



T·O·C·C·A·T·A

WORKS BY:

BACH • MENDELSSOHN • REGER • RHEINBERGER

BRAM BEEKMAN

ORGAN



SUPER AUDIO CD

"TOCCATA" -200 Years German Organ Music-
BRAM BEEKMAN plays the De Rijkere organ of the Oostkerk
in Middelburg, The Netherlands

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Toccata et Fuga in d minor BWV 565

- | | | |
|---|---------|--------|
| ① | Toccata | 2' 52" |
| ② | Fuga | 6' 56" |

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto in d minor BWV 596

After Antonio Vivaldi - Concerto grosso in d minor

Opus 3 Nr. 11 (RV 565) from "l'Estro Armonico"

- | | | |
|---|--------------------|--------|
| ③ | (-) - Grave – Fuga | 5' 13" |
| ④ | Largo e spiccato | 3' 10" |
| ⑤ | (-) | 3' 34" |

Gottfried August Homilius (1714 – 1785)

Choralvorspiele

- | | | |
|---|--------------------------------|--------|
| ⑥ | Mache dich, mein Geist bereit | 3' 39" |
| ⑦ | Hilf, Herr Jesu, lass gelingen | 2' 36" |

Johann Ludwig Krebs (1713-1780)

- | | | |
|---|-----------------------|--------|
| ⑧ | Trio in E-flat | 4' 32" |
|---|-----------------------|--------|

Johann Christoph Kellner (1736-1803)

- | | | |
|---|------------------------|--------|
| ⑨ | Praeludium in C | 3' 31" |
|---|------------------------|--------|

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Organ Sonata in D Opus 65 Nr. 6

- | | | |
|----|----------------------------|--------|
| 10 | Choral – Andante sostenuto | 4' 57" |
| 11 | Allegro molto | 5' 55" |
| 12 | Fuga – sostenuto e legato | 2' 59" |
| 13 | Finale – Andante | 3' 26" |

Joseph Rheinberger (1839-1901)

- | | | |
|----|------------------|--------|
| 14 | Cantilena | 6' 33" |
|----|------------------|--------|

from Organ Sonata Nr. 11 in d minor Opus 148

Max Reger (1873-1916)

- | | | |
|----|---|--------|
| 15 | Toccata in d minor
Opus 59 Nr. 5 | 3' 15" |
|----|---|--------|

Producer: Job Maarse

Balance engineer & editor: Jean-Marie Geijssen

Registrations: Ellen Beekman

 Annelies Heijt

Organ tuner: Freek de Keizer

Recorded October 2001, Oostkerk, Middelburg, The Netherlands

Dispositie / Disposition De Rijkere-orgel Oostkerk Middelburg

Hoofdwerk (C – d³)

Bourdon	16'	1782
Prestant	8'	1782
frontpijpen		1803
discantverdubbeling		1974
Holpijp B/D	8'	1783
Gemshoorn	8'	1782
Roerquint	6'	1974
Octaaf	4'	1782
Open Fluit	4'	1782
Superoctaaf	2'	1782
discantverdubbeling		1974

Sexquialter B/D	2-3 st.	1974
quintkoor		1782
Mixtuur B/D	4-8 st.	1782
aanvulling		1974
Cornet D	6 st.	1782
tertskoor		1974
Trompet B/D	8'	1782
Clairon B/D	4'	1782/1974

Pedaal (C – d¹)

Subbas	16'	1782
Prestant	8'	1782
frontpijpen		1803
Octaaf	4'	1782
Basuyn	16'	1782
Trompet	8'	1782
Clairon	4'	1974

Rugpositief (C – d³)

Holpijp	8'	1782
---------	----	------

groot octaaf deels		1974
Quintadeen	8'	1782
Prestant D	4'	1974
Roerfluit	4'	1782
Nasart	3'	1974
Doublet	2'	1782
Terts	13 /5'	1974
Mixtuur B/D	4-6 st.	1974
Trompet B/D	8'	1782
Basson B/D	8'	1974
Tremblant		

Bovenwerk (C – d³)

Fluyt d'Amour	8'	19e eeuw
aanvulling		1974
Baartpijp	8'	1974
Fluyt Douze	4'	1782
Quintfluit	3'	1782
Gemshoorn	2'	1974
Flageolet	1'	1782
Echo Trompet	8'	1974
Vox Humana	8'	1974
Tremblant		

Schuifkoppel Hoofdwerk-Rugwerk B/D

Koppel Hoofdwerk – Bovenwerk

Koppel Pedaal – Hoofdwerk

Koppel Pedaal – Rugpositief

Vier afsluiters

Toonhoogte: a¹ = 415 Hz

Temperatuur: evenredig zwevend

Winddruk: 105 mm.



