, die op dit moment ieder dezelfde muzikale taal vonden.

Festival...

Het festivalelement bestond uit een keur aan improvisatieconcerten: er was middeleeuwse muziek, experimentele, hoogst eigentijdse muziek, er was pop en jazz, er was zelfs heuse middle-of-the-road music, met blues en country, gespeeld door organist Torsten Laux uit Düsseldorf. Een paar impressies: hoogst eigentijds was blokfluitist Hester Groenleer, met solo-improvisaties op bijvoorbeeld een piccolo blokfluit, bestaande uit in feite slechts één toon; traditioneel en toch zeer bij de tijd waren de improvisaties bij de meesterscursus van Rudolf Lutz, die ‘aanvoelden’ alsof de barok eigenlijk nog lang niet voorbij is; en intrigerend was ook de muziek van de deelnemers aan het Nationaal Improvisatieconcours dat deze dagen plaatsvond, met als deelnemers de jonge talenten Gerben Budding, Bastiaan Jan van Vliet en Wouter van der Wilt. De laatste kwam na de tweede ronde op zaterdag (de eerste vond plaats op donderdag) als winnaar uit de bus

en verdiende zo toelating tot het prestigieuze Internationale improvisatieconcours in Haarlem in 2010; de jury, bestaande uit Henco de Berg, Hayo Boerema, Bert van den Brink, Jan Raas en Arie Keijzer, vond hem unaniem de beste.

... en Symposium

In het symposium – de lezingen, presentaties, workshops en cursussen – bleek dat de genodigden niet eerder samen waren gekomen om over improvisatie te spreken; en tegelijk dat ze er naar hadden uitgekeken. Opmerkelijk was dat er bij alle verscheidenheid een duidelijke rode lijn te ontwaren was: improvisatie wordt door het merendeel van de deelnemers als een manier van musiceren beschouwd, die veel kan leren over andere manieren van musiceren, juist omdat het eenmalig is, ter plekke ontstaat en zo de muzikaliteit van de musicus uitdaagt.

De eerste spreker, organist Peter Planyavsky uit Wenen en *éminence grise* op het punt van zoste-eeuwse orgel improvisatie, vertelde hoe de orgel improvisatie zich in de vorige eeuw via Parijs, Haarlem en Wenen ontwikkelde tot een zelfstandige, vaak seculiere – dus niet per se kerkelijk georiënteerde – manier van musiceren. Karin Johansson, van de Universiteit in het Zweedse Lund, legde op basis van haar onderzoek naar de praktijk van de improviserende organist uit welke strategieën organisten gebruiken tijdens het improviseren. Daarbij speelt een veelheid aan factoren een rol. Ze omschreef het geheel als een complex ‘activity system’, dat zelf, als systeem, kan evolueren. Marcel Cobussen, lid van het Orgelpark Research Team en verbonden aan de Universiteit Leiden, benaderde het fenomeen improvisatie vanuit een ander, Frans georiënteerd filosofisch perspectief, maar kwam tot een vergelijkbaar beeld: het ‘Field of Musical Improvisation’ is volgens hem een complex systeem, dat hem leidt tot de conclusie dat elke improvisatie een ‘singulariteit’ is, een unieke gebeurtenis, niet te verwarren met andere muzikale gebeurtenissen.





Lavalu



Jacob Lekkerkerker & Friends

De Socratische discussie onder leiding van Erik Heijerman, van het Internationale Instituut voor Wijsbegeerte in Leusden, liep uit op een discussie over definities van ‘improviseren’ en ‘componeren’, waarbij opviel dat dit denken in categorieën niet bijzonder vruchtbaar is. Dit werd op vrijdag nog eens benadrukt in de lezing van Emile Wennekes, leider van de afdeling Muziekwetenschap aan de Universiteit Utrecht; hij toonde aan de hand van een praktijkvoorbeeld (oud filmmateriaal van dirigent Willem Mengelberg) dat improviseren bij het spelen van een compositie ontegenzeggelijk aan de orde is (Mengelberg gebruikte daar zelf de term ‘improvisando’ voor).

Een vijftal andere leden van het Orgelpark Research Team, dat overigens tien leden groot is, deed eveneens verslag van hun onderzoek tot nu toe. Onder hen Hester Groenleer, met een praktische toepassing van de New Musicology, een recente stroming in de muziekwetenschap; Olga de Kort, met een veelkleurig overzicht van de geschiedenis van het Improvisatieconcours in Haarlem; Gijs Boelen legde al spelend op het Sauer-orgel uit welke improvisatie-elementen bij componisten als Sigfrid Karg-Elert te horen zijn; Kirstin Gramlich toonde fascinerende voorbeelden van ensemble-improvisaties met orgel; en niet te vergeten Jacob Lekkerkerker, die vrijdag lof oogstte met zijn persoonlijke presentatie van zijn droom ‘to be a dancer on the organ,’ op zaterdag nog eens indrukwekkend uitgewerkt in een concert met percussie, rap en saxofoon – de geboorte van de formatie ‘Jacob Lekkerkerker & Friends’.

Ambacht en inspiratie

In feite liepen het symposium- en het festival-aspect voortdurend in elkaar over. Het duidelijkst kwam dat naar voren in de meesterscursussen op vrijdag- en zaterdagochtend. De studenten die eraan deelnamen zullen dat niet licht vergeten: de cursus die Rudolf Lutz vrijdag gaf over improviseren in oude stijlen was zo stimulerend en to the point, dat ze bij wijze van spreken niet konden wachten er verder aan

te werken. De cursus die Thierry Escaich zaterdag gaf over eigentijds improviseren maakte indruk door zijn praktische adviezen (pas *stilte* toe in je improvisatie; zoek een herkenbaar motief; ontwikkel je muziek in plaats van stil te blijven staan), en door zijn parate muzikale kennis (hij gebruikte, als uit de losse pols, complete fragmenten uit werk van Debussy, Messiaen, Ravel, Milhaud etc. als illustratiemateriaal in zijn les, die daardoor een hechte basis kreeg).

