



CD-418 STEREO

digital

W.A. MOZART

Eine kleine Nachtmusik • Symphony No.40 in G minor
Variations from Flute Quartet in C major



TRANSCRIPTIONS FOR ORGAN DUET
HANS VAN NIEUWKOOP
JACQUES VAN OORTMERSSEN

MOZART, Wolfgang Amade (1756-1791)

Eine kleine Nachtmusik, K.V.525

(Petite Sérénade nocturne) *(Schott)*

Transcription: E. Bachmann, J. van Oortmerssen. H. van Nieuwkoop

24'30

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 6'55 |
| 2 | II. Romanze. <i>Andante</i> | 6'45 |
| 3 | III. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 2'19 |
| 4 | IV. Rondo. <i>Allegro</i> | 8'12 |

5 Quartet in C, K.V.Anh.171 (285b):

Variations

Transcription: J. van Oortmerssen

11'14

Symphony No.40 in G minor, K.V.550

Transcription: C. Czerny

36'01

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 6 | I. <i>Molto allegro</i> | 9'11 |
| 7 | II. <i>Andante</i> | 11'06 |
| 8 | III. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 5'16 |
| 9 | IV. Rondo. <i>Allegro assai</i> | 10'06 |

Hans van Nieuwkoop and Jacques van Oortmerssen

The Bätz organ, Onze Lieve Vrouwe kerk, Harderwijk, The Netherlands.

An historical survey of arrangements for organ

The organ and its music have held a dominant position in European culture for many centuries. In medieval society, steeped in religion, the organ was a pre-eminent liturgical instrument, used for solos, accompaniment and antiphonal performance during the numerous church services. Use of the instrument was not limited to liturgy, however. Within the church building, not only an area for liturgical activity but also a meeting-place, the organ was employed for representative purposes too and for the recreation of the population. From ancient times the organ therefore played two rôles, one liturgical and the other non-liturgical.

In other respects too the division between ecclesiastical and secular functions was not stringent. Organists were versatile musicians with an all-round training including performance on various instruments. They frequently combined their work in the church with appearances as cornet or shawn players, for instance, in town bands performing in the open air several times a week. Organists were therefore not artistically isolated but stood in the very middle of musical life, considered indeed to be all-round musicians highly proficient in ensemble playing, composition and improvisation. In this light it is only natural that sacred and secular repertoires were mutually influenced. Sacred music, in deviant scoring, was heard regularly beyond the church, whilst secular music in turn penetrated the church walls. Thus much 16th- and early 17th-century organ music was the result of so-called intabulation, i.e. vocal music made suitable for instrumental performance. The original vocal version was adapted where necessary to the possibilities of the instrument and supplied with ornamentation and decoration.

In the Baroque era organists continued to hold a key position in musical life, both in and outside the church. In this period too they were well versed in contemporary musical practice, so that the most recent musical developments exercised a strong influence on the organ repertoire. Instrumental works were even arranged for organ or harpsichord, on the one hand because they were very popular among the general public, on the other because composers considered this method to be an important

part of their study. At the beginning of the 18th century Johann Sebastian Bach diligently copied works by Italian composers, subsequently arranging them for keyboard instruments. In this way he transcribed various concertos by Vivaldi for organ or harpsichord(s). Johann Gottfried Walther claimed to have transcribed no less than 78 concertos for keyboard. At the beginning of the 18th century Jan Jacob de Graaf, the blind organist of the Nieuwe Kerk in Amsterdam, enjoyed a great reputation as a recital organist. Johann Mattheson writes that he knew most of the Italian concertos and sonatas by heart and performed them on the organ with admirable dexterity. It is probable that de Graaf's skill in making arrangements was of indirect influence on Bach and Walther.

After Bach's death in 1750 organ culture became increasingly sidetracked. The great masters concerned themselves with other instruments and combinations, while lesser masters kept a hold on traditional genres. As a result, organists were increasingly inspired by a different organ aesthetic in which the imitation of nature scenes, battles and such held a prominent place. The turn of the century can be seen as a period in which the transcription flourished. Organists' programmes frequently featured arrangements of movements from symphonies by the classical masters. Also immensely popular were fragments (choruses, arias and even recitatives) from the great operas and oratorios such as Handel's *Messiah*, Mozart's *Zauberflöte*, Weber's *Freischütz* and Haydn's *Schöpfung*. In the preface to his *Eighteen Voluntaries for Organ* (late 18th century) the composer John Marsh suggests the arrangement for organ of choruses and arias from Handel's *Messiah*.

