



CD-569 STEREO

digital

C.P.E. BACH
THE ORGAN WORKS

Prelude in D major; The Organ Sonatas;
Fantasia and Fugue in C minor



JACQUES VAN OORTMERSSEN

The Bätz Organ (1826), Onze Lieve Vrouwe Kerk,
Harderwijk, The Netherlands

A BIS original dynamics recording

BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788)

- | | | |
|-----------|--|--------------|
| 1 | Preludio in D major, Wq.70 No.7 (1756) | 4'59 |
| | Sonata per il Organo solo in F major, Wq.70 No.3 (1755) | 13'04 |
| 2 | I. <i>Allegro</i> | 5'39 |
| 3 | II. <i>Largo</i> | 3'42 |
| 4 | III. <i>Allegretto</i> | 3'43 |
| | Sonata per il Organo solo in A minor, Wq.70 No.4 (1755) | 14'09 |
| 5 | I. <i>Allegro assai</i> | 5'40 |
| 6 | II. <i>Adagio</i> | 4'06 |
| 7 | III. <i>Allegro</i> | 4'23 |
| | Sonata per il Organo solo in D major, Wq.70 No.5 (1755) | 13'49 |
| 8 | I. <i>Allegro di molto</i> | 4'54 |
| 9 | II. <i>Adagio e mesto</i> | 4'31 |
| 10 | III. <i>Allegro</i> | 4'23 |
| | Sonata per il Organo solo in G minor, Wq.70 No.6 (1755) | 16'10 |
| 11 | I. <i>Allegro moderato</i> | 5'27 |
| 12 | II. <i>Adagio</i> | 5'08 |
| 13 | III. <i>Allegro</i> | 5'34 |

Fantasia und Fuga in C minor, Wq.119 No.7 (1756?)

6'48

14

Allegretto

1'32

15

Allegro

5'16

Jacques van Oortmerssen

The Bätz Organ (1826), Onze Lieve Vrouwe Kerk, Harderwijk,
The Netherlands

Edition (based on manuscripts): Jacques van Oortmerssen

Recording data: 1992-01-08/10 in the Grote of Onze Lieve Vrouwe kerk, Harderwijk, The Netherlands

Recording engineer: Erik Sikkema

Producer: Jacques van Oortmerssen

Digital editing: Erik Sikkema

Artist's assistant: Paul Stubbings

Cover text: Jacques van Oortmerssen (repertoire), Dr. Gert Oost (organ)

English translation: Paul Stubbings

German translation: Anne Faulborn

French translation: Jaak Van Gele

Cover illustration: Faber muziekgravures Amstelveen

Photograph of the artist: Bert Van Voorden

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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

© & © 1992, BIS Records AB

The Organ Works of C.P.E. Bach

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) occupies a somewhat isolated position in music history. He is generally regarded as a transitional composer, bridging the gap between the two musical giants J.S. Bach and Mozart. While his treatise *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* (1753) is widely acknowledged as one of the most important sources concerning eighteenth-century keyboard technique, the importance of his own keyboard music is largely underestimated. He was regarded by his contemporaries as a great composer, Mozart and Haydn being among his admirers. Of all the sons of J.S. Bach, it was C.P.E. who influenced most strongly the development of early Classical instrumental music. Such influence is equal to that of the early Viennese and Mannheim schools.

C.P.E. Bach's music can best be characterised as *Sprache der Empfindung*. His musical language introduces a homophonic element into traditional eighteenth-century contrapuntal style, whereby the number of voices is not strictly maintained, but allowed to vary from moment to moment. A more dominant function of melody, the expression of emotion, and the rapid changing of musical Affect are among the most characteristic aspects of the style which Bach developed in this period of *Empfindsamkeit*.

Within C.P.E. Bach's rich oeuvre there is only a modest number of works known with certainty to have been written for organ. This is probably attributable to the fact that, until 1768, the composer was principally active not as a church musician but rather as a court musician at the court of Frederick II of Prussia in Berlin.

The four **Organ Sonatas** (Wq.70, Nos.3,4,5 and 6) date from this period (ca.1755). The manuscript bears the inscription 'Diese 4 Orgelsolo's sind für eine Prinzessin gemacht, die kein Pedal und keine Schwierigkeiten konnte, ob sie sich eine schöne Orgel mit 2 Clavieren und Pedal machen liess, und gerne darauf spielte'. Reference is made here to Princess Anna Amalia of Prussia, sister of the King of Prussia and pupil of J.P. Kirnberger, to whom C.P.E. Bach was later to dedicate his Sonaten mit veränderten Reprisen.