Rode draad

Om terug te komen op de rode draad door het symposium: de bijdragen van Karin Johansson, Marcel Cobussen, Erik Heijerman, Thierry Escaich etc. liepen erop uit dat improvisatie in wezen de basisvorm van musiceren is. Wie over improviseren spreekt, spreekt over hoe *muziek* in elkaar steekt, en niet, althans niet in eerste instantie, over componisten, partituren of instrumenten en hun bouw. Een tweede aspect van de rode draad is dat elke muziek, elke improvisatie, op zichzelf staat. De gesprekken tussendoor – wellicht het belangrijkste aspect van een symposium annex festival als dit – leverden allerlei juist op deze punten nieuwe netwerken en plannen tot samenwerking op. Precies dat was het doel van dit eerste Symposium & Festival: het creëren van een internationaal platform voor onderzoek naar improvisatie. Op naar de volgende stap...!

Meer weten over het Orgelpark Research Program? Kijk op www.orgelpark.nl. Via de knop ‘Research Program’ bereikt u algemene informatie over het Program en specifieke over het Improvisatieproject. Ook worden op deze website relevante teksten (zoals van op het symposium gepresenteerde lezingen) gepubliceerd).

Abbé Vogler: een rusteloze reiziger doet Haarlem aan

Het fenomeen van de reizende musicus is van alle tijden. Carl-Maria von Weber hield zelfs een reisgids bij, met per stad de adressen van de mannen die concerten organiseerden. Inmiddels gaan musici pas op reis als ze hun concerten geregeld hebben - maar dat is slechts een verschil van organisatorische aard. Een van de vroegste voorbeelden van een geheel Europa bereizende organist was Abbé-Vogler. Musicoloog Helen Metzelaar vond een prachtig document over zijn bezoek aan Haarlem.

Eén van de kleurrijkste figuren uit de orgelgeschiedenis is zonder twijfel Abbé Georg Joseph Vogler (1749-1814). Een ‘abbé’ was iemand die de priesterwijding had ontvangen, iets heel anders dus dan een abt, de leider van een mannenklooster. Na een muziekstudie in Italië ging Vogler al snel op tournee: het begin van een leven lang reizen. Daartoe werd hij in staat gesteld door zijn werkgevers: eerst was hij tweede kapelmeester in Mannheim, vervolgens werd hij in 1783 kapelmeester aan het hof in München en drie jaar later betrok hij dezelfde post aan het hof van Koning Gustav III in Stockholm. Vogler viel op in alles wat hij ondernam. Hij publiceerde verschillende muziektheoretische werken (bewonderaar Emile Rupp karakteriseerde Vogler honderd jaar later treffend als ‘tiefgründig-intuitive Theoretiker’), hij bedacht allerlei verbeteringen voor de orgelbouw, zoals zijn beruchte symplificatiesysteem, én hij ontwikkelde het transportabele orchestrion-orgel.

Auteur

Helen Metzelaar is fluitist en musicoloog. Ze is gepromoveerd op het proefschrift *From Private to Public Spheres: Exploring Women’s Role in Dutch Musical Life from c. 1700 to c. 1880* (Utrecht 1999). Zij werkt als gastonderzoeker aan de Universiteit van Amsterdam en publiceert regelmatig over het Nederlandse muzikaleven. Onder haar redactie verscheen: *‘Niet zo erg Hollands’, dagboek van een reis naar Nederland 1790-1791 door Nina d’Aubigny*. Momenteel legt zij de laatste hand aan een nieuwe editie met ariettes van Barones Josina van Boetzelaer (1733-1797).

Met dat orchestrion ging Vogler al snel op pad. In 1789 kwam hij naar Amsterdam om het te demonstreren. Zonder veel succes: omdat enthousiaste aanhangers het orchestrion aanprezen als beter dan de mooiste orgels in Holland, ontstond er een felle polemiek met de liefhebbers van Hollandse orgels. Intussen ging Vogler naar Londen, waar hij in januari 1790 een aantal concerten gaf. Hier had hij meer succes. Vooral zijn virtuoze pedaalspel trok de aandacht; de Engelse orgelwereld kende het pedaal destijds nog nauwelijks. Vogler verdiende er ongeveer 1300 pond mee en kreeg opdracht om het orgel in het Pantheon om te bouwen naar het orchestrion-ontwerp.

Nina d’Aubigny

Via Holland reisde Vogler weer terug. Op zaterdag 17 juli 1790 gaf hij in Haarlem een concert op het beroemde Christiaan Müller-orgel. Dat weten we doordat een jonge dame uit Kassel, Nina d’Aubigny (1770-1847), hierover een aantekening in haar reisjournaal maakte. Precies een week voor het concert was zij in Amsterdam aangekomen, waar ze met haar zuster een jaar lang bij haar oom en tante zou logeren. Het reisverslag dat zij bijhield, in het Frans, is uiteindelijk bij een nazaat in Nederland terechtgekomen. Nina en haar zuster waren beiden zeer muzikaal. Ze hadden grondig muziekonderwijs genoten en waren al bekend in de betere Duitse kringen vanwege hun voortreffelijke zangkunst.

Een week na Nina's aankomst in Amsterdam besloot de familie naar Haarlem te gaan om Vogler op het orgel te horen spelen: 'Daarom ging Vader met de kinderen in de schuit en wij in mijn ooms rijtuig. De weg van Amsterdam naar Haarlem is schitterend. Je gaat langs een kanaal dat bezaaid is met boten, met aan de rechterkant mooie buitenplaatsen.' Nadat ze koffie hadden gedronken bij haar Haarlemse neef, liepen ze naar de Grote Kerk. Het Christian Müller-orgel in de Grote Kerk, in gebruik genomen in 1738, genoot toen al internationale bekendheid. Händel en Mozart hadden er al op gespeeld, en na Vogler zouden ook Mendelssohn, Schumann, Liszt en Duruflé er op komen concateren.