Not until about 1840 was there a revival of interest in original organ repertoire. Both organ music of the past and contemporary compositions gradually ousted the practice of arrangement. In this context reference should be made to two most important events in the history of the organ: the publication of almost all the organ works of Bach by F.C. Griepenkerl in 1844/45 and the appearance of Mendelssohn's organ sonatas in 1845.

The programme on this CD is an example of the musical practice of the period 1780-1840. For the performance of Mozart's **Symphony in G minor**, K.V.550, an

arrangement for four hands by Carl Czerny has been used. Czerny published a number of arrangements for piano of works by Haydn and Mozart; they appeared in London and Leipzig between 1835-1839. These publications included Mozart's six last symphonies and twelve earlier ones, ten late quartets, six quintets and twelve of Haydn's *Salomon* symphonies. These arrangements were supplied with metronome markings, many of which differ considerably from present-day practice. The two other works on this recording have been arranged recently according to the custom of Mozart's time.

Mozart composed the Symphony in G minor, K.V.550, in 1788, in the same year as *Don Giovanni* and the symphonies in E flat and C. In the light of Mozart's oeuvre the key is unusual — G minor, symbol of pain and emotional force. In their attempt to grasp the passion of the work the performers have observed the original tempo indications as far as possible.

The variations from the **Flute Quartet in C major**, K.V.285b, are probably taken from the Gran Partita, the great serenade for 13 wind instruments of 1781. Variation works were a feature of the organist's repertoire from early times. As a means to demonstrate the colours of the instrument they were unrivalled. The number of written-out variation works bears no relation to the frequency with which such works were really performed, since players indulged in improvisations and arrangements.

Eine kleine Nachtmusik is a serenade for strings with the status of a light symphonic work. Such compositions were performed in the evening or at night, in the open or at a feast, or at other places where society unwound. It is entirely in the spirit of the 18th century to perform this composition on the organ. For the 20th century listener it is perhaps a first acquaintance with a deviant but entirely legitimate use of the organ.

Hans van Nieuwkoop

Die Orgelkunst im Wandel der Zeiten

Die Orgelkunst hat schon in frühester Zeit eine dominierende Stellung im kulturellen Leben eingenommen. In der mittelalterlichen Gesellschaft, in der die Religion im alltäglichen Leben eine bestimmende Rolle spielte, war die Orgel ein liturgisches Instrument ersten Ranges. Während der zahlreichen kirchlichen Feiern funktionierte sie sowohl solistisch und begleitend als auch alternierend. Dennoch beschränkte sich der Gebrauch der Orgel nicht auf die Liturgie. Im Kirchenraum, der nicht nur einen Platz für liturgische Handlungen, sondern auch eine Begegnungsstätte darstellte, wurde die Orgel ebenfalls für repräsentative Zwecke und zur Unterhaltung der Bevölkerung benutzt. Von jeher erfüllte die Orgel also eine zweifache Aufgabe, sowohl eine liturgische als auch eine nicht-liturgische.

Auch auf anderen Gebieten gab es streng gesehen keine Trennung zwischen kirchlichen und weltlichen Ämtern. Die Organisten waren Allroundmusiker mit einer vielseitigen Ausbildung im Spielen auf verschiedenen Instrumenten. Regelmässig kombinierten sie ihre Tätigkeit in der Kirche mit Auftritten z.B. als Zink- oder Schalmespieler in den städtischen Musikkollegien, die mehrmals pro Woche Freilichtaufführungen gaben. Die Organisten standen in künstlerischer Hinsicht niemals isoliert da, sondern befanden sich im Blickpunkt des Musiklebens, mehr noch: sie wurden für musikalische Alleskönner mit einer grossen Fertigkeit im Ensemblespiel, in der Komposition und der Improvisation angesehen. So besehen ist es selbstverständlich, dass das kirchliche und ausserkirchliche Repertoire sich gegenseitig beeinflusste. Die Kirchenmusik drang regelmässig — in einer anderen Besetzung — ausserhalb der Kirche vor, indessen die weltliche Musik innerhalb der Kirchenmauern zu hören war. So entstand viel Orgelmusik des 16. und des frühen 17. Jahrhunderts als Resultat der Intavolierungspraxis, d.h. die vokale Musik wurde für die instrumentale Aufführung eingerichtet. Der ursprüngliche vokale Satz wurde, wenn nötig, den Möglichkeiten des Instrumentes angeglichen und mit Verzierungen und Umspielungen versehen.