Various sources designate a further three sonatas as organ sonatas: those in D minor (Wq.69), B flat major (Wq.70 No.2), and A major (Wq.70 No.1). Several practical considerations, however, lead me to believe that these works were not intended for organ.

The autograph score (1747) of the *D minor Sonata* clearly specifies 'per il Cembalo a due Tastature'. Further reliable evidence concerning this sonata is lacking, although the appearance of notes below C (the lowest note of the organ's compass) confirms this inscription.

Notes outside the organ's compass appear again in the *A major Sonata*. This, together with the many dynamic markings in the score, suggests that the sonata was written for clavichord. Another source of confusion is a letter of 8 May, 1787, in which Bach states, 'die 6 st Sonate unter den letzten sechsen ist eine von Hafnern gedruckte Orgelsonate von mir' which presumably refers to the *A major Sonata* included in Hafner's *Œuvres mêlées* (1762/63). The confusion brought about by the letter is difficult to explain, although it is clear from his correspondence that Bach was often mistaken about his own works. Judging from the score, however, one can only conclude that the sonata, as it exists in this form, cannot possibly have been meant for organ. It is interesting to note that this sonata is missing from the catalogue of Bach's works (*Nachlassverzeichnis*) which appeared shortly after his death, and is believed to have been prepared by the composer himself.

Only in the case of the *B flat major Sonata* (headed 'per il Cembalo solo' in the autograph score) is it impossible to be sure that this work was not intended for organ, although the style and structure of this sonata differ greatly from that of the *Organ Sonatas*. Many musicologists accept that this is the sonata mentioned in a letter from Bach to J.J.H. Westphal (4th August 1787): 'Sie haben nun alle Hafnersche Sonaten von mir. Die für die Orgeln aus dem B. gehört dazu. Ich irrte mich'. I find this, however, difficult to support.

Westphal (died 1825) was a great admirer of Bach's music. He corresponded with the composer and possessed copies of nearly all his works. It is thanks to Westphal that a wealth of valuable information about Bach's work has been preserved. In 1905 Alfred Wotquenne compiled his *Thematische Verzeichnis der Werke von C.P.E. Bach*, using, with very little alteration, the information available in Westphal's documents.

The *Preludio in D major* (1756) was written in the same period as the four *Organ Sonatas*. Further, I cannot exclude the possibility that the *Fantasia und Fuga in C minor*, for which the date of composition is unknown, is also a product of this period.

From 1768 C.P.E. Bach worked as Cantor in Hamburg, where he was responsible for music in the major churches of the city. Although most of Bach's sacred repertoire dates from this time, he added little to his organ oeuvre apart from a few simple chorale preludes.

Given that the editions of the organ works of C.P.E. Bach are of questionable quality, I have made a new score based on the available manuscripts. This music is of a unique style, requiring a very subtle approach in which the expression of *Affect* receives the highest priority. The wealth of information concerning performance practice (tempo, ornamentation, articulation, etc.) found in Bach's valuable book, *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*, has formed the basis for my interpretation of this brilliant and unjustly undervalued music.

Jacques van Oortmerssen

Jacques van Oortmerssen studied the organ and piano at Rotterdam Conservatory. In 1976 he was awarded a Prix d'Excellence after two years of study with Marie-Claire Alain in Paris. He has won various prizes at organ improvisation competitions. Jacques van Oortmerssen is Professor of Organ at the Sweelinck Conservatory, Amsterdam, where his organ class attracts students from many different countries and he is also a guest teacher at Gothenburg University. He has visited conservatories and universities all over the world as guest teacher and recitalist. He has made numerous recordings for radio and television in many lands. He can also be heard on BIS-CD-316, 416 and 479. In 1982 he became Organiste Titulaire of the Waalse Kerk in Amsterdam, succeeding Gustav Leonhardt. In addition, he is a composer and publicist.