Voglers spel heeft Nina d'Aubigny kennelijk niet erg geïmponeerd; zij repte met geen woord over zijn concert. Ze noteerde alleen dat ze de kerk schitterend vond, dat ze Vogler niet had kunnen ontmoeten omdat hij 'in de orgeltribune zat opgesloten' dat het orgel een mooie toon had, maar dat de *vox humana* vreselijk nasaal klonk: 'l'orgue a un très beau son, mais la vox humana chante furieusement par le nez.'

Wat haar aanwezigheid op dit concert extra bijzonder maakt is dat zij het originele programma met een speld in haar reisboek heeft bewaard, want van Voglers talloze optredens zijn maar weinig programma's overgebleven. We zien dat hij op dit concert eigen werken speelde. Het is een programma waarmee hij zijn virtuositeit kon laten horen. Er was voor elk wat wils: luide krijgsmuziek, een zoete herdersmelodie, een muziekje in Chinese sfeer, een klokkenspel. En als klap op de vuurpijl een geweldige fuga; misschien was deze "grootte Fuga van 3 Thema's" gebaseerd op Handels *Hallelujah*, muziek waarmee hij eerder in Londen groot succes had. Op 10 oktober 1789 had Vogler het

Müller-orgel trouwens ook al eens bespeeld. Bij die gelegenheid liet hij op een schalkse manier zijn voorkeur voor het orgel van Gouda blijken: 'Ik vergelijk ze met twee zeer verschillende vrouwen. De ene [het Haarlemse orgel] is een mooie vrouw, prachtig, maar trots, sterk, onvoorspelbaar; de andere [dat van Gouda] is lief, vriendelijk, dienstbaar, in één woord, zij is mijn maîtresse.'

Na zijn concert in Haarlem keerde Vogler terug naar Duitsland, waar hij, in bijvoorbeeld Koblenz en Frankfurt, met uitbundige recepties werd ontvangen. Het jaar daarop werd in Mannheim zijn opera *Castor und Pollux* uitgevoerd. Later gaf hij les aan Giacomo Meyerbeer en Carl Maria von Weber; bij beiden was hij zeer geliefd – anders dan, overigens, bij Mozart, die hem zeer zelfingenomen vond. Vogler bleef intussen zeer productief. Hij componeerde 15 opera's, 8 balletten, 18 missen en meer dan 100 andere religieuze werken, 5 symfonieën, 19 klavierconcerten, 144 orgelpreludes en veel kamer-muziek (helaas is er maar weinig bewaard gebleven); zijn belangstelling voor volksmuziek bracht hem naar Spanje, Griekenland, Armenië, Azië, Afrika en zelfs naar Groenland. Ook orgelbouw bleef hem fascineren: één van zijn laatste projecten was de bouw van een gigantisch orgel voor een kerk in Darmstadt. Dit orgel, het triorganon geheten, is nooit voltooid.

‘l'orgue a un très beau son,
mais la vox humana chante
furieusement par le nez’



LYST en ORDE
DER
MUSICQ-STUKKEN.

*Welke den Heer ABT VOGLER zal doen hooren,
op het Orgel in de Grootte Kerk te Haarlem,
Saterdag den 17 July 1790, 's middags
van 12 tot 2 uren.*

I^{te} DEEL.

*Fluit Concert, met eene Chineesche Aria.
Cantabile.
Klokkenspel.
Scena.
En vrye Fantafie.*

II^{te} DEEL.

*Krygs-Musicq.
Adagio Mefio.
Herdersvreugd.
Het laatste Oordeel.
Het grootte Hallelujah van Händel.
Beslooten met eene grootte Fuga van 3 Thema's*

fragment uit Nina d'Aubigny's dagboek
en het programma van Voglers concert

Le chemin d'Amsterdam a Haarlem est delieieux
Il y a un long d'un Canal par lequel on vaques
a droite des campagnes charmantes et verdoyantes
on arrive au fort par un pont qui est d'un coté
sur la mer et de l'autre sur la mer de Haarlem ce
pont est d'une grande merveille. Les voitures passent
par ce pont et ce chemin. Nous arrivâmes a 11 heures et
demi devant la porte de mon cousin Co. Ommelt
Van Haarlem et un fort de corps sa fille tantefan a dit
bonjour d'après. Les voisins de Co est superbe, après avoir
pris le café il nous donna le bras pour aller a l'église.
L'orgue qui est superbe l'orgue a un très beau son, mais la
vox humana chante furieusement par le nez. Vogler est
confus sur l'orgue et nous ne pouvons y aller.

Lucebert

lente suite voor lilith (fragment)

2

geleerden zeggen dat mijn liefde beffen moet dragen
hoge stoelen tussen de tanden moet zetten
zal zij zijn
de - kleine - lachende - versierde - vitrine - lilith?
de kleinogichelversierdevitrinelilith?

muzieken moet men in bed zo zo zachtjes opzetten
een fluwelen mecaniekje een fluwelen liedje
maar lieve

daar torrelt de trom de trom de trom
en bast een vrucht van hangnaar klappert haar licht
haar blazend licht

en ik en ik ik ben ik jaag niet naar de letter
luister ik jaag niet naar de letter maar ik luister
daar blaast haar licht een stoeiende tuba in de zoen
ik ademhaal ik jaag het hippende licht

knip knip
en overal stroomt stroomt mijn oog:
rivier van fotografie

3

lilith
die is lief die liebe suite van delibes

wie blijft
wie
die
wie is die
wie is lilith
die is lief die liebe suite van delibes

HA
daar dragen de orgels haar achterna
ka ka
kyrië eleison kyrië eleison
JA
zon zon zon zij is de lila kieuw de leliezon



Jan Pieterszoon Sweelinckprijs



Voor organisten tot 35 jaar

2009 Uitnodiging tot aanmelding

Het is een van de meest prestigieuze muziekprijzen binnen het

Nederlandse orgellandschap: de

Jan Pieterszoon Sweelinckprijs.

De bijbehorende stichting werd in

1998 opgericht, met als doel om

door middel van het regelmatig

uitreiken van een prijs de belang-

stelling voor orgels en orgelmu-

ziek te stimuleren. In 2003 reikte

de stichting voor het eerst een

prijs uit. De laureaat was destijds

Jan Jongepier, een van 's werelds

bekendste adviseurs bij orgel-

bouw- en -restauratieprojecten.

