

HET ORGEL VOOR DE "CHANT D'OISEAU"

Toen Luc Dupuis mij vroeg een ontwerp te maken voor het orgel van de "Chant d'Oiseau"-kerk wist hij zeer goed, zowel door mijn vertolkingen als uit al mijn ideeën over orgelbouw, die ik in mijn boek uiteengezet heb, dat het resultaat van dit orgel overeen zou stemmen met de uitwerking van die ideeën en denkbeelden.

Lud Dupuis heeft het innig verlangen dat hij al verscheidene jaren koesterde, namelijk in deze kerk waar hij organist was een groot orgel te laten bouwen, in zijn omgeving weten kenbaar te maken.

Gelaten en onaandoenlijk luisterde hij in deze kerk de diensten op met behulp van een elektronisch instrument; later kon hij dit met meer vreugde doen op een klein positief dat door de firma Kleuker aan de kerk uitgeleend werd.

Nadat hij zijn wens om tot een nieuw en groot orgel te komen had weten over te dragen op enkele personen die in staat zouden zijn hem te helpen zijn droom te verwezenlijken, besloot Dupuis mij de artistieke verantwoordelijkheid hiervoor toe te vertrouwen, zeker als hij er van was in mijn ideeën en ontwerpen het middel te vinden om te voldoen aan de muzikale verlangens van de huidige generaties.

De keus van iemand die artistiek verantwoordelijk is, hield tevens de keus in van een orgelbouwer die in staat zou blijken te zijn zo goed mogelijk aan de gestelde eisen te voldoen, hetgeen uiteraard een uiterst delicate omstandigheid is.

Daar orgelbouwer Detlet Kleuker, in Frankrijk, met veel succes, reeds twee orgels naar mijn ontwerpen had gebouwd, leek het ons veiliger en minder riskant hem deze opdracht voor deze nieuwe uitvoering toe te vertrouwen. Aldus werd eveneens besloten door de commissie en de autoriteiten die er mee belast waren over deze keuze te beraadslagen en te beslissen.

Alvorens nader op het instrument voor de "Chant d'Oiseau" in te gaan is het van belang dit instrument te plaatsen in een vlak van meer algemene beschouwingen en overwegingen die tot het ontwerp er van hebben geleid, hetgeen dus neer komt op de keuze van de registers en op de functies die men daaraan zal kunnen toekennen.

Zoals bekend, is elk orgel dat men bouwt - en dit in tegenstelling tot elk ander instrument - weer een ander orgel, door zijn architectuur, zijn afmetingen en zijn klankkleur. De kunst, overigens, die klankkleuren tot hun recht te laten komen, ^{die} men dus ook de registratiekunst noemt, is bovenal de kunst die het meest scheppend vernutt vereist. Deze kunst is voor ieder instrument weer anders en is nauw verbonden met de stijl van uitvoering van de vertolker.

Om deze reden zullen vele organisten zich aangetrokken voelen tot een bijzonder type instrument. Sommige, die wat minder avontuurlijk zijn aangelegd, zullen de voorkeur geven aan een klassiek of neo-klassiek orgeltype, andere organisten zullen zich weer meer thuis voelen op een romantisch instrument, al naar gelang het repertoire waartoe de organisten zich beperken.

Hetgeen ik voorsta valt niet onder die beperking, die mij zelfs steriel voorkomt. Mijn doel ~~is~~ is een geheel nieuw palet van klankkleuren te vormen, een doel dat overeenkomt met het zoeken van iets nieuws en waarvan het ideaal de vervulling zal zijn van een eveneens geheel nieuwe gedachte. Dit beoogt echter geenszins een totale omwenteling.

Jarenlange intieme omgang met instrumenten doen ons, indien wij bereid zijn ons in die instrumenten te verdiepen, alle verborgen en potentiële schoonheden kennen, maar ook de gebreken en onvolkomenheden, als wij maar de moeite willen doen op zoek te gaan naar de oorzaken van die schoonheden en van die gebreken. ?

Als men dit besett gaat men zijn eisen steeds hoger stellen en zal men zorgvuldig en niet aflatend het doel nastreven de middelen te ontdekken om dat, wat er nog niet is, te bereiken. Dus niet het gemakzuchtig vasthouden aan gevestigde tradities. Laten wij bovendien ook bedenken

Beperkingen

dat wat men zelf opnieuw aan een onderzoek heeft willen onderwerpen, pas waarlijk en echt zal kennen.