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 1 1/3' 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 Orgelwerke von Carl Philipp Emanuel Bach

C.Ph.E. Bach (1714-1788) nimmt in der Musikgeschichte einen ziemlich isolierten Platz ein. Im allgemeinen wird er zu Unrecht als eine Übergangsfigur betrachtet, die zwischen den zwei Giganten J.S. Bach und W.A. Mozart steht. Die Bedeutung seiner Klaviermusik wird oft unterschätzt, während sein berühmtes Buch *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* (1753) als tonangebende Quelle der Klaviertechnik des 18. Jahrhunderts gilt. Zeitgenossen betrachten ihn dagegen als großen Komponisten. Unter seinen Bewunderern befinden sich so geniale Komponisten wie Mozart und Haydn.

C.Ph.E. Bach übt von allen Söhnen von J.S. Bach den stärksten Einfluß auf die Entwicklung der frühklassischen Instrumentalmusik aus. Dieser Einfluß kommt dem der frühen Wiener und Mannheimer Schule gleich. Seine Musik ist am besten als „Sprache der Empfindung“ zu charakterisieren.

Neben dem kontrapunktischen Stil des 18. Jahrhunderts entwickelt C.Ph.E. Bach eine mehr homophone Schreibweise, wobei die Zahl der Stimmen nicht streng durchgeführt wird, sondern sich abhängig von der Situation verändern kann. Eine dominantere Funktion der Melodie, der Ausdruck von Emotionen und der schnelle Wechsel von „Affekten“ gehören zu den charakteristischsten Elementen des Stils, den C.Ph.E. Bach in dieser Periode der „Empfindsamkeit“ entwickelte.

Die Werke C.Ph.E. Bachs, von denen wir mit Sicherheit sagen können, daß sie für Orgel geschrieben worden sind, nehmen in seinem reichen Oeuvre zahlenmäßig nur einen bescheidenen Platz ein. Wahrscheinlich liegt es daran, daß er bis 1768 hauptsächlich als Hofmusiker am Hof von Friedrich II von Preußen in Berlin tätig war. Die vier *Orgelsonaten* Wq.70/3,4,5 und 6 entstanden gerade in dieser Periode (rund 1755). In dem Manuskript der Sonaten wird folgendes erwähnt: „Diese 4

Orgelsolo's sind für eine Prinzessin gemacht, die kein Pedal und keine Schwierigkeiten spielen konnte, ob sie sich eine schöne Orgel mit 2 Clavieren und Pedal machen ließ und gerne darauf spielte.“ Es handelt sich hier um Prinzessin Anna Amalia von Preußen, Tochter des Königs von Preußen, Schülerin von J.P. Kirnberger, der C.Ph.E. Bach später auch noch seine Sonaten mit veränderten Reprisen widmete. Noch drei weitere Sonaten (d-moll Wq.69, B-Dur Wq.70/2 und D-Dur Wq.70/1) werden in verschiedenen Quellen als Orgelsonaten bezeichnet.

Auf Grund verschiedener Überlegungen meine ich, daß diese letztgenannten Sonaten nicht für Orgel gedacht sind. Die *Sonate d-moll* ist ziemlich sicher „per il Cembalo a due Tastature“ (1747) geschrieben worden. So lautet jedenfalls der Titel in der Handschrift. Andere zuverlässige Anweisungen bezüglich dieser Sonate fehlen, aber die Anwesenheit von Noten in der Kontraoktave bekräftigen diese Annahme.

Auch in der *Sonate A-Dur* kommen Noten in der Kontraoktave vor. Diese Tatsache und viele dynamische Anweisungen im Stück lassen vermuten, daß dieses Werk für Clavichord geschrieben ist. Diese Sonate fehlt zudem im Nachlaßverzeichnis der Werke von Bach, das kurz nach seinem Tod herausgegeben wurde und wahrscheinlich noch vom Komponisten selbst vorbereitet wurde.

Ein Brief von C.Ph.E. Bach vom 8. Mai 1787 ist noch eine weitere Quelle der Verwirrung: „die 6 st Sonate unter den letzten sechsen ist eine von Hafnern gedruckte Orgelsonate von mir“. Es handelt sich hier wahrscheinlich um die Sonate Wq.70/1 A-Dur, die von Hafner in den „Oeuvres mêlées“ (1762/63) aufgenommen wurde. Wie diese Undeutlichkeit entstanden ist, ist nicht festzustellen. Wohl geht aus der Korrespondenz deutlich hervor, daß C.Ph.E. Bach sich selbst oft in seinen eigenen Kompositionen irrte. Der Notentext zeigt eindeutig, daß dieses Werk, sicher in dieser Form, unmöglich für Orgel bestimmt sein kann.