Im Zeitalter des Barock nahmen die Organisten sowohl innerhalb als auch ausserhalb der Kirche noch immer eine zentrale Stellung im Musikleben ein. Auch jetzt waren sie mit der aktuellen Musikpraxis ganz und gar auf dem laufenden. So wurde das Orgelrepertoire in starkem Masse von den jüngsten musikalischen Entwicklungen beeinflusst. Sogar instrumentale Kompositionen wurden für Orgel oder Cembalo bearbeitet, einerseits weil sie bei dem grossen Publikum sehr beliebt waren, andererseits, weil die Komponisten diese Arbeitsweise als einen wichtigen Teil des Lernprozesses betrachteten. Am Anfang des 18. Jahrhunderts kopierte Johann Sebastian Bach mit grossem Fleiss italienische Komponisten,

um sie anschliessend für ein Tasteninstrument zu bearbeiten. Auf diese Art bearbeitete er mehrere Vivaldi-Konzerte für Orgel oder Cembalo (Cembali). Johann Gottfried Walther transkribierte laut eigener Aussage nicht weniger als 78 Konzerte für Tasteninstrument. Anfang des 18. Jahrhunderts genoss Jan Jacob de Graaf, der blinde Organist der Nieuwe kerk (Neue Kirche) zu Amsterdam, einen grossen Ruf als Konzertorganist. Johann Mattheson schreibt über ihn, dass er die meisten italienischen Konzerte und Sonaten auswendig kannte und sie mit grossem Geschick auf der Orgel spielte. Wahrscheinlich übte de Graaf mit seiner Fähigkeit im Herstellen derartiger Bearbeitungen einen indirekten Einfluss auf Bach und Walther aus.

Nach dem Tode Bachs 1750 geriet die Orgelkunst mehr und mehr auf einen Seitenweg. Die grossen Meister widmeten ihr Interesse anderen Instrumenten oder deren Kombinationen, die kleineren Meister behielten die traditionellen Gattungen bei. Dies hatte zur Folge, dass die ausführenden Organisten sich immer mehr von einer anderen Orgelästhetik, in der die Imitationspraxis (Naturscenen, Schlachten usw.) gehegt wurde, inspirieren liessen. Die Epoche um die Jahrhundertwende kann als Blütezeit der Transkription betrachtet werden. Oft nahmen die Organisten Teile von Symphonien der klassischen Meister in einer Bearbeitung für Orgel in ihrem Programm auf. Ausserordentlich populär waren auch Fragmente (Chöre, Arien und sogar Rezitative) aus den grossen Opern und Oratorien wie z.B. Händels *Messiah*, Mozarts *Zauberflöte*, Webers *Freischütz* und Haydns *Schöpfung*. Im Vorwort seiner *Eighteen Voluntaries for Organ* (aus dem späten 18. Jahrhundert) empfiehlt der Komponist John Marsh das Bearbeiten von Chören und Arien aus Händels *Messiah* für die Orgel.

Erst um 1840 wuchs das Interesse an dem Originalrepertoire für Orgel wieder. Sowohl die Orgelmusik der Vergangenheit als auch die zeitgenössische Orgelkomposition verdrängten allmählich die Transkriptionspraxis. In diesem Zusammenhang sollte auf zwei, in der Orgelgeschichte äusserst wichtige Tatsachen aufmerksam gemacht werden: die Herausgabe des nahezu vollständigen Orgelwerkes Bachs durch F.C. Griepenkerl 1844-45 und die Veröffentlichung der Orgelsonaten Mendelssohns im Jahre 1845.

Das Programm dieser Compact Disc bietet ein Muster der Musizierpraxis aus der Periode 1780 bis 1840. Für die Wiedergabe von Mozarts Symphonie g-moll (K.V.550) wurde eine Bearbeitung Carl Czernys zu vier Händen verwendet. In den Jahren 1835 bis 1839 wurde in London und Leipzig eine Anzahl Werke Haydns und Mozarts in einer Bearbeitung Carl Czernys für Klavier zu vier Händen veröffentlicht. Darunter befanden sich Mozarts sechs letzte Symphonien, zwölf frühere Symphonien, zehn spätere Streichquartette, sechs

Quintette und zwölf der „Salomon“-Symphonien Haydns. Alle diese Bearbeitungen sind mit Metronomanweisungen versehen, von denen eine bedeutende Zahl Tempi andeuten, die erheblich von den heutzutage üblichen abweichen. Die übrigen zwei Werke erklingen in eigenhändigen Transkriptionen gemäss der damaligen Praxis.

