



CD-316 STEREO

digital

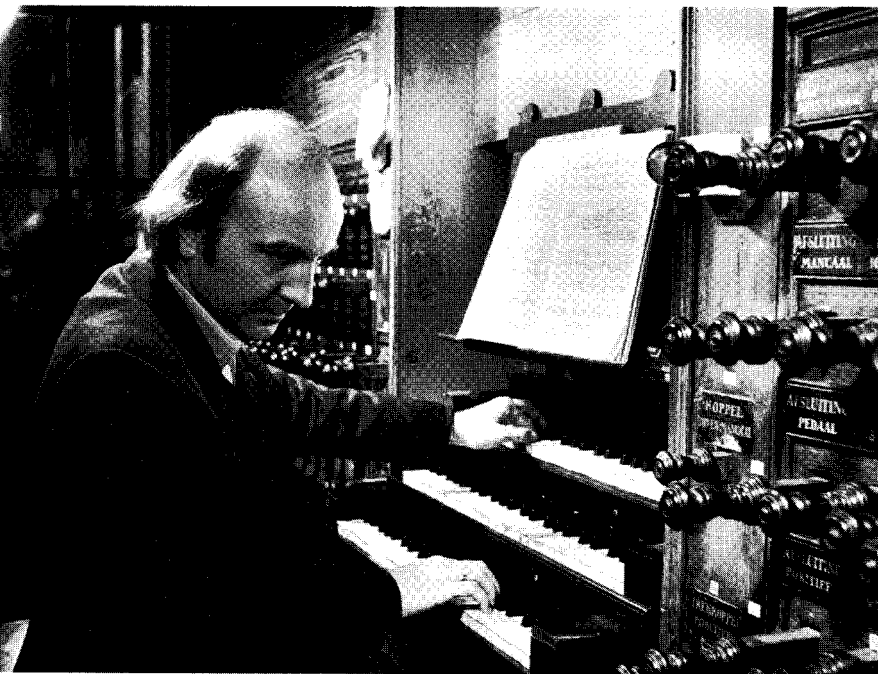
JACQUES van OORTMERSSEN

The Organ of Sint Lambertus, Helmond, the Netherlands



**A BIS original dynamics recording**

- du CAURROY, Eustache (1549-1609)**  
*1. Dixiesme Fantasia sur Requiem Aeternam (A Quatre)* 5'49
- GUILAIN, Jean Adam (ca.1700)**  
*Suite du second Ton* 13'27  
*2. Prélude* 2'09 — *3. Tierce en taille* 3'17 — *4. Duo* 1'20 —  
*5. Basse de Trompette* 1'28 — *6. Trio de Flutes* 1'50 —  
*7. Dialogue* 2'39 — *8. Petit Plein Jeu* 0'42
- BALBASTRE, Claude (1727-1799)**  
*9. Au jô deu de pubelle* 2'01  
*10. Grand déi, ribon ribeine* 5'20
- BOELY, Alexandre-Pierre-François (1785-1858)**  
*11. Offertoire sur les grands jeux* 5'57
- ANONIMUS XVII C.**  
*12. Batalha de 6. Tom* 7'21
- ANONIMUS XVII C.**  
*13. Cancion para la Corneta con el Eco* 5'25
- MESTRES, Antonio (18th century)**  
*14. Toccata sexto tono* 2'39 — *15. Cantabile Amoroso* 2'13 —  
*16. Toccata pastoril* 4'31
- CARRERA y LANCHARES, P. Fr. Pedro (ca.1800)**  
*Versos de 4 tono (Clasicos)* 7'04  
*17. (1) no tempo marking* 1'24 — *18. (2) Allegretto* 1'04 —  
*19. (3) Andante* 1'31 — *20. (4) Poco andante* 0'46 —  
*21. (5) Allegro comodo* 1'00 — *22. (6) Allegretto* 1'18
- JACQUES van OORTMERSSEN**  
 The Organ in the Church of Sint Lambertus, Helmond, the Netherlands.



## **The organ in the church of Sint Lambertus, Helmond, The Netherlands**

The organ in the church of Sint Lambertus, Helmond, was originally built for Averbode abbey in Belgium.

The instrument was completed in 1772 by Guillaume Robustelly, organ builder of Liege, pupil of and successor to Jean-Baptiste le Picard. According to the contract preserved at Averbode this impressive organ had four manuals, arranged in the French manner Positif (C - f'''), Grand'Orgue (C - f'''), Echo (c - f''') and Recit (c' - f'''). As in many Belgian organs, the pedal consisted merely of pull-downs to the Grand'Orgue. Unlike the French organs, the pedal compass was limited: C - d. The organ served the abbey for 25 years. The monastery was then dissolved, the organ taken down and stored in chests. The council of the church of Sint Lambertus, Helmond, bought it in 1822 for 4,200 francs.