Nur über die *Sonate B-Dur* (per il Cembalo solo) ist nicht mit absoluter Sicherheit zu sagen, ob es wohl oder nicht für Orgel bestimmt ist, obwohl der Stil und die Struktur des Stückes stark von den *Orgelsonaten* abweichen. Verschiedene Musikwissenschaftler nehmen an, daß dies jene Sonate ist, die Bach in einem Brief vom 4. August 1787 an J.J.H. Westphal ausdrücklich erwähnt: „Sie haben nun alle Hafnersche Sonaten von mir. Die für die Orgeln aus dem B. gehören dazu. Ich irrte

mich.“ Meiner Meinung nach ist dies jedoch unmöglich festzustellen.

Westphal (†1825) war ein großer Bewunderer und Sammler der Werke von C.Ph.E. Bach, und es ist ihm zu verdanken, daß viele wertvolle Fakten bewahrt geblieben sind. Er korrespondierte mit C.Ph.E. Bach und besaß Kopien von beinahe allen seinen Werken. Alfred Watquenne übernahm 1905 mit nur kleinen Veränderungen von Westphal das Material und stellte damit Das thematische Verzeichnis der Werke von C.Ph.E. Bach zusammen.

Ab 1768 arbeitete Bach als Kantor in Hamburg, wo er für die Kirchenmusik in den Hauptkirchen dieser Stadt verantwortlich war. Hier entstand der größte Teil seines geistlichen Repertoires. Abgesehen von einigen einfachen Orgelchorälen fügte er in dieser Periode nichts Essentielles an sein Orgelwerk hinzu.

Da die Editionen der Orgelstücke von C.Ph.E. Bach von fragwürdiger Qualität sind, habe ich einen neuen Text erarbeitet, der auf den verfügbaren Manuskripten basiert. Die reiche Information über die Aufführungspraxis (Tempo, Verzierungen, Artikulation etc.), die man in Bachs wichtigem Buch Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen finden kann, hat die Basis für meine Interpretation dieser genialen und zu Unrecht unterschätzten Orgelmusik geformt.

Jacques van Oortmerssen

Jacques van Oortmerssen studierte Orgel und Klavier am Konservatorium in Rotterdam. Von 1974 bis 1976 studierte er bei Marie-Claire Alain in Paris. In 1976 wurde ihm der Prix d'Excellence verliehen. Er hat mehrmals bei Wettbewerben für Improvisation Preise erobert. Seit 1979 ist Jacques van Oortmerssen Professor für Orgel am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam, wo seine Orgelklasse internationalen Ruf genießt. Auch an der Universität in Göteborg unterrichtet er regelmäßig als Gastdozent für Orgel. Im Jahr 1982 wurde er als Nachfolger von Gustav Leonhardt zum Organiste Titulaire der Waalse Kerk in Amsterdam ernannt. Als Gastdozent und Solist hat er Konservatorien und Universitäten in der ganzen Welt besucht. Jacques van Oortmerssen machte in mehreren Ländern Rundfunk und Fernsehaufnahmen und erscheint auf drei weiteren BIS-Platten (BIS-CD-316, 418 und 479) Er betätigt sich auch als Komponist und Orgelberater.

Die Orgel der Großen oder Unser Lieben Frauenkirche zu Harderwijk

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 1 1/3' 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 Mélophone 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'œuvre d'orgue de Carl Philipp Emanuel Bach

De nos jours, on peut affirmer avec certitude que Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) occupe une position assez isolée dans l'histoire de la musique. Il est généralement considéré, à tort d'ailleurs, comme une figure de passage entre deux géants, J.S. Bach et W.A. Mozart. L'importance de sa musique pour clavier est souvent sous-estimée alors que son célèbre livre *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* (1753) peut être considéré comme la source la plus importante de la technique du clavier. Ses contemporains le considéraient comme un compositeur remarquable. Les plus géniaux parmi eux, Mozart et Haydn, étaient incontestablement ses admirateurs. De plus, Carl Philipp exerça la plus forte influence sur l'évolution de la musique classique instrumentale de son temps, une influence comparable à celle de l'Ecole de Mannheim. La sensibilité toute particulière de sa musique est définie au mieux comme une "Sprache der Empfindung" dont l'élément le plus caractéristique est d'abord un goût nouveau