In 2005 was de prijs voor com-

ponist Jan Welmers, twee jaar

geleden kreeg organist Leo van

Doeselaar de prijs.

Dit jaar hanteert de Stichting Jan Pieterszoon Sweelinckprijs een iets ander procédé. Voor het eerst wordt de prijs niet uitgereikt op basis van het oeuvre van de laureaat: ditmaal wordt talent voor innovatie beloond. Op zaterdag 7 november presenteren zich drie jonge organisten in het Orgelpark; een jury, gevormd door onder anderen Leo van Doeselaar en Neil Wallace, hoofd programmering van De Doelen in Rotterdam, bepaalt dan wie de prijs ontvangt.

Aanmelding

Wie zich aangesproken voelt en overweegt zich aan te melden, wordt hierbij van harte uitgenodigd dat te doen.

Wie kan zich aanmelden?

Organisten, die nog aan een Nederlands conservatorium studeren of deze studie reeds hebben afgerond en niet ouder zijn dan 35 jaar, kunnen aan de wedstrijd meedoen.

Wat houdt aanmelden in?

De kandidaat dient vóór 1 september 2009 een plan in, waarin hij/zij laat zien te beschikken over het vermogen een innoverend muzikaal project gestalte te geven. De jury nomineert daarop enkele kandidaten.

Wat gebeurt er op 7 november?

Op zaterdag 7 november 2009 presenteren de door de jury genomineerde kandidaten hun plannen in het Orgelpark en verzorgen op één van de instrumenten een daarin passende bespeling (maximaal dertig minuten per kandidaat). Het Bestuur behoudt zich het recht voor, wanneer er geen geschikte kandidaten zijn, de prijs dit jaar niet uit te reiken.

Waaruit bestaat de prijs?

De prijs bestaat uit de kans het plan, eventueel onder begeleiding van een mentor, verder uit te werken, en het in 2010 verzorgen van een drietal concerten/uitvoeringen op gerenommeerde podia in Nederland, waaronder de Doelen te Rotterdam (tijdens de RODA-dagen) en Muziekcentrum Enschede. Bij de prijs hoort tevens een geldbedrag van € 10.000 (dit is inclusief de honoraria voor de drie concerten door de prijswinnaar plus eventuele medewerkers en de kosten van een eventuele mentor).

Bij wie aanmelden?

Belangstellenden kunnen zich aanmelden bij de secretaris van de Stichting Jan Pieterszoon Sweelinckprijs, ir. J. van der Gouwe. Adres: Weerestein 34, 2804 GH GOUDA. Telefoonnummer: 0182 533 353. Meer informatie is ook verkrijgbaar bij de voorzitter van de jury, mr. J.G.H. Krajenbrink: 071 301 4212. De geldprijs wordt ter beschikking gesteld door de Stichting dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds.

Robuust duet op robuuste muziek **Reprise: Dansity**

Het is duidelijk: hier wordt met deuren geslagen, zwijgzaam op de bank gezeten en gevochten. Of toch niet? *Dansity*, van choreograafenduo Pieter de Ruiter en Eva Villanueva, brengt nogmaals de dansers Brit Rodemund en Henrik Kaalund naar het Orgelpark om er *Zucht* te presenteren, de choreografie met muziek van Harrie de Wit die ze dit voorjaar maakten in opdracht van het Orgelpark. Te zien op 11, 12 en 13 september, telkens om 20.15 uur. Voor wie Timbres 5 niet direct bij de hand heeft, hier nog wat citaten uit het interview dat Martin Bijkerk maakte met De Ruiter en Villanueva.

Op het moment van het interview is Pieter de Ruiter druk doende audities af te nemen voor de man met wie danseres Brit Rodemund *Zucht* 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.'

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 spanningveld 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 *Zucht* om.



Aantrekken en afstoten, meenemen en loslaten,

verzet en overgave

Wie het kleine niet eert...

Het kistorgeltje



Sommige van de instrumenten van het Orgelpark leiden een teruggetrokken bestaan: vooral het kistorgeltje valt nauwelijks op, verscholen als het meestal is onder zijn leren mantel. Des te groter is steeds weer de verrassing wanneer het op het podium wordt getild. Vooral bij de jazzconcerten is het geliefd. Het speelt veel directer dan de grotere orgels van het Orgelpark, vinden de musici, en ook het publiek is enthousiast: leuk, zo'n orgeltje dat zich bescheiden opstelt, en dat juist daardoor de organist wat meer in beeld brengt.

Het instrumentje is gebouwd in 2006, speciaal voor het Orgelpark, door Elbertse Orgelmakers uit Soest.

De betiteling 'kistorgel' laat aan duidelijkheid weinig te wensen over: dit is een orgel in de vorm van een kist, met twee man redelijk gemakkelijk te vervoeren. Een flink aantal bedrijven is gespecialiseerd in dit orgeltype, en sommige ervan maken reclame met de opmerking dat hun instrumentjes precies in een Golfje passen. Slimme marketing, want zo maken ze meteen duidelijk dat ook Jan Modaal zich een echt orgel zou kunnen veroorloven.

Op deze bladzijden ditmaal veel foto's om duidelijk te maken hoe ons kistorgel werkt. Elbertse is ingenieus met de ruimte omgesprongen: de achterkant bestaat bijvoorbeeld uit de grootste houten pijpen van het register Gedekt 8'. De techniek is uiterst simpel gehouden. Bovenop ligt het klavier. De toetsen zijn niet alleen voor de sier uitgesneden (zie de foto rechtsboven), maar ook om ze lichter te maken. Dat speelt prettiger. (Voor de fijnproevers: merk op dat aan elkaar grenzende toetsen uit hetzelfde hout gesneden zijn: de jaarringen van de betreffende boom zijn aan de voorkanten van de toetsen van toets naar toets te volgen.)