The erection of the instrument in the Middle Age church of Sint Lambertus, on a new rood-screen, was entrusted to the Liege organ builder Graindorge. The organ was only slightly altered during this operation. In the period 1856-1861 the old church was replaced by a new edifice in neo-Gothic style. The Brabant organ builders F.C. Smits were chosen to transfer and repair the organ. During this operation the instrument underwent a number of significant alterations. The Echo and Recit departments were replaced by a Borstwerk with a complete manual compass: C - f'''. The Borstwerk chests were placed in the lower case of the Grand'Orgue to the left and right of the console. By re-siting the Grand'Orgue chests Smits created space for the addition of an independent pedal. Smits, a traditional builder of considerable artistic merit, carried out a number of alterations influenced by changing taste: a few stops were removed, a number of new ones were added, and some were re-allocated. Thanks to the technical and artistic qualities of Smits the instrument retained its monumental stature. The organ was worked on again in 1897 and 1929, though without significant consequences. The 1954 restoration was more drastic, though again the pipework was not altered beyond repair. The chests and action remained almost untouched.

In 1971 a restoration scheme for the Robustelly organ was once again drawn up. This restoration was carried out in 1974/75 by the organ builder Verschueren of Heythuysen, assisted by the adviser Hans van der Harst and supervised by the governmental adviser for organs.

The starting-point of this restoration was to bring the Grand'Orgue and Positif back to the 1772 situation and the Borstwerk and Pedal to that of 1862. To this end ten stops which had disappeared had to be reconstructed. Through the exceptional ability of both organ builder and advisers the Robustelly organ has regained its splendour and supreme magnificence.

### **The Repertoire**

The purpose of this recording is to portray Robustelly's masterpiece to a maximum. The first condition for the success of this approach is a careful choice of repertoire. Music from the period of conception of a historic instrument usually gives the best results. In performance, of course, it is necessary that such matters as touch, articulation, ornamentation, registration, inequality, etc., should correspond closely to the stylistic characteristics of the composition. Only then can an artistic unity be created in which

all components play their part. I believe the somewhat wider choice of repertoire in this recording to be justified by the traditional manner of building in the French style and the similarities with the Spanish instruments.

According to Mersenne (1623), du Caurroy — 'Maistre de Musique de la Chappelle du Roy' — was the great example for all French composers. His Fantasies, instrumental music based on sacred and secular melodies, are not specially composed for organ but are suitable for all sorts of instrumental ensembles. The publication of these compositions, written out 'en partition' — i.e. each voice on a separate staff, was undertaken a year after du Caurroy's death by his cousin Andre Pitard. Performance on the organ has been opted for in this recording, making use of one of the customary registrations for the French repertoire — the Grand Plein Jeu, or principal chorus. The Cantus Firmus in the tenor ('taille') is doubled in the pedal with strong reeds.

Little is known about the life of Guilain, 'Organiste et maître de clavecin a Paris' (église St. Honoré). It is assumed that his real name was Jean Adam Guillaume Freinsberg. His compositions appeared at a time when the art of the French classical organ was at its heights. He is also assumed to have been a protégé of Louis Marchand. It is clear that he was strongly influenced by the latter.

Balbastre, pupil of Rameau and known among contemporaries as 'l'organiste des graces', is an important representative of the late classical organ style in which depth of expression gradually made way for concertato and virtuoso elements. B. de la Borde, writing in 1780 about the period in which Balbastre was still organist of the church of St. Roch in Paris, says that he "he composed for this parish Christmas carols which he then played every year at the Midnight Mass, until the year 1762 when the Archbishop of Paris forbade him to touch the organ at the Midnight Mass". It caused too much commotion. It can be assumed that his Noels, which according to the title-page are for harpsichord and forte piano, were also played on the organ. In his public recitals he did not hesitate to play orchestral and operatic music on the organ.

Boely was appointed 'organiste de la Paroisse Royale de St. Germain-l'Auxerrois' in 1840. The Offertoire on this record appeared at about the same time. The organ in his church was built by the famous organ builder Fr.H. Clicquot. However, the instrument was originally built for the Sainte Chapelle. It was inaugurated there in 1771, one year earlier than the Robustely organ in Helmond. The instrument was transferred to St. Germain-l'Auxerrois in 1790. In view of this background it is not surprising that Boely's music sounds so well in Helmond. The fact that Boely was dismissed in 1851, on the grounds of his too traditional and serious manner of playing, is illustrative of the state of affairs in French church music around 1850.

The Batalha is a typical form developed in Spain and Portugal under the strong influence of the native musical tradition — the main intention is the imitation of the battlefield, complete with clashing weapons and flourishing fanfares. This can also be considered as a symbolic representation of the combat between God and the devil. Most appropriate registration: 'la trompeteria' of 'la lenguetaria' — i.e. the reed chorus. At the time when this work was written there was no question of 'en chamade' or horizontally positioned reeds. Only in a later stage did these become an important characteristic of the organs in the Iberian peninsula. The work itself has survived in various manuscripts. In view of the many differences between them it seems likely that various

composers worked on this piece.