pour les parties mélodiques. Quant à l'œuvre d'orgue, nous pouvons maintenant constater que Carl Philipp Emanuel lui-même ne toucha presque pas l'orgue et que les quelques pièces qu'il nous a laissées n'occupent que peu de place dans sa riche œuvre instrumentale, un manque qui s'explique probablement par sa nomination en 1768 au poste de musicien à la cour du roi Frédéric II de Prusse à Berlin. Les quatre *sonates d'orgue* datent justement de cette période (environ 1755). Le manuscrit des sonates Wq.70/3,4,5, et 6 mentionne: "Diese 4 Orgelsolo's sind für eine Prizessin gemacht die kein Pedal und keine Schwierigkeiten spielen konnte, ob sie sich eine schöne Orgel mit 2 Clavieren und Pedal machen liess, und gerne darauf spielte". Il s'agit ici de la princesse Anne-Amélie de Prusse, sœur du roi, élève de J.P. Kirnberger et à laquelle Carl Philipp Emanuel dédia plus tard les Sonaten mit veränderten Reprisen.

D'autres sources donnent encore trois autres sonates appelées sonates d'orgue. Après diverses considérations, je peux affirmer que ces sonates ne sont pas prévues pour cet instrument. Il est sûr que la Sonate en ré mineur a été composée "per il cembalo a due Tastature" (1747) comme c'est indiqué dans le manuscrit. Toute autre précision à propos de cette sonate nous fait défaut mais la présence des notes de basse à la contre-octave défend cette thèse. Des notes de basse à la contre-octave sont aussi présentes dans la *Sonate en la majeur*. A cause de cela et aussi suite à plusieurs indications de nuances, on soupçonne que cette œuvre a été prévue pour le clavicorde. D'ailleurs, elle n'est pas mentionnée dans le catalogue (*Nachlaßverzeichnis*) de l'œuvre de Bach qui apparut après sa mort et fut probablement préparé par le compositeur lui-même. De plus, une lettre de Carl Philipp Emanuel du 8 mai 1787 est source de confusion: "die 6 st Sonate unter den letzten sechsen ist eine von Hafnern gedruckte Orgelsonate von mir". Il s'agit probablement ici de la Sonate Wq.70/1 en la majeur, intégrée par Hafner dans les Œuvres mêlées. L'origine de cette confusion reste incertaine. Il est évident que dans sa correspondance, Carl Philipp Emanuel se trompe souvent à propos de ses propres compositions. Avec ce texte à l'appui, il est clair qu'à cause de sa forme, cette œuvre ne peut pas avoir été conçue pour l'orgue. Il est possible que la *Sonate en si bémol majeur* ait été pensée pour l'orgue, quoique le style et la structure soient tout à fait différents de ceux des sonates d'orgue. Plusieurs musicologues acceptent que cette sonate soit celle que Bach mentionne dans sa lettre du 4 août

1787 à J.J.H. Westphal “Sie haben nun alle Hafnersche Sonaten von mir. Die für die Orgeln aus dem B. gehört dazu. Ich irrte mich”. A mon avis, une réelle vérification n’est pas possible.

Westphal (†1825) était un grand admirateur et collectionneur des œuvres de Carl Philipp Emanuel. Grâce à lui, plusieurs renseignements précieux nous sont fournis. Il correspondait avec Carl Philipp Emanuel et possédait beaucoup de copies de presque toutes ses œuvres. En 1905 le musicologue belge, Alfred Wotquenne se servit des indications de Westphal, y fit quelques modifications, et l’édition du *Thematische Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach* vit le jour. Le *Prélude en ré majeur* date de la même période (1756) que la Sonate décrite ci-dessus. Il est possible que la *Fantaisie et fugue en do mineur* ait été composée à la même époque.

En 1768, Bach entra en fonctions comme “Cantor” à Hambourg où il était responsable de la musique dans toutes les églises principales de la ville. C’est là que fut composée la majeure partie de son répertoire religieux. D’ailleurs, dans cette période, rien d’essentiel n’a été ajouté à son œuvre d’orgue, sauf quelques chorals simples.