Een studie van de verschillende richtingen in de schoonheidsleer door de verschillende tijdperken van de orgelbouw heen, leert ons, dat in al die stijlen en opvattingen twee zaken beslist noodzakelijk zijn en ook de overhand hebben over elke andere opvatting, namelijk de kwaliteit van de ~~zijn~~ samenklank en de waarde van de klankkleuren atzonderlijk.

Zo blijft een werk van Bach, gespeeld op een Cavaillé-Coll-orgel een muzikale gebeurtenis; evenzeer zal een werk van César Franck, gespeeld op een klassiek of neo-klassiek instrument volkomen aanvaardbaar zijn in de mate waarop de organist een registratie heeft weten te kiezen die aan het te spelen werk was aangepast.

Op dit niveau bestaan er geen esthetische problemen meer, het zijn slechts bedriegelijke problemen. Het woord "esthetica" kan in dit verband samenvallen met het woord "historie". Het interesseert hen die naar het verleden kijken. In de creatieve daad spelen deze begrippen geen rol. Een muziekinstrument zoeken betekent dan ook het zoeken naar een instrument voor zijn eigen muziek, dat vervolgens het instrument voor alle muziek zal worden. Daarom is het hierbij passend elk historisch criterium, dat altijd weer willekeurig en onveranderlijk star zal zijn, ter zijde te stellen. Zo wordt de dispositie van een instrument pas essentieel als de juiste samenklank verkregen is.

Allereerst wordt een orgel ontworpen, rekening houdend met het bedrag dat men er voor kan uittrekken. In de tweede plaats dient men rekening te houden met de accoustische kwaliteiten van het gebouw waarin het instrument moet komen te staan. Tenslotte is de plaats er van in dat gebouw van belang. Evenzeer is belangrijk de ruimte die het instrument zal krijgen, want het is meer dan rampzalig als men de pijpen van een groot orgel wil samenbundelen, ja zelfs wil samenpersen in een beperkte ruimte. Hoevele fouten zijn er in dit opzicht niet begaan, als de onbedwingbare lust om aan het geheel nog maar eens een register toe te voegen, de geringe ruimte die er nog over was ook nog in beslag nam, waardoor het klankvolume tenslotte geheel verstikt werd. Hoe groter het orgel, hoe belangrijker ook de benodigde klankruimte. Meestal zijn massa-effecten nadelig voor de klankkwaliteit. De diverse klankkleuren laten zich namelijk nooit samenvoegen. Integendeel zelfs. Boven een bepaald aantal lopen zij zeer sterk gevaar elkaar ernstig afbreuk te doen. Het is in elk geval steeds te verkiezen aan elke pijp een maximale ruimte te geven; een orgel moet immers kunnen ademen en de confrontatie van pijpwerk dat te dicht op elkaar staat opgesteld kan een nadelige samenwerking van geluidsgolven ten gevolge hebben, waardoor het helder en stralend uitkomen van de stemmen belemmerd wordt.

Bovendien zal een orgel dat op de grond geplaatst is altijd beter klinken dan een orgel op een hoge galerij. Zo werd in overeenstemming met Detler Kleuker en Luc Dupuis besloten, dat het orgel in de "Chant d'Oiseau", bij de ingang van de kerk, op de grond zou komen te staan; een opstelling die ook nog het geweldig voordeel biedt de uitvoering van werken met orkest of andere combinaties van instrumenten mogelijk te maken.

Het budget dat ons werd toegewezen, stelde ons in staat aan een orgel te denken waarvan de registers over vier klavieren zouden worden verdeeld, hetgeen talrijker mogelijkheden tot het combineren van klankkleuren biedt. Een groot aantal klavieren is altijd verkieselijk met het oog op vlottere registratiemogelijkheden, en biedt bovendien een betere karakterisering en lokalisering van de geluidsvlakken.

Het gebruikelijke principe wil dat men groepen creëert, koren van grondstemmen, tongwerken en mixturen, die zich aan elkaar aanpassen en zelfs samensmelten. Een geheel andere aanpak leidde tot het ontwerp

van onze samenstelling.