The Canción comes from the collection 'Flóres de Música' of Antonio Martín y Coll (compiled between 1706 and 1709); unfortunately, he does not mention the composer. The piece is written for a divided keyboard, a characteristic of Spanish organs. One plays the accompaniment with the left hand, and the solo (cornet) with the right hand, on the same manual. The echos are played on the echo cornet, the pipes of which are situated in a closed wooden box (on this recording the Borstwerk with the doors shut).

Little is known of the Catalan composer A. Mestres. In 1758 he attempted to gain the position of cathedral organist in Gerona and in 1783 he competed for the position of 'Kapellmeister' in Barcelona. Like Lanchares, Mestres represents the decadent later Spanish organ style, which has broken all bonds with the traditional polyphonic composition technique. It is strongly influenced by the Italian figural technique, in which simplicity and sweet melodic lines are central. Lanchares wrote many 'versos' for alternation use in the service. The more extensive 'versos' are called 'versos clasicos' and are intended for festivals. In 1792 Lanchares uses the title of organist of the Carmelite monastery in Madrid. In his time he was a highly-held composer. The publisher of his 'Salmodia organica' says of him: 'very well-known for his merits' and 'advocate of the new style'.

JACQUES van OORTMERSEN was born in 1950 in Rotterdam. From 1967 he studied at the Rotterdam Conservatory with André Verwoerd. In 1973 he took his final examination "Cum Laude" and won a special prize for improvisation. From 1974 to 1976 he was a pupil of Marie-Claire Alain in Paris, preparing for the "Prix d'Excellence", awarded in 1976. He also studied the piano in Rotterdam with Elly Salomé, gaining his soloist's degree in 1977. In the next 5 years he undertook courses at the "Internationale Zomer-academie voor orgel" (Haarlem) with Louis Toesbosch, Piet Kee, Anton Heiller and Luigi F. Tagliavini.

Since 1967 he has given organ and cembalo recitals throughout Holland and in many European countries. In 1977 he won first prize at the Dutch National Improvisation Competition (Bolsward) and second prize at the Tournemire Competition, St. Albans.

He is Professor of Organ at the Sweelinck Conservatory since 1979 and guest teacher at Gothenburg University. Since 1982 he has been Organist Titulaire at the Waalse Kerk in Amsterdam, as Gustav Leonhardt's successor. He has made many radio and commercial recordings. He is also active as a composer, organ adviser and teacher in many international organ courses and is leader of the International Organ Academy in Falun.

## Het orgel van de Sint Lambertuskerk te Helmond.

Het orgel van de Sint Lambertuskerk te Helmond werd oorspronkelijk gebouwd voor de abdijs van Averbode in België.

De bouwver, Guillaume Robustelly, orgelmaker te Luik, leerling en opvolger van Jean-Baptiste le Picard, voltooid het instrument in 1772. Het imposante orgel had volgens het in Averbode bewaarde contract vier manualen, naar frans voorbeeld ingedeeld: Positif (C - f'''), Grand'Orgue (C - f'''), Echo (c - f''') en Récit (c' - f'''). Het Pedaal was, zoals vele orgels in België, slechts aangehangen aan het Grand'Orgue. In tegenstelling tot de franse orgels had het voetklavier een beperkte omvang: C - d. Gedurende 25 jaar heeft het orgel dienst gedaan in de abdijs. Dan wordt het klooster opgeheven, het orgel gedemonteerd en in kisten opgeslagen. In 1822 koopt het kerkbestuur van de St. Lambertuskerk te Helmond het orgel aan voor 4.200 Franken.

De plaatsing van het instrument in de middeleeuwse St. Lambertuskerk wordt opgedragen aan de Luikse orgelmaker Graindorge, die het plaatst op een nieuw oxaal. Tijdens deze werkzaamheden ondergaat het orgel slechts lichte wijzigingen. In de jaren 1856-1861 wordt de oude kerk vervangen door een nieuw gebouw in neo-gotische stijl. Voor de overplaatsing en het herstel van het orgel valt de keuze op de brabantse orgelmakers F.C. Smits. Tijdens deze operatie ondergaat het orgel een aantal wezenlijke veranderingen. Het Echoklavier en het Récit worden vervangen door een Bortswerk met volledige klavieromvang: C - f'''. De laden van het Borstwerk krijgen een plaats in de onderkas van het Grand'Orgue en wel ter linker- en rechterzijde van de speeltafel. Door het verplaatsen van de laden van het Grand'Orgue creëert Smits ruimte voor het toevoegen van een vrij pedaal. Smits, die traditioneel en op hoog artistiek niveau bouwde, voert onder invloed van de veranderde smaak een aantal wijzigingen door: enkele stemmen worden verwijderd, een aantal nieuwe worden toegevoegd, en tevens worden sommige registers verplaatst. Dankzij de technische en artistieke kwaliteiten van Smits behoudt het instrument zijn monumentale waarde. In 1897 en 1929 wordt weer aan het orgel gewerkt, echter zonder grote gevolgen. De restauratie van 1954 was ingrijpender hoewel het pijpwerk ook nu niet onherstelbaar door veranderingen wordt beschadigd. De windladen en de mechaniek blijven vrijwel onaangestast.