Mozart komponierte 1788 die g-moll-Symphonie (K.V.550), im gleichen Jahr in dem auch *Don Giovanni* und die Symphonien Es-Dur und C-Dur entstanden. Das Werk weist eine für Mozart ungebräuchliche Tonart auf: g-moll, Symbol für bittere Wehmut und emotionale Aufwallung. In der Interpretation wurde versucht, dem Stück Leidenschaft zu verleihen indem die ursprünglichen Tempoangaben soviel wie möglich beachtet wurden.

Die Variationen aus dem *Flötenquartett C-Dur* (K.V.285b) sind wahrscheinlich der Gran Partita, der grossen Serenade für 13 Bläser aus dem Jahre 1781, entnommen. Variationswerke gehörten von altersher zu dem Repertoire des Organisten. Diese Variationswerke ermöglichten dem Organisten wie keine andere Kompositionen die Klangfarben seines Instrumentes vorzuführen. Die Zahl der ausgeschriebenen Variationswerke steht in keinem Verhältnis zu der Zahl der in Wirklichkeit erklingenden Variationsreihen, weil die Ausführenden sich meistens in Improvisationen und Arrangements austoben.

Eine kleine Nachtmusik ist eine Serenade für Streicher mit dem Charakter eines leichtfüssigen symphonischen Werkes. Eine solche Komposition wurde abends oder nachts im Freien, in einer Festhalle, oder allgemein an einem Ort, wo die gehobenen Kreise sich unterhielten, aufgeführt. Es entspricht gänzlich dem Sinn des 18. Jahrhunderts, diese Komposition auf der Orgel zu spielen. Für den Zuhörer des 20. Jahrhunderts ist es vielleicht eine erste Bekanntschaft mit einem zwar anderen, aber dennoch vollkommen legitimen Gebrauch der Orgel.

Hans van Nieuwkoop

Vue d'ensemble historique des arrangements pour orgue

L'orgue et sa musique ont occupé une position dominante dans la culture européenne pendant plusieurs siècles. Dans la société médiévale, imbue de religion, l'orgue était un instrument liturgique prééminemment employé pour des solos, de l'accompagnement et des exécutions antiphonales lors des nombreux services à l'église. L'emploi de l'instrument ne se limitait cependant pas à la liturgie. L'intérieur des églises n'était pas réservé exclusivement aux activités religieuses mais servait aussi de lieu de réunion si bien que l'orgue était utilisé à la fois à des fins représentatives et à la récréation de la population. Depuis des temps reculés, l'orgue a donc joué deux rôles, un liturgique et un non-liturgique.

La répartition entre les fonctions ecclésiastiques et séculières n'était pas rigoureuse à d'autres égards non plus. Les organistes étaient des musiciens aux talents variés entraînés à tout, y compris à jouer d'autres instruments. Ils associaient souvent leur travail à l'église à des apparitions comme joueurs de cornet à bouquin ou de chalumeau par exemple dans des orchestres municipaux jouant en plein air plusieurs fois par semaine. Les organistes n'étaient aussi aucunement des artistes isolés car ils étaient au beau milieu de la vie musicale et on les considérait comme des musiciens à tout faire très compétents en jeu d'ensemble, composition et improvisation. Sous ce jour, il est tout à fait naturel que les répertoires sacré et profane se soient influencés l'un l'autre. La musique sacrée, en arrangement déviant, était entendue régulièrement hors de l'église et la musique profane, à son tour, s'infiltrait à l'intérieur de celle-ci. Ainsi, beaucoup de musique pour orgue du 16^e et du début du 17^e siècle fut le résultat des dites tablatures, i.e. de la musique vocale adaptée en vue d'une exécution instrumentale. La version vocale originale était ajustée au besoin aux possibilités de l'instrument et pourvue d'ornements et de décorations.