Ik koos dus elk register om zijn solistische waarde, waarbij ik de registers rangschikte in een volgorde die mij het meest noodzakelijk en het meest essentieel toescheen. Al die registers verdeelde ik over de vier klavieren en het pedaal en wel zodanig dat elk register onafhankelijk van de andere kan spreken en dat hun onderlinge combinatie kan worden gespeeld in tegenstelling met een combinatie op de andere klavieren.

Laten we nu wat meer in bijzonderheden treden. Als we met de tongwerken beginnen nemen we op het positief de verdeling van de solistische registers Dulceana 8° en Ranket 16° waar; deze registers zijn geconstrueerd met korte bekens; op het hoofdmanuaal zien we de chamades of horizontale tongwerken; typische romantische tongwerken vinden we op het récit; kromhoorn en klarinet bevinden zich op het solowerk. Ook moest er nog een kornet op het hoofdmanuaal worden geplaatst. Tegen de gewoonte in werd deze kornet vanaf het klein oktaaf drie sterk geplaatst om volledig te worden op f'', zodat de lage tonen kunnen profiteren van de boventonen van deze kornet.

Terstond ontwikkelde zich de gedachte voor een andere "antwoordende groep" op het soloklavier of kornet van het hoofdmanuaal, die een tot dusver nooit gevormde groep vormt, te weten een kornet die geheel is opgebouwd uit "flûtes harmoniques".

Met deze groep beschikte ik reeds over een flink aantal mogelijke combinaties, waaraan ik op het hoofdmanuaal een zeer brede, uitermate lyrische "flûte majeure" toevoegde.

Dit geheel werd aangevuld met alle mogelijke mixturen, zowel "flûtées" (fluitmensuren) als "principalisées" (prestantmensuren) al naar gelang hun aanwezigheid op het ene of het andere klavier.

Om al die detailregisters hun uiterste glans te geven, voegde ik op het positief een groep ongebruikelijke vulstemmen toe. Deze vulstemmen zijn verenigd onder de namen aliquoten. Dit register kan dienst doen als soloregister als het, bij voorbeeld, gevoegd wordt bij de sesquialter of de ranket. Zijn bijdrage kan bovendien zeer stralend en scherp zijn als men ^{hem} toevoegt aan de mixturengroep.

Als wij ook nog bedenken dat het cymbaal van het positief de scherpste mixtuur van het orgel is, daar die immers van 1° - 2/3° - 1/2° loopt, zien wij, dat het positief, dank zij de aliquoot, een zeer uitgebreide schaal van boventonen bevat.

Nu we het over mixturen hebben, moet ik zeggen dat de "grosse mixture" van het hoofdmanuaal de diepste en de laagste basis vormt die men op handklavieren kan verwezenlijken. Deze "grosse mixture" gaat namelijk uit van 4° om in het hoge register te eindigen met 10 2/3° en 6 2/5°. De aanwezigheid van de tertsen brengt een element van warmte en onschatbare breedte met zich mee.

Wat het volle werk betreft, dit is klassiek opgebouwd maar progressief en onthult, met het volle werk van het récit, het belang dat ik hecht aan een toename in de verbreding van de klank in de hogere ligging. Aldus neemt het volle werk toe van 3- naar 7-sterk en laat in het hoge register 3 1/5° horen.

Het is hier niet de plaats om al te ver op alle klankbizarheden van dit instrument in te gaan. Ik wil er alleen nog aan toevoegen dat het mogelijk zal zijn op dit instrument alle soorten muziek weer te geven met de zo geheel eigen stem van dit orgel. Die stem zal warm en diep zijn, maar ook tintelend en scherp klinken.

Ik heb de nadruk gelegd op het lyrisch potentieel van dit orgel, waarbij ik heb getracht de glans in rustige registratie en de lieflijkheid in de breedte van de registratie te bereiken. Daartoe was het noodzakelijk dat ik over de mensuren van elke pijp, als ook over de winddruk besliste, al naar gelang de verwachtingen die ik van iedere pijp had.

Wat ik heb nagestreefd is schoonheid en evenwicht in rijkdom en kwaliteit. Dit orgel dat in staat zal zijn al zijn verscheidenheid in mogelijkheden en stijlzuiverheid aan het repertoire uit het verleden te verlenen, vertegenwoordigt bovendien een schrede naar de toekomst, naar een nieuwe esthetiek, die ik ook bepleit in mijn boek "L'Orgue Souvenir et Avenir" en waarnaar ik steeds zal blijven streven.

