

o.l.v. Toon Verheij, bracht Albert de Klerk een hier te lande nog onbekend *Concerto per l'organo in C* van Joseph Haydn ten gehore, waarbij hij in het middendeel een fijn, zelfgevonden cadensje te pas bracht. Sierlijk, zilverachtig en intiem-feestelijk klonk deze barokke orgelmuziek, die een opmerkelijke verwantschap toont met Haydns geestige *Flötenuhr*-muziekjes, door de met kaarsen mild verlichte Ridderzaal. Met deze avondlijke coda waren de Haarlemse orgeldagen nog niet besloten, want hierop volgde de nieuwste aanwinst van deze bloeiende organisatie: de Zomer-Academie, waaromtrent hieronder enige indrukken volgen.

HENNIE SCHOUTEN

DE ZOMER-ACADEMIE VOOR ORGANISTEN TE HAARLEM

Op het Caillaud--orgel van het Concertgebouw te Haarlem speelt een der studenten de grote *Fuga in g-klein* van Bach. Jeanne Demessieux luistert geconcentreerd en observeert de vinger- en voetzetting. Nu en dan, wanneer de student neiging toont om te haasten of te trekken, tracht zij door kleine handbewegingen het tempo te regelen. Maar zij onderbreekt geen enkele maal. Pas als de gehele fuga is gespeeld, begint zij alle onvolkomenheden in de uitvoering onder de loupe te nemen. Om te beginnen hadden niet alle staccato-achtsten precies dezelfde lengte. Op het orgel verliest een staccato gespeelde toon een arithmetisch deel van de waarde. De organist moet een volmaakte controle hebben over de vingerbewegingen. Zij doet het eerst verkeerd voor, met een slap handje, daarna zoals het moet. En zij laat het de student nadoen, nog eens en nog eens, tot zij weet, dat hij haar begrepen heeft. „Precision” en „clarté” zijn nodig en natuurlijk „un legato absolu”. Zij noteert in de muziek enkele vingerzettingen, die een volmaakt gebonden spel waarborgen, en dan wordt het hoog tijd erop te wijzen, dat er geen enkele reden is om het lichaam met een paar hoekige bewegingen te verplaatsen bij een dalende pedaalpassage. Zij speelt de bewuste passage voor met een onnavolgbare gratie en souplesse.

„Heeft niemand nog het *Deuxième Choral* van Franck gestudeerd? Dan zal ik het voorspelen en alle noodzakelijke aanwijzingen geven”, zo stelt Jeanne Demessieux voor. Zij speelt het stuk bij gedeelten voor, en tekent overal aan, waar ritardando gemaakt moet worden, of een crescendo of diminuendo. De technische weergeving, de voordracht en de registratie worden uitvoerig gecommentarieerd. En zij leert de studenten enkele geraffineerde technische details. „Waarom noteert u niet alles wat ik zeg?” vraagt zij aan een der studenten. Want zij is een veeleisende lerares, deze tengere, charmante Française. Zij heeft bij Marcel Dupré geleerd wat studeren is, en zij weet wat er voor nodig is, om een virtueuze orgeltechniek te verwerven. Haar leerlingen weten het ook al heel spoedig.

In de Sint-Bavokerk geeft Friedrich Bihn les. Er is nauwelijks een grotere tegenstelling denkbaar dan tussen Jeanne Demessieux en Friedrich Bihn. De totaal verschillende instelling van deze organisten blijkt reeds uit de programmakeuze. Jeanne Demessieux behandelt Bach, de romantische en de moderne componisten; Bihn doceert Bach en de Duitse orgelcomponisten vóór Bach. Bihn is organist van het prachtige, door Arp Schnitger gebouwde orgel in de Jacobikerk te Hamburg. Hij is niet alleen als organist vertrouwd geraakt met de klankmogelijkheden van het barokorgel. Hij is behalve organist ook orgelbouwer, en dat merkt men herhaaldelijk. Bijvoorbeeld wanneer hij technisch uiteenzet, waarom men op een mechanisch sleeplade-orgel nooit een reeds aangeslagen accoord mag versterken door een register bij te trekken. Als ik bij een van zijn lessen binnenkom, behandelt hij juist een werk van Tunder. Hij bespreekt verschillende registratiemogelijkheden, en verklaart, waarom hij juist