Onder elke toets steekt een zogeheten 'steker' naar beneden, waarmee het bij die toets horende ventiel in de windlade kan worden geopend. De windlade, de houten kist waarin de lucht onder druk wordt gehouden en waarop de pijpen staan, ligt onderin. De foto's onderaan geven een indruk van de manier waarop een en ander geconstrueerd is: links het orgel gesloten, rechts is het luik onder het klavier weggenomen, zodat de stekers en daaronder de windlade zichtbaar zijn. De pijpen zijn tussen de stekers door te zien.

Op de foto linksboven is de onderste toets van het orgel aangeslagen. De bijbehorende steker duwt daardoor het meest linkse ventiel naar beneden, zodat lucht uit de windlade naar de pijpen boven dat ventiel kan stromen. Dat zijn er vier, want het orgel heeft vier registers: Gedekt 8', Roerfluit 4', Nasard 3' en Octaaf 2'. Met de knoppen links naast het klavier kan de organist kiezen welke van deze vier daadwerkelijk lucht krijgen wanneer er een toets wordt aangeslagen. Elke denkbare combinatie is mogelijk, van alle vier tegelijk tot elk alleen of setjes van twee of drie registers.

De 'stekermechaniek', zoals het officiële woord luidt, geeft de organist het gevoel dat hij met zijn vingers vrijwel direct op de ventielen speelt in plaats van op de toetsen. Geen enkel ander orgel van het Orgelpark geeft de speler het gevoel zo dicht bij de klank te zijn. Misschien verklaart dat nog wel het beste waarom het kistorgel bij spelers én publiek populair is. ^{HP}

De betiteling 'kistorgel' laat aan duidelijkheid

weinig te wensen over

De orgels van het Orgelpark: Duitsland vs. Frankrijk?

Als de geschiedenis van Europa iets toont, dan is het wel dat Duitsland en Frankrijk niet direct de grootste vrienden zijn. Regelmatig voerden beide landen oorlog. Met soms ingrijpende gevolgen: zo was Elzas-Lotharingen van 1871 tot 1918 zelfs Duits. Tegelijk is even duidelijk dat beide ‘culturen’ elkaar ook inspireerden. Op 3 en 4 september wijdt het Orgelpark, in samenwerking met de Walcker-Stiftung, een colloquium aan deze lotsverbondenheid. Mét concerten: de Domorganist van Berlijn, Andreas Sieling, zal Frans-romantische muziek spelen op het Sauer-orgel; Matthias Havinga zal Duits-romantische muziek spelen op het nieuwe Verschuieren-orgel.

Niet toevallig toont vooral de geschiedenis van de Elzas hoe Duits Duits was en hoe Frans Frans binnen de Europese orgelcultuur van rond 1900. Geschiedschrijver Golo Mann beschreef de attitude van de Elzassers tussen 1871 en 1918 mooi: weliswaar was het land officieel Duits, maar in hun hart bleven de inwoners Frans. Typerend is het besluit van een van de bekendste auteurs over orgelzaken, de Straatsburgse organist Emil Rupp, om na 1918 zijn voornaam voortaan als Emile te schrijven. Hoezeer de wisselwerking tussen de Franse en de Duitse orgelcultuur destijds de gemoederen bezighield, blijkt alleen al uit de titel van misschien wel het bekendste orgelkundige geschrift van de 20ste eeuw, in 1906 gepubliceerd door Albert Schweitzer: *Deutsche und französische Orgelkunst und Orgelbaukunst*. Schweitzer roemde de orgels van de Duitse firma Walcker uit de periode 1860-1880, evenals de orgels van Cavallé-Coll. Maar hij deed dat met gevoel voor betrekkelijkheid: al te grote felheid in de trompetten, zoals hij bij sommige Franse orgels constateerde, kon hij niet waarderen; evenmin als een te grote hoeveelheid knopjes bij de klavieren, zoals bij sommige grote Duitse orgels. Ze mochten dan wel bedoeld zijn om het leven van de organist gemakkelijker te maken, volgens hem maakten ze orgelspelen echter alleen maar gecompliceerder dan het toch al was. Eigenlijk was het ideaal van Rupp en Schweitzer een beetje Rousseau-achtig: ze wilden terug naar het onbedorven, eerlijke orgel van vóór de 19de eeuw – van vóór de Industriële Revolutie, zouden ze gezegd hebben als ze die term toen al hadden gekend. Tegelijk wisten ze dat dat ook verliezen met zich mee zou brengen – en dus verbaast het niet dat Rupp een van de grootste orgels van Duitsland, met een enorme hoeveelheid knopjes, tot het ideale orgel uitriep, en ook niet dat Schweitzer in de praktijk orgels liet bouwen met moderne, industriële techniek.

Lange tijd zijn dit soort nuances in de geschiedschrijving van het orgel genegeerd; ze passen niet echt bij de lange tijd populaire verheerlijking van Rupp en vooral Schweitzer als herontdekkers van het vandaag de dag toonaangevende barokorgel. Al net zo weinig geliefd is het idee dat het orgeltype dat Cavallé-Coll ontwierp, en dat graag wordt gezien als dé romantische opvolger van dit barokorgel, slechts een van de vele varianten op de symfonische orgelesthetiek is. Wellicht zal het daarom deze of gene verrassen dat het Sauer-orgel en het Verschuieren-orgel van het Orgelpark in meer dan slechts één opzicht behoorlijk op elkaar lijken. Vreemd is dat niet: zoals veel Duitse orgelbouwers kende Wilhelm Sauer het werk van Cavallé-Coll, waardoor het Verschuieren-orgel is geïnspireerd, en verwerkte hij graag bepaalde elementen ervan in zijn eigen werk. Hetzelfde gold voor zijn voorgangers Eberhard Friedrich Walcker en Friedrich Ladegast; alsook voor latere orgelbouwers als Oscar Walcker en Hans Klais. Wél duidelijk is dat de Duitse esthetiek meer op breedte, verfijning en versmelting was gericht, terwijl Cavallé-Coll klassieker dacht, waardoor zijn orgels doorzichtiger klinken, objectiever en ook luider; gemakkelijker te waarderen dus voor wie van barokorgels houdt.