Les éditions d’orgue de Carl Philipp Emanuel Bach sont d’une qualité médiocre et c’est pourquoi j’ai rédigé un nouveau texte, basé sur les manuscrits disponibles.

L’information copieuse de la pratique d’exécution (le tempo, les ornements, l’articulation etc.) dans le livre important de Carl Philipp Emanuel *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* est à la base de mon interprétation de cette musique d’orgue géniale et sous-estimée.

Jacques van Oortmerssen

Jacques van Oortmerssen commença ses études (orgue et piano) au conservatoire de Rotterdam. Entre 1974 et 1976, il fut l’élève de Marie-Claire Alain et reçut le Prix d’Excellence en 1976. Il a gagné des prix de concours d’improvisation. Jacques van Oortmerssen est professeur d’orgue au conservatoire Sweelinck à Amsterdam. Sa classe d’orgue jouit d’une renommée internationale et attire des étudiants de nombreuses nationalités. Il est professeur invité à l’université de Gothembourg (Suède). Réputé comme récitaliste et pédagogue, il est fort apprécié dans les conservatoires et universités du monde entier. Il fait beaucoup d’enregistrements sur CD (BIS-CD-316, 418 et 479) ainsi que des

émissions à la radio et à la télévision dans différents pays d'Europe. En 1982, il succéda à Gustav Leonhardt comme organiste titulaire à l'église Wallonne à Amsterdam. Jacques van Oortmerssen poursuit en outre une carrière de compositeur et d'éditeur.

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 1/3' du Rugwerk au Hoofdwerk et ajouta un Violoncel 8'. La Viola da Gamba du Rugwerk fut retouchée 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 Mélophone 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. Après 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 pedaal C–d¹

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 pedaal eengermate ondervangen.

Rugpositief

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

REGISTRATIONS

1. Preludio D-Dur

HW: B16, P8, 04, Q3, 02, Sexq, Mix, T8. RP: H8, Gh4, Wf2.

2. Sonate F-Dur

I: HW: P8, R8, 04, 02, Mix, RP: H8, Gh4. II: RP: H8, VdG8.

III: HW: P8, 04, 02, RP: H8.

3. Sonate a-moll

I: HW: B16, P8, 04, Q3, 02, Mix, RP: H8, Gh4. II: RP: H8.

III: HW: B16, P8, 04, Q3, 02, Sexq, Mix, RP: H8, P4.

4. Sonate D-Dur

I: HW: P8, R8, 04, 02, Mix, RP: H8, Gh4. II: RP: H8, Q8.

III: HW: B16, P8, 04, Q3, 02, Mix, RP: H8, Gh4, Wf2.

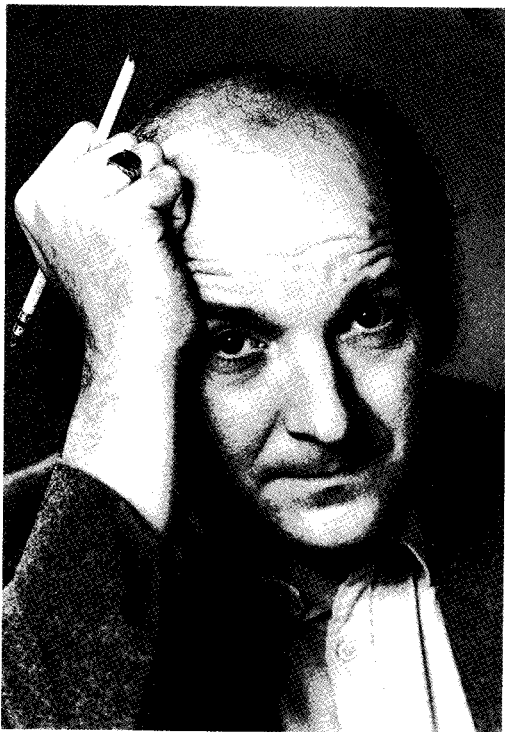
5. Sonate g-moll

I: HW: P8, 04, 02, RP: H8, Gh4. II: RP: H8.

III: HW: B16, P8, 04, 02, Sexq, Mix, RP: H8, Gh4.

6. Fantasia und Fuge c-moll

HW: B16, P8, 04, Q3, 02, Mix, Corn, T8, RP: H8, P4.



Jacques van Oortmerssen