deze registratie kiest. De studenten worden aangemoedigd om vragen te stellen en met voorstellen voor de dag te komen. Zo komt men van het ene probleem op het andere. Bihn vertelt o.m. dat men de echi in barokmuziek altijd met een registratie moet spelen, die minder boventoonrijk is. Als de natuur een geluid als echo teruggeeft, is dit altijd ontgaan van een groot aantal boventonen. Daarom is het verkeerd, een passage, die op het hoofdwerk met een mixtuur gespeeld is, op het rugpositief als echo met een scherp te spelen. De echo bezit immers aanmerkelijk minder boventonen. Zulke lessen geeft Bihn. Hij laat het graag aan de studenten zelf over, om een goede vinger- en voetzetting te vinden, maar hij doorkruist met hen het gehele gebied der registratie op het barokorgel.

Op een improvisatieles van Anton Heiller speelt een Noorse student, die nog nooit iets aan improvisatie gedaan heeft, het koraal *Vater unser im Himmelreich*. Met onuitputtelijk geduld verbetert Heiller hem, moedigt hem aan en laat hem horen, welke verschillende mogelijkheden er zijn, om een koraalregel te harmoniseren. Dezelfde melodie wordt als bicinium bewerkt, als trio, canonic en fugatisch. Iedere volgende les worden nieuwe mogelijkheden om deze melodie te bewerken, behandeld.

Ook Gaston Litaize doceert koraalimprovisatie. Maar zijn opvatting omtrent de harmonisering van koralen in de kerktoonarden verschilt wel heel sterk van die der Nederlandse organisten. In dit opzicht voelen de studenten zich meer verwant met docent Heiller. Maar zij zijn enthousiast over de wenken en de voorbeelden, die Litaize geeft bij het improviseren op Gregoriaanse thema's en over zijn behandeling van de improvisatie van een korte sonatevorm. „Maar,” verzucht een der studenten, „Litaize gebruikt zulke prachtige, merkwaardige accoorden. Je begrijpt niet, waar hij ze vandaan haalt. Al studeer ik nu mijn leven lang, dan leer ik toch nooit zo improviseren”.

Enthousiast zijn de studenten, die de gehele dag door van de ene les naar de andere gaan. En 's avonds zijn er nog de lezingen en cursussen. Ingenieur E. Krauss uit Wenen heeft gesproken over *Orgelprospekt und Orgelgehäuse vom 15. bis zum 20. Jahrhundert*, Gustav Leonhard over *Historisme vroeger en nu*, schrijver dezes over *Geschiedenis der registratie*, Prof. A. Fokker over *Het vraagstuk van de stemming op het orgel*, Norbert Dufourcq over *L'orgue français* en Josef Tönnies over *Max Reger und sein Orgelschaffen*. Henk Badings hield voorlezingen over compositie, en besprak ingezonden composities van studenten der Zomer-Academie. En alsof dit alles nog niet genoeg was, werd er elke Vrijdagavond een symposium gehouden, waarbij allerlei orgelproblemen besproken werden. Op een dezer avonden was een zeer levendige en interessante gedachtenwisseling gaande tussen Anton Heiller en Friedrich Bihn over de bouw en de registratie van Bachs *Passacaglia*.

Maar eigenlijk was er iedere avond nog een extra symposium. Want na de lezingen verzamelden studenten en docenten zich in een café, en dan werd er gesproken over... orgelproblemen. Toen deze Zomer-Academie werd voorbereid, heb ik meermalen de opmerking gehoord, dat men in drie weken geen organist kan worden. Dat is volkomen juist. Maar het is evenzeer waar, dat in drie weken gevorderde organisten sterke en veelzijdige stimulansen kunnen krijgen. Ik geloof, dat de eigenlijke waarde van deze Zomer-Academie hierin is gelegen, dat de studenten in aanraking werden gebracht met geheel verschillende opvattingen, die echter stuk voor stuk verdedigd werden door eminente organisten. En dat is altijd een verrijking.