Het begin van Albert Schweitzers pamflet tegen de verloedering van de orgelkunst, gepubliceerd in 1906



De speeltafel van het Sauer-orgel in de Dom van Berlijn

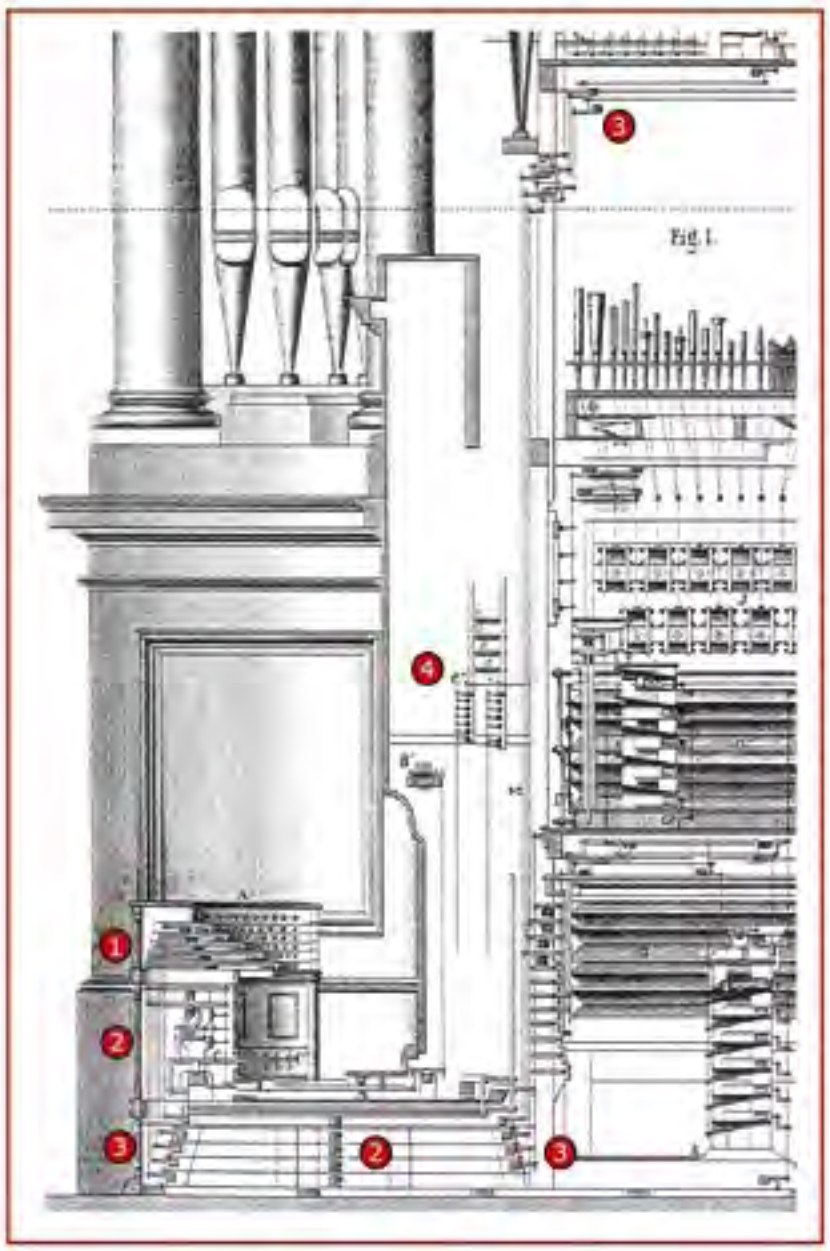
Zo bekeken is het niet alleen voor orgelmuziekliefhebbers spannend eens wat langer stil te staan tussen de verschillen en overeenkomsten tussen de stijl van Cavallé-Coll en die van Sauer; ook voor historici in het algemeen is het een interessante case. Bij het colloquium worden beide op diverse niveau's van dichterbij bekeken. Paul Peeters zal spreken over overeenkomsten en verschillen in het werk van Cavallé-Coll enerzijds en Eberhard Friedrich Walcker anderzijds; momenteel bereidt hij in Gotenburg een dissertatie over dit onderwerp voor. Hermann Busch, in Duitsland toonaangevend expert op het gebied van de 19de-eeuwse orgelkunst, schetst hoe in Duitsland tegen Franse orgelmuziek werd aangekeken. Kurt Lueders doet het omgekeerde: hij bespreekt de ontvangst van Duitse orgelmuziek in Frankrijk. Roland Eberlein, die onlangs een omvangrijk boek over registernamen en hun geschiedenis publiceerde, vertelt over 'Fransnamige' registers in Duitse orgels en vice versa. De 'Stiftskapellmeister' van St.-Florian (de kerk 'van' Bruckner), Matthias Giesen, gaat aan de hand van het werk van Louis Vierne en Max Reger in op verschillen en overeenkomsten tussen Duitse en Franse romantische muziek, en verder staat Michael Stegemann uit Dortmund stil bij de esthetiek in de Duitse en Franse 19de eeuw in het algemeen. HP

Het symposium vindt plaats in het kader van het Orgelpark Research Program, het muziek-wetenschappelijke initiatief van het Orgelpark. Centraal staan in het Program de muziek-wetenschappelijke projecten van het Orgelpark zelf. Momenteel doet het Orgelpark Research-team onderzoek naar historische, actuele en esthetische aspecten van improvisatie.

Eigenlijk was het ideaal van Rupp en Schweitzer

een beetje Rousseau-achtig

De tekening hieronder komt uit het Orgelbouwboek van Töpfer zoals dat in 1888 werd uitgegeven door Max Allihn. Afgebeeld is een dwarsdoorsnede van een deel van het reusachtige Cavaillé-Coll-orgel in de St.-Sulpice in Parijs. Bij 1 zijn de vijf klavieren te zien waarop de organist speelt. Aan de achterkant van deze toetsen, die meer dan een meter lang zijn (het zichtbare deel van orgeltoetsen is dus maar een klein deel!) zijn abstracten bevestigd (2), die de bewegingen van de aangeslagen toetsen via winkelhaken (3), andere abstracten en een walsbord (4, slecht te zien omdat het van opzij getekend is) naar rechtsboven in de tekening transporteren. Daar bevindt zich een windlade, waarin een laatste set abstracten de bij de aangeslagen toetsen horende ventielen opent.