Sous l'ère baroque, les organistes continuèrent d'occuper une position-clé dans la vie musicale, à l'intérieur comme à l'extérieur de l'église. Ils étaient alors également très versés dans la pratique musicale contemporaine, de sorte que les derniers développements musicaux exercèrent une forte influence sur le répertoire pour orgue. Des œuvres instrumentales furent même arrangées pour orgue ou clavecin, d'un côté parce qu'elles étaient très populaires parmi le public, de l'autre parce que les compositeurs considéraient cette méthode comme une partie importante de leur travail. Au début du 18^e siècle, Johann Sebastian Bach copia assidûment des œuvres de compositeurs italiens et les arrangea subséquemment pour instruments à claviers. Il transcrivit de cette façon plusieurs concertos pour orgue ou clavecin(s) de Vivaldi. Johann Gottfried Walther prétend avoir transcrit au moins 78 concertos pour clavier. Au

début du 18^e siècle, Jan Jacob de Graaf, l'organiste aveugle de la Nieuwe Kerk à Amsterdam, acquit une grande renommée comme organiste récitaliste. Johann Mattheson écrit qu'il savait la plupart des sonates et concertos italiens par cœur et qu'il les jouait à l'orgue avec une dextérité admirable. Il est possible que l'habileté de de Graaf à faire des arrangements ait eu une influence indirecte sur Bach et Walther.

Après la mort de Bach en 1750, la culture en matière d'orgue s'écarta de plus en plus de sa voie. Les grands maîtres s'intéressèrent à d'autres instruments et groupes d'instruments alors que des maîtres de moins grande envergure gardaient prise sur les genres traditionnels. Il en résulta que les organistes furent de plus en plus inspirés par une esthétique de l'orgue différente où l'imitation de scènes de la nature, de batailles et de choses du genre occupa une place importante. Le tournant du siècle peut être considéré comme une période florissante pour la transposition. Des arrangements de mouvements de symphonies par les maîtres classiques figuraient souvent aux programmes des organistes. Des fragments (chœurs, arias et même récitatifs) tirés de grands opéras et oratorios comme le *Messie* de Haendel, la *Flûte enchantée* de Mozart, *Freischütz* de von Weber et *La Création* de Haydn étaient également immensément populaires. Dans la préface de ses *Eighteen Voluntaries for the Organ* (fin du 18^e siècle), le compositeur John Marsh suggère l'arrangement pour orgue de chœurs et d'arias du *Messie* de Haendel.

Le répertoire original pour orgue resta dans l'ombre jusqu'à environ 1840 alors que l'intérêt pour celui-ci se réveilla. La musique pour orgue de compositions de musique ancienne et d'alors évinça peu à peu les arrangements. On se doit, dans ce contexte, de rapporter deux événements très importants dans l'histoire de l'orgue: la publication par F.C. Griepnerkerl en 1844/45 de presque toutes les œuvres de Bach et la sortie des sonates pour orgue de Mendelssohn en 1845.

Le programme de ce CD est un exemple de la pratique musicale de la période 1780-1840. Un arrangement à quatre mains de Carl Czerny de la **symphonie en sol mineur** KV550 de Mozart a été choisi ici. Czerny a publié un certain nombre d'arrangements pour piano duo d'œuvres de Haydn et de Mozart; ils parurent à Londres et à Leipzig entre 1835 et 1839. Ces publications comprennent les six dernières symphonies de Mozart et douze des précédentes, dix des derniers quatuors, six quintettes et douze des symphonies "Salomon" de Haydn. Ces arrangements sont pourvus d'indications métronomiques dont plusieurs diffèrent considérablement de l'usage d'aujourd'hui. Les deux autres œuvres de Mozart sur ce disque ont été arrangées récemment selon la coutume de l'époque de Mozart.

Mozart composa la symphonie en sol mineur KV550 en 1788, l'année de *Don Giovanni* et des symphonies en mi bémol majeur et do majeur. A la lumière des œuvres de Mozart, la tonalité est inhabituelle — sol mineur, symbole de douleur et de force émotionnelle. Dans leur effort pour saisir la passion de l'œuvre, les exécutants ont observé les indications de tempo aussi fidèlement que possible.

Les variations du **Quatuor pour flûte** en do majeur KV285b sont probablement tirées de la Gran Partita, la grande sérénade pour 13 instruments à vent de 1781. Les œuvres à variations ont été un trait du répertoire des organistes depuis des temps reculés. Elles étaient inégalées pour démontrer les couleurs de l'instrument. Le nombre d'œuvres à variations mises sur papier n'a pas de relation avec la fréquence réelle des exécutions de ces œuvres car les organistes avaient un faible pour les improvisations et les arrangements.

Eine kleine Nachtmusik est une sérénade pour cordes au statut d'œuvre symphonique légère. De telles compositions étaient jouées le soir ou la nuit, en plein air ou lors de fêtes ou dans d'autres lieux de détente pour la société. Il est entièrement conforme à l'esprit du 18^e siècle d'exécuter cette composition à l'orgue. Pour l'auditeur du 20^e siècle, il s'agit peut-être de faire la connaissance d'un emploi dévié mais tout à fait légitime de l'orgue.