In 1971 wordt opnieuw een restauratieplan voor het Robustelly orgel opgesteld. In 1974/75 wordt deze restauratie uitgevoerd door de orgelmaker Verschuieren te Heythuyzen, bijgestaan door adviseur Hans van der Harst en onder supervisie van de rijksadviseur voor orgels.

Uitgangspunt bij deze restauratie: het Grand'Orgue en Positif terugbrengen naar de situatie van 1772, het Borstwerk en het Pedaal naar die van 1862. Derhalve moesten tien verdwenen registers worden gereconstrueerd. De buitengewone bekwaamheid van de orgelmaker en de adviseurs heeft ertoe geleid dat het Robustelly orgel weer zijn oude luister en overweldigende pracht heeft teruggekregen.

*J.v.O. naar gegevens van Hans van der Harst*

## Het Repertoire

De opzet van deze opname is een zo goed mogelijk portret te maken van het meesterwerk van Robustelly. De eerste voorwaarde voor het welslagen van dit uitgangspunt is het zorgvuldig kiezen van het repertoire. Muziek uit de periode van conceptie van een historisch instrument geeft meestal optimale resultaten. Natuurlijk dient men bij de

uitvoering: toucher, articulatie, versieringen, registraties, inégalité, etc., nauw aan te sluiten bij de stilistische kenmerken van de compositie. Dan pas ontstaat een artistieke eenheid waarin alle componenten elkaar dragen. De traditionele manier van bouwen in de franse stijl en de overeenkomsten met de spaanse instrumenten rechtvaardigt mijns inziens een wat ruimere repertoirekeuze zoals op deze opname te beluisteren is.

Volgens Mersenne (1623) was du Caurroy, 'Maistre de Musique de la Chappelle du Roy', het grote voorbeeld voor alle componisten in Frankrijk. Zijn Fantasiën, instrumentale muziek gebaseerd op wereldlijke- en geestelijke melodieën, zijn niet speciaal voor orgel gecomponeerd maar geschikt voor alle mogelijke instrumentale ensembles. De uitgave van deze composities, genoteerd 'en partition' d.w.z. iedere stem op een eigen balk, wordt een jaar na de dood van du Caurroy verzorgd door zijn neef André Pitard. Op deze opname is gekozen voor een verklanking op orgel in een voor de franse literatuur gebruikelijke registratie nl. het Grand Plein Jeu ofwel het prestanten plenum. De Cantus Firmus die in de tenor ligt (taille) wordt tevens op het pedaal meegespeeld met sterke tongwerken.

Over het leven van Guilain, 'Organiste et maître de clavecin à Paris' (église St. Honoré), is weinig bekend. Men neemt aan dat zijn werkelijke naam Jean Adam Guillaume Freinsberg was. Zijn composities verschijnen in de bloeitijd van de franse klassieke orgelkunst. Tevens veronderstelt men dat hij een protégé was van Louis Marchand. Het is evident dat hij sterk door deze laatste is beïnvloed.

Balbastre, leerling van Rameau en door tijdgenoten 'l'organiste des grâces' genoemd is een belangrijk vertegenwoordiger van de laat klassieke orgelstijl waarin de diepgang steeds meer plaats moet maken voor concertante en virtuoze elementen. B. de la Borde meldt in 1780 over de tijd dat Balbastre nog organist was van l'église St. Roch in Parijs, dat hij 'composa pour cette paroisse ses noëls en variations, qu'il exécuta tous les ans à la Messe de minuit, jusqu'en l'année 1762 que M. l'Archevêque de Paris lui fit défendre de toucher l'orgue à la Messe de minuit'. Het zorgde voor te veel opwinding. Het is aan te nemen dat zijn Noël's, volgens de titelpagina voor clavecimbel en forte piano, ook op het orgel zijn gespeeld. Hij deinsde er ook niet voor terug, gedurende zijn openbare concerten, orkest en opramuziek op het orgel te spelen.

Boëly wordt in 1840 benoemd tot organiste de la Paroisse Royale de St. Germain-l'Auxerrois'. Omstreeks diezelfde tijd verschijnt het op deze plaat gespeelde Offertoire. Het orgel in zijn kerk werd gebouwd door de beroemde orgelmaker Fr.H. Clicquot. Het instrument werd echter oorspronkelijk gebouwd voor de Sainte Chapelle. Het werd aldaar in 1771, een jaar eerder dan het Robustelly orgel in Helmond, in gebruik genomen. In 1790 wordt het instrument overgeplaatst naar St' Germain-l'Auxerrois. Dat Boëly's muziek uitstekend in Helmond tot klinken komt zal na deze informatie niemand verbazen. Tekenend voor de situatie van de kerkmuziek in Frankrijk rond 1850 is het feit dat Boëly in 1851 zijn ontslag kreeg omdat hij te traditioneel en te ernstig speelde.