Dit is het pedaalklavier, dat de organist met de voeten bespeelt, van het orgeltje in Visvliet. Stel dat de organist de toets die met de pijl is aangegeven aanslaat. De toets gaat naar beneden, en trekt zo aan het abstract dat eraan vast zit. Dit abstract trekt vervolgens het walsarmpje waaraan het vastzit ook naar beneden. De wals gaat daardoor draaien, zodat ook het walsarmpje aan de linkerkant van de wals naar beneden gaat. Nu beweegt ook het abstract dat daaraan weer vastzit naar beneden. In het orgel wordt zo het bij de aangeslagen toets behorende ventiel opengetrokken.

Hoe werkt dat? Tractuur

Het fascineert steeds weer: de

techniek van orgels. Tot ver in de

18de eeuw gold het orgel alleen

daarom al als statussymbool: een

stad die een groot orgel bezat,

bewees hart voor moderne tech-

niek te hebben en de vooruitgang

te stimuleren. In deze rubriek

lichten we telkens een aspect van

de techniek van orgels toe.

Ditmaal: de verbinding tussen

toets en windlade.

We hebben eerder in deze rubriek gezien dat een windlade, dat is de houten doos *waarop* de pijpen staan, en *waarin* de wind voor de pijpen onder druk wordt bewaard, te vergelijken is met een schaakbord: er staan bijvoorbeeld acht registers op (1 tot en met 8), en er zijn bijvoorbeeld acht toetsen op aangesloten. Zo valt eenvoudig te bepalen welke pijp moet klinken: voor de pijp op ‘veld’ g6 ‘trek’ je de knop van register ‘6’ en sla je vervolgens toets ‘g’ aan. Uiteraard is dat wel heel schematische voorstelling van zaken: ‘in het echt’ hebben windladen al snel zo’n vijftig tonen.

Wat er gebeurt wanneer je register ‘6’ ‘trekt’ leg ik in de volgende aflevering uit. Nu concentreren we ons op de verbindingen tussen de toetsen en de bijbehorende toetsventielen in de windlade. Elke toets heeft zijn eigen ventiel in de windlade. Zo’n ventiel is het best voor te stellen als een langwerpig stuk hout, ongeveer ter grootte van een schoollineaal. Het is aan de bovenkant beplakt met schapenleer, zodat het de spleetvormige opening boven zich perfect afdichten kan. Boven die opening bevinden zich, ietwat grof gezegd, de pijpen. Het is natuurlijk de bedoeling dat de lucht die onder druk onder de ventielen klaar staat de pijpen niet bereikt wanneer de organist de toetsen niet aanraakt. Elk ventiel wordt daarom dichtgehouden door twee krachten: door een veer, meestal gemaakt van koper, en door de luchtdruk onder de ventielen.

De eenvoudigste verbinding tussen toets en ventiel is te zien in de rubriek ‘Het instrument’ op bladzijde 96-97: bij heel kleine orgeltjes, waarin de windlade onder het klavier ligt, kan de orgelmaker volstaan met een dun en lang houten paaltje tussen de onderkant van de toets en de bovenkant van het ventiel. Slaat de organist de toets aan, dan opent hij via deze ‘steker’ het ventiel.

Maar meestal zijn orgels groot: de pijpen kunnen tot wel twintig meter bij de klavieren vandaan staan. In al die gevallen maakt de steker plaats voor een constructie die bestaat uit ‘winkelhaken’, ‘abstracten’ en ‘walsen’. Winkelhaken zijn kleine, L-vormige stukjes hout of metaal, die op één punt draaien, namelijk de hoek van de L. Aan de einden van beide poten zijn lange dunne latjes bevestigd: de zogeheten abstracten. Zodra je aan zo’n abstract trekt, draait de winkel, zodat die op zijn beurt het andere abstract aantrekt. In feite verandert de trekkracht dus van richting. Walsen doen iets anders: die verplaatsen de trekkracht. Een wals is een houten of metalen balkje, waarvan beide einden in twee houders (‘nokjes’) kunnen draaien. In de buurt van elk einde is, dwars op de wals, een armpje aangebracht. Aan beide armpjes kan een abstract worden bevestigd. Trek je nu aan het ene abstract, dan beweegt het andere abstract mee, aan het andere einde van de wals – en dat kan gemakkelijk meters verderop zijn. Op deze manier is het mogelijk de beweging van de toets te transporteren naar elke willekeurige plaats in het orgel. Eenvoudig, en tegelijk, vanwege de veelheid aan toetsen en ventielen, behoorlijk ingewikkeld. HF

Meestal zijn orgels groot: de pijpen kunnen ver

bij de klavieren vandaan staan

Het Orgelpark, een podium met een missie

Wij vragen uw support

Het Orgelpark in Amsterdam is een internationaal podium voor organisten, componisten en andere kunstenaars. Het doel is het orgel door een nieuwe presentatie te integreren in het muziekleven. Het Orgelpark werkt met een breed palet aan activiteiten, zoals het verlenen van compositieopdrachten en 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 introductie(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 meest recente cd

Kijk verder op www.orgelpark.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 7

Voorjaarsseizoen 2010

Eén van de weinige grote componisten van de zoste eeuw die voor het orgel componeerden was **Mauricio Kagel**, altijd op zoek naar duidelijkheid binnen zijn eigen muzikale taal, die hij vooral zag als een manier om met zijn publiek te communiceren. Zijn collectie **Rrrrrr**, een reeks composities voor allerlei instrumenten waarvan elk deeltje een naam heeft die met een R begint, bevat onder meer enkele orgelwerken. Ze behoren, met **Ligeti's Volumina**, **Cage's Souvenir** en nog zo een paar composities tot het ijzeren repertoire van organisten die het eigentijdse een warm hart toedragen. Volgend voorjaar staat Mauricio Kagel daarom, maar zeker ook vanwege zijn totale oeuvre, centraal in het Orgelpark: studenten en docenten van het **ArtezConservatorium** presenteren op **5 en 6 maart muziektheater** waarin Kagels muziek van allerlei kanten belicht wordt.