Ik ben er van overtuigd, dat de organisten van de toekomst in en door dit orgel een aanleiding zullen vinden om te komen tot een nieuwe manier van voelen en spelen.

JEAN GUILLOU

-o-o-o-o-o-o-o-e-o-o-o-o-o-o-o-o-

HET HOOFDORGEL VAN DE CHANT D'OISEAUKERK TE BRUSSEL

Het komt in België niet zo vaak voor dat als er in een kerk een groot orgel wordt gebouwd, er druk over gesproken wordt. Momenteel gebeurt dit des te meer, daar het hier om een instrument gaat dat volgens nieuwe technieken en volgens een geheel oorspronkelijk plan zal worden gebouwd.

De kerk waarvoor dit orgel is bestemd meet 80 meter lang en heeft een inhoud van ongeveer 22.000 M3. De plek is dus uitermate geschikt om er een orgel, een kathedraal waardig, in te plaatsen. De Chant d'oïseaukerk die in werkelijkheid de naam "Eglise Notre Dame des Grâces" draagt, ligt vlak naast het Franciscanerklooster in de Avenue Chant d'Oiseau in de wijk Woluwe-Saint-Pierre.

Rekening houdend met het feit dat de interessante orgels die zich in België bevinden voor het merendeel oude gerestaureerde instrumenten, of ook wel nieuwe instrumenten zijn, die de voorname traditie van het Baroktijdperk levendig houden, scheen het gepast om bij het ontwerp voor de bouw van dit nieuwe orgel, het in een geheel andere richting te zoeken, ten einde dit nieuwe instrument een aanvulling te doen zijn bij het bestaande overgeleverde orgelbezit.

Men mag hierbij de hoop uitspreken dat deze nieuwe aanpak een aanmoediging tot verder onderzoek zal zijn op het gebied van de hedendaagse orgelbouw, teneinde te komen tot het orgel van de toekomst.

Moderne bouwtechniek.

Vele historische orgels, waarvan sommige meer dan 500 jaar oud zijn, zijn er heden ten dage nog overgebleven. Een groot aantal van deze instrumenten die zonder noemenswaardige schade de eeuwen hebben doorstaan, werden ernstig aangetast of raakten in de loop van enkele jaren geheel in verval tengevolge van de invloed van nieuwe verwarmingssystemen en door de steeds toenemende hoeveelheid stof in de lucht. Vandaar de noodzaak instrumenten te bouwen die volstrekt ongevoelig zijn voor klimaatsveranderingen en luchtvervuiling.

Het werkbeginsel van orgelbouwer Detlef Kleuker en zijn medewerkers wordt gevormd door een synthese tussen de traditie van de Noord-Europese orgelbouw en een moderne bouwmethode.

Eén der belangrijkste elementen van deze nieuwere begrippen en zienswijzen was de inbreng van tot nu toe onbekende materialen, namelijk kunststoffen gemaakt uit natuurlijke organische elementen.

Zo verdwenen blaasbalgen, membranen en andere pneumatische elementen, waarvan het leer snel slijt of kapot gaat.

De poriën in het hout die water en lucht bevatten zijn waterdicht gemaakt dank zij een speciale lijm die het hout immuun maakt. Dit is slechts het geval met hout van zeer sterke dichtheid. De geperste stoffen zijn eveneens stoffen van natuurlijke aard, die onder zeer hoge druk op hoge temperatuur worden gebracht zodat ze ongevoelig worden voor weersveranderingen.

De sleepladen, het kwetsbaarste gedeelte van de windladen zijn op basis van deze materialen vervaardigd.

De registers worden gevormd door twee bronzen plaatjes waartussen een plastic tonggetje schuift, dat het eigenlijke register is. (de twee bronzen plaatjes geven een absoluut stabiele steun).

Alle elementen voor de handbediening evenals het registertreksysteem zijn uitgevoerd in roestvrij metaal. Deze handmechaniek werkt zeer nauwkeurig en volkomen geruisloos.

De luchttoevoer wordt verzekerd door twee krachtige ventilatoren, die met geringe capaciteit werken om het windwerk geluidloos te houden.

Een nieuw ontwerp.