De Batalha is een typische in Spanje en Portugal, onder sterke invloed van de inheemse muziektraditie, ontwikkelde vorm, waarin de imitatie van het slagveld, compleet met wapengekletter en fanfaregeschal, centraal staat. Ook op te vatten als symbolische uitbeelding van de strijd tussen God en de duivel. Meest geëigende registratie: 'la trompetería' of 'la lengüetería' d.w.z. het tongwerken plenum. In de tijd van ontstaan van dit stuk is nog geen sprake van de 'en chamade' ofwel horizontaal geplaatste tongwerken.



Die vormen pas later een belangrijke karakteristiek van de orgels van het Iberisch schiereiland. Het werk zelf is overgeleverd in verschillende handschriften. De vele verschillen tussen deze manuscripten maken het aannemelijk dat verschillende componisten aan dit stuk hebben gewerkt.

Uit de collectie 'Flores de Música' van Antonio Martín y Coll (opgetekend tussen 1706 en 1709) komt de Canción waarvan hij helaas niet de componist vermeldt. Het stuk is geschreven voor het gedeelde klavier, een typisch kenmerk voor spaanse orgels. Men speelt de begeleiding, met de linkerhand, en de solo (cornet), met de rechterhand, op hetzelfde klavier. De echo's speelt men met de echo cornet waarvan de pijpen zijn geplaatst in een gesloten houten doos (op deze opname het Borstwerk met gesloten deuren).

Er is weinig bekend van de Catalaanse componist A. Mestres. In 1758 probeert hij de positie van organist van de kathedraal van Gerona te verwerven en in 1783 dingt hij naar de positie van kapelmeester in Barcelona. Evenals Lanchares vertegenwoordigt Mestres de latere Spaanse decadente orgelstijl, die alle banden met de traditionele polyfone compositietechnieken heeft verbroken. Dit onder sterke invloed van de italiaanse figuratietechnieken, waarbij eenvoudig en zoete melodische lijnen centraal staan. Lanchares schreef vele versos voor het alternerend gebruik in de eredienst. Als het uitgebreide versos betreft noemt hij ze 'versos clasicos' en zijn ze bestemd voor hoogtijdager. In 1792 noemt hij zich organist van het karmelieten klooster in Madrid. Lanchares was in zijn tijd een hoog geschat componist. De uitgever van zijn 'Salmodia organica' zegt over hem: 'zeer bekend door zijn verdiensten' en 'aanhanger van de nieuwe stijl'.

JACQUES van OORTMERSSEN (1950) studeerde aan het Conservatorium in zijn geboortestad Rotterdam. Na het behalen van het solistendiploma voor zowel orgel (cum laude) als piano studeerde hij gedurende twee jaar bij Marie-Claire Alain in Parijs. Deze studie kreeg zijn bekroning in 1976 toen hem de Prix d'Excellence werd toegekend. Door het volgen van cursussen aan onder meer de Internationale Zomeracademie voor orgel (Haarlem) bij Anton Heiller, Luigi F. Tagliavini en Piet Kee verwierf hij zich een brede oriëntatie op het gebied van de interpretatie en de improvisatie. Na zijn debuut in 1967 bouwde hij, als organist en clavecinist, al snel een internationale reputatie op. Als improvisator werden hem diverse prijzen toegekend. Jacques van Oortmerssen is als hoofdvdakdocent orgel verbonden aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam en gastdocent aan de Universiteit van Gothenburg. In 1982 volgde hij Gustav Leonhardt op als 'organiste titulaire' van de Waalse Kerk te Amsterdam. Jacques van Oortmerssen maakte talloze opnamen voor radiostations en platenmaatschappijen uit vele landen. Hij geeft in binnen- en buitenland cursussen, vooral over de uitvoeringspraktijk van de oude muziek. Ook is hij actief als publicist, componist en orgelbouwadviseur.

## L'orgue de l'église de St-Lambert à Helmond, Pays-Bas

L'orgue de l'église de St-Lambert, Helmond, fut originalement bâti pour l'abbaye d'Averbode en Belgique.

L'instrument fut terminé en 1772 par Guillaume Robustelly, facteur d'orgues de Liège, élève et successeur de Jean-Baptiste le Picard. Selon le contrat conservé à Averbode, cet orgue impressionnant avait quatre claviers disposés à la manière française : Positif (C - f<sup>''</sup>), Grand'Orgue (C - f<sup>'''</sup>), Echo (c - f<sup>'''</sup>) et Récit (c' - f<sup>'''</sup>). A l'exemple de plusieurs autres orgues belges, le pédalier ne se composait que de tirasses du Grand'Orgue. Contrairement aux orgues françaises, l'étendue du pédalier était limitée: C - d. L'orgue fut au service de l'abbaye pendant 25 ans. Le monastère fut alors dissout, l'orgue fut démonté et entreposé dans des caisses. Le conseil de la paroisse de St-Lambert, Helmond, l'acheta en 1822 pour 4,200 francs.