Oók ijzeren repertoire voor eigentijdse organisten is de reeks Tierkreis van **Karlheinz Stockhausen**: muziek over de twaalf sterrenbeelden. Niet per se voor orgel bedoeld, heeft de compositie zich als bepaald orgelvriendelijk ontpopt. Van **15 tot en met 17 januari** wordt het werk gecombineerd met **The Planets van Gustav Holst** en nieuw werk van **Marion von Tilzer**, in een speciaal **'Planeten-weekend'**.

Vanzelfsprekend blijft de improvisatie aan de orde komen in het Orgelpark; als onderzoeksthema van het **Research Program**, maar ook – of beter gezegd 'en dus' – in de concerten. Op 24 januari, 21 februari en 9 mei komen achtereenvolgens het **Gesualdoconsort**, het **Egidiuskwartet** en **Capella Pratensis** langs in de reeks **'Vocaal op zondag'**: ze zingen dan oude vocale à capella muziek, die wordt afgewisseld met eigentijdse improvisaties.

Speciaal voor wie het nieuwe orgel van het Orgelpark nog eens door-en-door-Frans wil horen is er komend voorjaar viermaal een **'Franse vrijdagavond'**. **Louis Robilliard** concerteert op 19 februari op het Verschuieren-orgel, **François Espinasse** op 19 maart en **Olivier Latry** op 16 april. Wie de reeks op 7 mei afsluit is nog een verrassing: dat gaat de **winnaar van het internationale interpretatieconcours** in Lyon doen.

Natuurlijk vergeet het Orgelpark het publiek van morgen niet. In de tweede week van april presenteren we **Waaï Wind**, een voorstelling voor basisschoolkinderen. Hoe, wat en wanneer precies? Kijk op **www.orgelpark.nl**, daar is te zijner tijd de nodige informatie zeker te vinden.



Karlheinz Stockhausen



Het Gesualdoconsort



De orgelklas uit St.-Petersburg komt in het voorjaar van 2010 in het Orgelpark langs voor een meesterscursus



Colofon

TIMBRES • Alle kleuren van het Orgelpark
Nummer 6 • Najaar 2009

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

Redactie

Hans Fidon
T. 0595 52 18 35
M. 06 532 14 235
E. h.fidon@orgelpark.nl
W. www.orgelpark.nl

Vormgeving

zafodesign.nl

Drukkerij

Drukkerij Groen, Liden

Aan dit nummer werken mee

Teksten

Jolanda Bleur, Martin Bijlark, Gottfried Dwyer, Matthijs Huijnga, Helmi Mäkelä, Martine Mussier, Jacqueline Oskamp, Peter Ouwens, Didi de Pooten, Cees Steen

Illustratie

Anneli Heijning

Fotografie

Paul Gipsen (begroeven beeldje 1, 46, 104, 106, ingebruikname Van der Veen-orgel en foto Huismant), Sylvia de Munck en Leif Dijkman (Kertagen), Joyce Vanderfresten (Jiske Rijburg, Ensemble Klang, Pi Vermeersch, beeldje 52, Matthijs Korte, Pops Grigoren, Tallinn Kulev, Peter Ouwens (Bijlervest), Kees Schippen (beeldje 80, smartwit), Hans Fidon (beeldje 96, 99, 100), Sander Feederer (beeldje 95)

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

Uitgever

Stichting Het Orgelpark
Centraal Brandhuis 26
1054 BK Amsterdam
T. 020 51 51 111
W. www.orgelpark.nl

Losse nummers

Losse nummers van Timbres kosten € 4,00.

Abonnementen

Wij nodigen u van harte uit om naar het Orgelpark te komen: als een gast en als een vriend. En misschien wilt u wel GastVriend worden van het Orgelpark. Daarmee steunt u ons doel om het orgel nieuw leven in te blazen. Als GastVriend ontvangt u twee maal per seizoen 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.

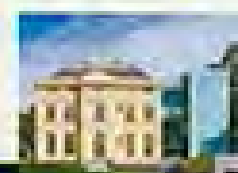
ISSN

1875-121X

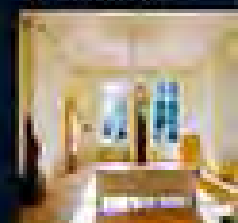
HET DEPOT

Beeldengalerij

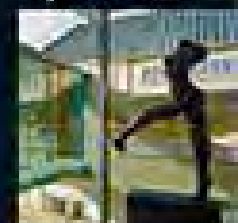
Permanente tentoonstelling van ruim 300 torsen en fragmenten van hedendaagse beeldhouwers. Een deel van de collectie is te koop. De stichting Het Depot ondersteunt beeldhouwers van torsen en fragmenten, waarbij de ontplooiingskans van de kunstenaar centraal staat.



Architectuur



Rijksmonument



Beeldhouwkunst



Tentoonstellingen in Het Depot

Joost Barblers

zondag 14 juni 2009 t/m
zondag 27 september 2009

Carla de Beus

zondag 4 oktober 2009 t/m
zondag 7 februari 2010

Openingstijden:

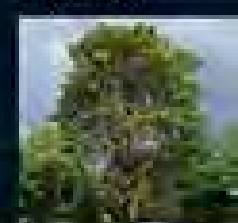
donderdag t/m zondag
van 11.00 tot 17.00 uur

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

"Werkd Arrangement"

Bezoek aan Het Depot en Arboretum,
een overnachting, ontbijt, lunch of diner
in Hotel de Wereld vanaf € 90,00 p.p.
tel.: 0317 420 444, www.hetdepotwereld.nl

Arboretum



Generaal Foulkasweg 64 • 6703 BV Wageningen

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

Steun ons

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

Geef u op:
bel 020 51 58 111



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,-



en word (Gast) Vriend!

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

of kijk op
www.orgelpark.nl

Kijk op bladzijde 103
voor meer informatie