Hans van Nieuwkoop

Hans van Nieuwkoop (b.1948) studied the organ with Albert de Klerk at the Conservatory of Amsterdam. His study was crowned with the Prix d'excellence (1974) and the Jubilee Prize of the Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (Society for the Promotion of Music) (1976). He won first prize in the International Rhineland Organ Competition held in Nijmegen in 1976. He is now Professor of Organ at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam and the Municipal Conservatory in Arnhem. Hans van Nieuwkoop is not only a performer and teacher but also a musicologist. He read musicology at the University of Utrecht, completing his studies cum laude in 1977. In 1988 he graduated with a doctorate in musicology on the subject of the organ history of the St. Bavo Church in Haarlem, which was recently published in book form. His current research into musicology has led to the publication of various articles.

Hans van Nieuwkoop (1948) studierte Orgel bei Albert de Klerk an der Musikhochschule in Amsterdam. Der „Prix d'excellence“ (1974) und der Jubiläumspreis der „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst“ (Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst), 1976, kronen sein Studium. Er gewann den ersten Preis bei dem Internationalen Orgelwettbewerb der Rhein-egend, der 1976 in Nijmegen stattfand. Er ist Professor für Orgel am „Sweelinck Conservatorium“ in Amsterdam und an der Musikhochschule zu Arnhem. Hans van Nieuwkoop ist nicht nur tätig als Organist und Dozent, sondern auch als Musikwissenschaftler. An der Staatlichen Universität Utrecht studierte er Musikwissenschaft (Staatsexamen „cum laude“ in 1977); von seiner Hand erschienen bereits mehrere Veröffentlichungen über unterschiedliche Themen. Im April 1988 promovierte er in Utrecht zum Doktor phil. (Musikwissenschaft) mit einer Arbeit über „Haarlemse Orgelkunst 1400-heden“, die über die Orgeln, die Organisten und den Orgelgebrauch in der grossen oder St. Bavokirche zu Haarlem handelt.

Hans van Nieuwkoop (1948-) étudia l'orgue avec Albert de Klerk au conservatoire d'Amsterdam. Ses études furent couronnées du Prix d'excellence (1974) et du Jubilee Prize accordé par Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (Société pour la promotion de la musique) (1976). Il a gagné le premier prix de la Compétition internationale d'orgue du Rhineland à Nijmegen en 1976. Il est maintenant professeur d'orgue au Conservatoire Sweelinck à Amsterdam et au conservatoire municipal à Arnhem. En plus d'être un soliste et un professeur, Hans van Nieuwkoop est aussi un musicologue. Il étudia la musicologie à l'université d'Utrecht achevant ses études cum laude en 1977. En 1988, il obtint un doctorat en musicologie pour sa thèse sur l'histoire de l'orgue de l'église St-Bavo; ce travail fut récemment publié à Haarlem comme livre. Les recherches actuelles en musicologie de Hans van Nieuwkoop ont mené à la publication de plusieurs articles.



Jacques van Oortmerssen (b. 1950) began his musical studies at the Rotterdam Conservatory in 1967, studying the organ with André Verwoerd. He earned the distinction cum laude for his final examination in 1973 and was given a special prize for improvisation. Between 1974 and 1976 he was a student of Marie-Claire Alain in Paris, where he prepared for the Prix d'excellence awarded in 1976. In 1977, Jacques van Oortmerssen was awarded first prize at the Dutch National Improvisation Competition (Bolsward) and second prize in the Tournemire Competition (St.Albans). Since 1979 he has been Professor of Organ at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam. He has visited conservatories and universities in many countries as a guest teacher and recitalist. In 1982 he became Organiste Titulaire of the Waalse Kerk in Amsterdam, succeeding Gustav Leonhardt. He is also active as a composer, an organ consultant and a member of the Baroque ensemble "Tirata Amsterdam". On the same label: BIS-CD-316.