L'érection de l'instrument sur un nouveau jubé dans l'église moyennageuse de St-Lambert fut confiée au facteur d'orgues Graindorge de Liège. L'orgue ne fut que légèrement modifié durant cette manipulation. Entre 1856 et 1861, la vieille église fut remplacée par un nouvel édifice de style néo-gothique. Les facteurs d'orgues F.C. Smits de Brabant furent choisis pour transporter et réparer l'orgue. Pendant cette opération, l'instrument fut soumis à nombre de modifications importantes. L'Echo et le Récit furent remplacés par un Borstwerk avec une étendue de clavier complète : C - f<sup>'''</sup>. Les caisses du Borstwerk furent placées dans le buffet inférieur du Grand-Orgue à gauche de la console. En remplaçant les caisses du Grand'Orgue, Smits fit de la place pour l'addition d'un pédalier indépendant. Smits, un facteur traditionnel de mérite artistique considérable, effectua plusieurs modifications dues au changement des goûts : certains jeux furent enlevés, de nouveaux furent ajoutés et d'autres furent réaccordés. Grâce aux qualités techniques et artistiques de Smits, l'instrument garda sa monumentalité. On travailla encore à l'orgue en 1897 et en 1929, mais sans résultat significatif. La restauration de 1954 fut plus radicale, bien que la tuyauterie n'eût pas subi de changements irréparables. Les caisses et la traction ne furent presque pas touchées.

En 1971, un plan de rénovation pour l'orgue de Robustelly fut encore une fois dressé. Cette rénovation fut réalisée en 1974/75 par le facteur d'orgues Verschueren de Heythuysen, assisté du conseiller Hans van der Harst et supervisé par le conseiller gouvernemental en matière d'orgues.

Le point de départ de cette rénovation était de ramener le Grand'Orgue et le Positif à leur situation de 1772, et le Borstwerk et la Pédale à celle de 1862. A cette fin, dix jeux disparus durent être reconstruits. Grâce à l'exceptionnelle habileté du facteur d'orgues et des conseillers, l'orgue de Robustelly a retrouvé sa splendeur et sa superbe magnificence.

### Le répertoire

Le but de cet enregistrement est de faire voir le chef-d'œuvre de Robustelly à son maximum. La première condition du succès de cette approche est un choix minutieux du répertoire. La musique du temps de la conception d'un instrument historique donne généralement les meilleurs résultats. Il est important que l'exécution soit telle qu'elle corresponde intimement aux caractéristiques stylistiques de la composition quant au toucher, à l'articulation, l'ornementation, la registration, l'inégalité, etc. Seulement alors

une unité artistique pourra être créée où chaque partie composante tiendra son rôle. Je crois le choix un peu plus étendu du répertoire de ce disque être justifié par la manière traditionnelle de bâtir des orgues dans le style français et les ressemblances avec les instruments espagnols.

Selon Mersenne (1623), du Caurroy — « Maître de Musique de la Chappelle du Roy » — était le grand exemple pour tous les compositeurs français. Ses Fantaisies, musique instrumentale basée sur des mélodies sacrées et profanes, ne sont pas spécialement composées pour orgue mais conviennent à toutes sortes d'ensembles instrumentaux. Un an après le décès de du Caurroy, le cousin de celui-ci, André Pitard, se chargea de la publication de ces compositions, écrites « en partition » — c'est-à-dire chaque voix sur sa propre portée. On a choisi une exécution sur orgue pour ce disque, employant une des registrations habituelles pour le répertoire français — le Grand Plein Jeu. Le Cantus Firmus au ténor (« taille ») est doublé à la pédale avec de fortes anches.

On sait peu de la vie de Guilain, « Organiste et maître de clavecin à Paris » (église St-Honoré). On présume que son vrai nom était Jean Adam Guillaume Freinsberg. Ses compositions parurent au moment où l'art de l'orgue classique français était à son apogée. Il est également supposé avoir été un protégé de Louis Marchand. Il est clair qu'il était fortement influencé par ce dernier.

Balbastre, élève de Rameau et connu de ses contemporains comme « l'organiste des grâces », est un représentant important du style d'orgue classique tardif dans lequel la profondeur d'expression fit graduellement place à des éléments de concertato et de virtuosité. B. de la Borde, écrivant en 1780 au sujet de la période lors de laquelle Balbastre était encore organiste à l'église St-Roch à Paris, dit qu'il « composa pour cette paroisse ses noels en variations, qu'il exécuta tous les ans à la Messe de minuit, jusqu'en l'année 1762 que M. l'Archevêque de Paris lui fit défendre de toucher l'orgue à la Messe de minuit ». Cela causa trop d'émoi. Il peut être supposé que ses noëls qui, selon la page de titre, sont pour clavecin et piano-forte, furent aussi joués à l'orgue. Lors de ses récitals publics, il n'hésitait pas à jouer de la musique orchestrale et d'opéra à l'orgue.