Dit nieuwe instrument werd ontworpen door maitre Jean Guillou, de op

internationaal niveau welbekende organist

De voornaamste bijzonderheid van dit orgel is ontegenzeggelijk de inrichting van de mixturen. Deze zijn talrijk, breed en ten dele laag van samenstelling. De klankkleuren van deze mixturen richten zich zowel naar de bas- als naar de diskant. Zi is de "Grosse mixture" van het hoofdmanuaal afgeleid van 32'.

Wat de mixturen van het positief en van het pedaal betreft, deze bevatten samengestelde vulstemmen, die steeds zijn afgeleid van de lage samenstellingen. De kornetten zijn op elk klavier aanwezig en lopen alle af tot aan C groot. De kornet van het solo-klavier wordt uitsluitend gevormd uit "flûtes harmoniques".

De chamade tongwerken van het hoofdmanuaal zijn ontworpen om de middenregisters te versterken door de rijkheid van de boventonen op te voeren. De trompet 8' wordt bijgestaan door een clairon die als 4' klinkt over de baskant en als 16' over de diskant van het klavier.

De speeltafel zal worden voorzien van 8 elektronisch programmeerbare combinaties en van registerknoppen die voorzien zijn van electro-magneten om de stand van elk van die knoppen te laten corresponderen met de inhoud van de uitgekozen combinatie.

De voettreden beperken zich tot het terugschakelen van de vier koppelingen, een oplosser voor het algemeen crescendo, voor het zwelwerk van het récit, het algemeen crescendo en de 8 vrij instelbare combinaties, zodat de concertgever niet omkomt in een mengelmoes van knoppen en controlelampjes die hem zouden hinderen in zijn concentratie. De met de hand te bedienen toegang tot de instelbare registercombinaties ligt onder het hoofdmanuaal.

Het algemeen crescendo bevat 10 contactgroepen die desgewenst opnieuw kunnen worden ingericht door middel van een tableau voorzien van een serie schakelcontacten, die toegang geeft tot het interieur van het instrument. Elk der programmeringsfasen wordt aan de speeltafel gecontroleerd door elektronische digitaal-aanwijzing.

De klavieren omvatten 61 tonen en het pedaal (volgens Franse normen) 32 tonen.

Een eerste lezing van de dispozie van dit orgel kan slechts een zeer onnauwkeurig beeld opleveren van de hierboven geschetste noviteiten. Behoudens enkele uitzonderingen (Chant d'Oiseau, Théorbe, Aliquot) heeft men er de voorkeur aan gegeven om van de conventionele registerbenamingen gebruik te maken ten einde de taak van de organist die niet vertrouwd is met deze nieuwe opvatting te vergemakkelijken. Niettemin zal deze de traditionele registerschema's dienen te heroverwegen, want deze zonder meer toe te passen op dit nieuwe instrument zou naar doodlopende wegen voeren.

Het front.

Slechts zelden wordt een ontwerp voor een front toevertrouwd aan een architect die vrij staat van de orgelbouwer.

De eerste ervaring op dit gebied werd opgedaan in Alpe d'Huez. Deze zelfde architect ontwierp voor de Chant d'Oiseauekerk een front dat van op zij twee vogels laat zien; de ene vogel uitgevoerd in ~~ess~~ essehout, de andere in mahoniehout.

Het instrument rust op de grond en heeft een hoogte van 14 meter. Deze plaatsing maakt het mogelijk het orgel in te schakelen en nauw te betrekken bij een symphonieorkest of bij belangrijke koren, die zich rond het instrument kunnen opstellen, wat op een orgelgalerij niet mogelijk zou zijn. Bovendien wordt er nu een rechtstreeks contact gelegd tussen publiek en concertgever.

Twee fundamentele doeleinden werden tenslotte nagestreefd met deze nieuwe manier om een orgel te ontwerpen.

In de eerste plaats heeft men voor dit orgel specialisatie in een bepaalde literatuur (hetgeen te zeer beperkend zou zijn geweest) willen vermijden. Nauwlettend hield men in het oog een homogeen geheel te vormen en niet het naast elkaar plaatsen van verschillende soorten uiteenlopende registers.

Vervolgens is de veelwaardigheid van dit instrument uitgebreid daar men zelfs nieuwe klankeffecten heeft weten te bereiken. Men hoopt hiermee tevens de belangstelling van hedendaagse componisten te wekken door hen een zeer willig werktuig in handen te geven waarvan de mogelijkheden nog lang niet verkend zijn.

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-