Jacques van Oortmerssen (1950) begann sein Musikstudium an der Musikhochschule in Rotterdam, wo er bei André Verwoerd Orgel studierte. Bei seiner Abschlussprüfung 1973, bei der ihm die Auszeichnung „cum laude“ verliehen wurde, erhielt er einen Sonderpreis für Improvisation. Von 1974 bis 1976 war er Schüler von Marie-Claire Alain in Paris; bei ihr bereitete er sich auf das Examen für den „Prix d'excellence“ vor, der ihm 1976 erteilt wurde. 1977 gewann er den ersten Preis bei dem (nationalen) Niederländischen Improvisationswettbewerb zu Bolsward, sowie den zweiten Preis bei dem „Tournemire“ Wettbewerb in St. Albans (England). Seit 1979 ist er Professor für Orgel am „Sweelinck Conservatorium“ in Amsterdam. Als Gastdozent und Konzertorganist wurde er von Musikhochschulen und Universitäten vieler Länder eingeladen. 1982 wurde er, als Nachfolger Gustav Leonhardts, zum „Organiste Titulaire“ der wallonischen Kirche zu Amsterdam ernannt. Jacques van Oortmerssen ist ebenfalls als Komponist und Orgelsachverständiger tätig. Auch ist er Mitglied des Barockensembles „Tirata Amsterdam“. Auf derselben Marke: BIS-CD-316.

Jacques van Oortmerssen (1950-) entreprit ses études musicales au conservatoire de Rotterdam en 1967, travaillant l'orgue avec André Verwoerd. Il gagna la distinction cum laude pour son examen final en 1973 et reçut un prix spécial en improvisation. Entre 1974 et 1976, il fut élève de Marie-Claire Alain à Paris où il prépara le Prix d'excellence qu'il recut en 1976. En 1977, Jacques van Oortmerssen gagna le premier prix de la Compétition nationale hollandaise d'improvisation (Bolsward) et le second prix de la Compétition Tournemire (St-Albans). Il est professeur d'orgue au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam depuis 1979. Il a visité des

conservatoires et universités dans plusieurs pays à titre de professeur invité et récitaliste. En 1982, il devint Organiste Titulaire de la Waalse Kerk à Amsterdam où il succéda à Gustav Leonhardt. Il est également actif comme compositeur, consultant en orgue et il fait partie de l'ensemble baroque "Tirata Amsterdam". Dans la même collection: BIS-CD-316.



The Organ of the Church of Our Lady (Grote Kerk), Harderwijk

The present organ was built in 1826-27 by the organ builders Bätz of Utrecht. In 1891 the first extensive alterations were made by J.J. van den Bijlaart of Dordrecht. He removed the Quint 3' from the Hoofdwerk, moved the Holfluit 1½' from Rugwerk to Hoofdwerk and added a Violoncel 8'. The Rugwerk Viola da Gamba was altered and extended to create a Prestant 8' (treble); a new Gamba replaced the Mixtuur. The voicing was changed and the pedalboard replaced. In 1912 the Rugwerk Flageolet 1' was replaced by a Voix Céleste 8' by Van Dam of Woerden; the Hoofdwerk Sexquialter made way for a Melophone 8'. The organ was restored by J. de Koff & Son of Utrecht in 1953-54, the consultant being Dr. M.A. Vente. The Hoofdwerk stop-list of 1827 was reinstated, whilst on the Rugwerk a Tertiaan, Super Octaaf 2' and Scherp replaced the Prestant 8' (treble), Voix Céleste and Viola da Gamba respectively. Upon completion of restoration of the church, the organ was restored again in 1980-81 by Flentrop of Zaandam. The original stop-list was then entirely reinstated.

Die Orgel der Grossen oder Unser Lieben Frauenkirche zu Harderwijk (Nld.)

Die derzeitige Orgel dieser Kirche wurde in den Jahren 1826-1827 von den Gebr. Bätz aus Utrecht erbaut. Im Jahre 1891 wurden zum ersten Mal entscheidende Änderungen von J.J. van den Bijlaart aus Dordrecht durchgeführt. Im Hauptmanual beseitigt er die Quint 3', fügt ein Violoncel 8' hinzu und versetzt die Holfluit 1½' vom Rückpositiv ins Hauptmanual. Im Rückpositiv wurde die Viola da Gamba umgebaut und zu einem Prestant 8' Diskant ergänzt. Eine neue Gamba kam anstelle der Mixtur. Ferner wurde die Intonation geändert und die Pedalklavatur durch eine neue ersetzt. 1912 wechselt die Firma Van Dam aus Woerden das Flageolet 1' des Rückpositivs gegen eine Voix Céleste aus. Im Hauptmanual wurde die Sexquialter beseitigt; an ihrer Stelle kam das Register Melophone 8'. In den Jahren 1953-54 wurde das Instrument von der Firma J. de Koff & Zn. aus Utrecht restauriert; Berater bei dieser Restaurierung war Dr. M.A. Vente. Die Disposition des Hauptmanuals von 1827 wurde rekonstruiert; im Rückpositiv wurden die nicht originalen Register Prestant 8' Diskant, Voix Céleste und Viola da Gamba durch Tertiaan, Super Octaaf 2' und Scherp ersetzt. Nachdem die Kirchenrestaurierung vollendet war, wurde die Orgel in den Jahren 1980-81 von der Firma Flentrop BV aus Zaandam unter der Beratung von Klaas Bolt gänzlich restauriert. Die ursprüngliche Disposition wurde dabei vollständig rekonstruiert.