Boëly fut nommé « organiste de la Paroisse Royale de St-Germain-l'Auxerrois » en 1840. L'Offertoire de ce disque date d'environ la même époque. L'orgue de son église fut bâti par le fameux facteur d'orgues Fr.H. Clicquot. L'instrument fut cependant originalement bâti pour la Sainte Chapelle où il fut inauguré en 1771, un an plus tôt que l'orgue de Robustelly à Helmond. L'instrument fut transporté à St-Germain-l'Auxerrois en 1790. Considérant ces faits d'histoire, il n'est pas surprenant que la musique de Boëly sonne si bien à Helmond. Le fait que Boëly fut remercié en 1851 à cause de son jeu trop traditionnel et sérieux, illustre l'état des choses dans la musique religieuse française des années 1850.

La Batalha est une forme typique développée en Espagne et au Portugal grâce à la forte influence de la tradition musicale de ces pays ; l'intention principale est d'imiter le champ de bataille, au complet avec l'entrechoquement des armes et les fioritures des fanfares. Cela peut aussi être considéré comme une représentation du combat entre Dieu et le diable. La registration la plus appropriée est « la trompeteria » de « la lengüeteria » — c'est-à-dire le chœur des anches. A l'époque de la composition de cette œuvre, il n'était pas question d'« en chamade » ou de tuyaux à anches en position horizontale, ce qui ne devint que plus tard une caractéristique importante des orgues de la péninsule ibérique.

L'œuvre elle-même a survécu dans plusieurs manuscrits. Vu les différences entre les versions, il semble probable que plusieurs compositeurs aient travaillé à cette pièce.

La Cancion vient de la collection « Flores de Musica » d'Antonio Martin y Coll (compilée entre 1706 et 1709) ; malheureusement, il ne mentionne pas le compositeur. La pièce est écrite pour un clavier divisé, une caractéristique des orgues espagnoles. On joue l'accompagnement à la main gauche, et le solo (cornet) à la main droite, sur le même clavier. Les échos sont joués sur le cornet d'écho dont les tuyaux sont situés dans une boîte de bois fermée (sur ce disque, sur le Borstwerk avec les jalousies fermées).

On sait peu de chose sur le compositeur catalan A. Mestres. En 1758, il essaya d'obtenir la position d'organiste de la cathédrale à Gerona et, en 1783, il fit concurrence pour la position de « Kapellmeister » à Barcelone. Comme Lanchares, Mestres représente le style tardif décadent d'orgue espagnol, style qui rompit tous les liens avec la technique de composition polyphonique traditionnelle. Il est fortement influencé par la technique motivique italienne, dans laquelle la simplicité et de douces lignes mélodiques sont centrales. Lanchares écrivit plusieurs « versos » pour usage alternatif dans le culte. Les « versos » plus imposants sont appelés « versos clasicos » et sont destinés aux festivals. En 1792, Lanchares se donnait le titre d'organiste du monastère carmélite de Madrid. De son temps, il était un compositeur hautement considéré. L'éditeur de « Salmodia organica » de Lanchares dit de lui : « très bien connu pour ses mérites » et « avocat du nouveau style ».

JACQUES van OORTMERSEN est né le 18 juin 1950 à Rotterdam. Depuis 1967, étudiant en orgue au Conservatoire de Rotterdam, professeur d'orgue; André Verwoerd. En 1973, examen final « Cum Laude » et prix spécial d'improvisation. De 1974 à 76, élève de Marie-Claire Alain (Paris) pour préparer le « Prix d'Excellence » obtenu en 1976. Egalement études de piano à Rotterdam, professeur Elly Salomé, licence de soliste en 1977.

Pendant cinq ans, il suivit des cours à l'Internationale Zomeracademie voor orgel (Haarlem) avec Louis Toesbosch, Piet Kee, Anton Heiller et Luigi F. Tagliavini. Depuis 1967, récitals d'orgue et de clavecin en Hollande et dans plusieurs pays européens. En 1977, il gagna le premier prix du « Concours National Hollandais d'Improvisation » (Bolsward), et le deuxième prix du Concours Tournemire à St.Albans. Professeur d'orgue au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam (depuis 1979) et professeur invité à l'Université de Göteborg. Depuis 1982, organiste titulaire de l'église Waalse à Amsterdam succédant à Gustav Leonhardt. Il a fait plusieurs enregistrements pour radio et pour compagnies de disques.

Egalement actif en tant que compositeur, conseiller en orgues et professeur à plusieurs cours internationaux d'orgue en exécution de musique ancienne, professeur à l'Académie Internationale d'orgue de Falun.