L'église de Notre-Dame (Grote Kerk), Harderwijk

L'orgue actuel fut bâti en 1826-27 par les facteurs d'orgues Bätz d'Utrecht. En 1891, les premières retouches majeures furent effectuées par J.J. van den Bijlaart de Dordrecht. Il enleva

la Quint 3' du Hoofdwerk, déplaça la Holfluit 1 ½' du Rugwerk au Hoofdwerk et ajouta un Violoncel 8'. La Viola da Gamba du Rugwerk fut remaniée et élargie de façon à devenir un Prestant 8' (treble); une nouvelle Gamba remplaça la Mixtuur. L'harmonisation fut changée et le pédalier, remplacé. En 1912, le Flageolet 1' du Rugwerk céda sa place à une Voix Céleste 8', comme voulu par Van Dam de Woerden; le jeu Sexquialter du Hoofdwerk devint un Melophone 8'. L'orgue fut restauré par J. de Koff & Son d'Utrecht en 1953-54 avec Dr. M.A. Vente comme consultant. La liste de jeux du Hoofdwerk de 1827 fut réinstallée alors qu'un Tertiaan, un Super Octaaf 2' et un Sherp remplacèrent respectivement le Prestant 8' (treble), la Voix Céleste et la Viola da Gamba. A l'achèvement de la restauration de l'église, l'orgue fut à nouveau rénové en 1980-81 par Flentrop de Zaandam. La composition originale fut alors entièrement reconstruite.

Hoofdmanuaal

Prestant 8' a⁰ - f³ dubbel
 Bourdon 16'
 Roerfluit 8'
 Baarpijp 8'
 Octaaf 4'
 Fluit 4' (gedekt)
 Quint 3' (1981)
 Octaaf 2'
 Sexquialter 3 sterk, discant (1981)
 Mixtuur III-VI bas/discant
 Cornet IV, discant
 Fagot 16' bas/discant
 Trompet 8' bas/discant
 Manuaalomvang: C - f³
 Aangehangen pedaaf C - d'
 Toonhoogte een halve toon beneden a = 440 Hz
 Manuaalkoppel bas/discant
 Windvoorziening origineel, vier balgen
 Tremulant rugpositief

Bij de jongste restauratie zijn de slepen en registertrekkers van de Bourdon 16' en Fagot 16' - bas zodanig ingericht dat bij het halverwege openen van deze registers eerst de pijpen C - d⁰ spreken. Hierdoor wordt het ontbreken van een vrij pedaaf enigermate ondervangen.

Rugpositief

Prestant 4' c¹ - c³ dubbel (dubbelkoren 1981)
 Holpijp 8'
 Quintadena 8' (1953 gewijzigd, 1981 hersteld)
 Viol di Gamba 8' discant (1827/1981)
 Gemshoorn 4'
 Woudfluit 2'
 Holfluit 1 ½'
 Flageolet 1' (1981)
 Mixtuur III-VI (1981)
 Dulciaan 8'
 Tremulant



Recording data: 1988-08-08/09 at Grote of Onze Lieve Vrouwe kerk, Harderwijk, Holland
Recording engineer: Erik Sikkema
Digital editing: Siegbert Ernst
Sony PCM-F1 digital recording equipment, Brüel & Kjær 4006 and Schoeps Mk.2 & Mk.8
microphones, Van Den Hul M.C.D.403 and Gotham 3 cables, Soundcraft 200B mixer,
Genelec 1019A monitor speakers

Producer: Jacques van Oortmerssen

Cover text: Dr. Hans van Nieuwkoop (repertoire); Dr. Gert Oost (organ)

English translation: Stephen Taylor

German translation: Ulrike Heider, Paul Peeters

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Photographs of the artists: Bert van Voorden

Photograph of the organ: T.A. Eijsenga

Cover painting: Barbara Krafft (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna)

Type setting: Andrew Barnett

Lay-out: Andrew Barnett

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

© & ® 1988 & 1989, BIS Records AB