## GRAND'ORGUE:

1. Grand Bourdon	16'	R
2. Montre	8'	S
3. Bourdon	8'	R
4. Prestant	4'	R
5. Flûte	4'	R
6. Nazard	3'	R
7. Doublette	2'	R
8. Tierce	1 3/5'	V
9. Sesquialter	II	V
10. Fourniture	IV	R
11. Cymbale	IV	V
12. Cornet	V	V
13. Bombarde	16'	R/V
14. Trompette	8'	R
15. Voix Humaine	8'	R
16. Clairon	4'	R

## POSITIF:

17. Bourdon	8'	R
18. Prestant	4'	R
19. Flûte	4'	R
20. Nazard	3'	V
21. Doublette	2'	R
22. Tierce	1 3/5'	R
23. Sesquialter	II	R
24. Fourniture	IV	V
25. Cymbale	III	V
26. Cornet	IV	G
27. Trompette	8'	R
28. Cromhorne	8'	R

## **ECHOWERK:**

29. Holpijp	8'	R/S
30. Salicionaal	8'	S
31. Prestant	4'	R/S
32. Fluit	4'	R/S
33. Blokfluit	2'	V
34. Sesquialter	II	V
35. Dulciaan	8'	S
36. Vox Humana	8'	V

## **PEDALE:**

37. Subbas	16'	S
38. Prestant	8'	R
39. Fluit	8'	S
40. Prestant	4'	R/G
41. Mixtuur	III	R/G/S
42. Fagot	16'	S
43. Bazuin	16'	R/G
44. Trompet	8'	V
45. Kromhoorn	4'	R
46. Cinck	2'	R
47. Coupler G.O - Pos.		
48. Coupler G.O - Echow.		
49. Coupler Ped. - G.O		
50. Coupler Ped. - Pos.		
51. Tremblant		

## **SPECIFICATION HELMOND**

1772 Robustelly - marking in specification	R
1822 Graindorge - - " -	G
1862 Smits - - " -	S
1954 & 1975 Verschueren - " -	V

## REGISTRATIONS:

- Du Caurroy:** 1.2.3.4.7.10.11.27.44.45.50.
- Guilain:**  
a: 1.2.3.4.7.10.11.17.18.21.24.25.44.47.  
b: 3.5.17.18.20.21.22.38.39.  
c: 12.18.28.  
d: 3.4.14.16.17.18.20.  
e: 3.5.17.19.47.51.  
f: 3.4.6.8.12.14.16.17.18.20.22.28.29.32.36.47.  
g: 17.18.21.24.25.
- Balbastre:**  
a: 3.4.6.8.12.14.16.17.18.20.22.28.29.31.34.36.47.  
b: 2.3.51.  
var.1: 2.3.5.17.19.20.51.  
var.2: 2.3.5.17.19.20.28.51.  
var.3: 19.51.  
var.4: 29.32.36.51.
- Boely:** 3.4.6.8.12.14.16.17.18.20.22.28.29.31.33.34.36.37.38.39.  
40.43.44.45.47.  
echos played with 29.36. bar 181: plus 13.
- Batalha:** 1.2.3.4.7.10.11.17.18.21.24.25.47.  
middle section: 3.4.14.16.17.18.27.47. later plus 12.13.  
last section: see beginning.
- Cancion:** 3.4.12.29.31.33.34.
- Mestres:**  
a: 3.5.17.19.20.37.38.39.  
b: 2.37.38.39.51.  
c: 3.4.6.17.18.21.24.37.38.39.49.
- Lanchares:**  
I: 1.2.3.4.7.10.11.17.18.21.24.25.37.38.40.43.44.47.  
II: 3.5.15.29.32.36.  
III: 17.19.51.  
IV: 19.28.  
V: 19.  
VI: 1.2.3.4.6.7.8.12.13.14.16.17.18.20.21.22.27.37.38.39.  
40.43.44.45.47.49.

**Recording Data: 1985-07-03 at Sint Lambertuskerk te Helmond, Holland**  
**Recording Engineer: Tjako H. Fennema**  
**Digital Editing: Robert von Bahr**  
**Sony PCM F-1 Digital Recording Equipment, 2 Schoeps Mk.2 Microphones,**  
**SAM 82 Mixer**  
**Producer: Jacques van Oortmerssen**  
**Cover Text: Jacques van Oortmerssen**  
**English Translation: Stephen Taylor**  
**French Translation: Arlette Chené-Wiklander**  
**Photographs: Jacques van Oortmerssen, Studio Krimp**  
**Organ: Kees de Jong**  
**Album Design: Robert von Bahr**  
**Type Setting: Marianne von Bahr**  
**Lay-out: Andrew Barnett**  
**Repro: K&P Grafiska, Stockholm, 1986**

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40  
info@bis.se www.bis.se

© & ® 1985 & 1986, BIS Records AB