Photo: Rijksdienst voor de Monumentenzorg - Zeist

From Bach to Reger – omnipotent traditions 200 Years of German Organ Music

Almost two centuries passed between the creation of the first and last pieces on the CD programme at hand, which was recorded by Bram Beekman on the De Rijkere organ in the Oostkerk (East Church) in the Dutch town of Middelburg. Almost 200 years in the wide-ranging history of the organ separate both the D-minor Toccatas by the German organ masters Johann Sebastian Bach (1685-1750) and Max Reger (1873-1916).

The Toccata and Fugue in D-minor, BWV 565, written before 1708, is probably Bach's most popular organ composition. With its turbulent unison runs, raging passage work and agonised, diminished harmonics, it is a fantastic mirror image of the playful-virtuoso possibilities of the organ. The Fugue takes up the imperious and insistent air of the first movement (Adagio) and carries it to an abrupt end, before the outcry of the Toccata coda finally subsides after a gigantic final cadenza.

If we were to consider the two works by Bach – both his Toccata and his arrangement of Vivaldi's Concerto Grosso RV 565 for two solo violins from *L'estro armonico* – as the beginning of our journey through German organ music, then Max Reger's Toccata in D-minor would be its final destination. The Toccata No. 5 from his 12 Pieces, Op. 59, written in 1901, immediately fulfils at the opening all demands required of the „*toccare i tasti*“, i.e. of „sweeping one's hands over the keys“, and as such is worthy of Bach's heir in this genre. The common ground between both composers – their thinking in great,

autonomous and antithetical musical lines – is clearly demonstrated in both works. However, the journey from Bach to Reger contains many exciting stop-overs.

The massive and lasting influence of Bach's organ works is especially audible in the works on this recording by Bach's pupils Gottfried August Homilius and Johann Ludwig Krebs. Gottfried August Homilius (1714-1785) was one of the most eminent Cantors of the Dresden Kreuz church, where he was employed from 1755 onwards. In the field of organ composition, he was most interested in the liturgical genre of chorale arrangement. His chorale preludes *Mache dich, mein Geist bereit* and *Hilf, Herr Jesu, lass gelingen* already show some signs of early Classical influence, most noticeably in the relative freedom of style employed. Johann Ludwig Krebs (1713-1780) received his musical education at the St. Thomas school in Leipzig and, at the same time, was a private pupil of Bach's. The elder composer eventually paid him a magnificent compliment, saying that he was the „*einzig Krebs im Bache*“ (a play on words in German, meaning literally that he was the only crab in the stream). However, Krebs succeeded partially in becoming more than just a Bach imitator, as is proven in his excellent *Trio in E-flat*. Johann Christoph Kellner (1736-1803) suffered the same fate as many of his contemporaries, overshadowed by the genius of Bach and Haydn, who remained for the most part unknown. His *Prelude in C* is characteristic of the art of the *Prelude and Fugue* dating from the late 18th century.

The historical, long-distance relationship between Johann Sebastian Bach and Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) was of special importance as far as the history of music is concerned: after all, Mendelssohn gave the *St. Matthew Passion* its first modern

performance in 1829. During his lifetime, the Romantic composer Mendelssohn was an admirer of the compositions of the high Baroque. In his Six Organ Sonatas Op. 65 – a late work dating from 1844 – Mendelssohn, who had already left the world of Classical music far behind in his piano music, returned to Bach's contrapuntal style.

Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901) is known as the Father of the Organ Sonata, which thanks to him was „cleansed of its cloying, puny, organ-unfriendly traits". And apart from a number of Fughettas, Trios and Monologues, the main part of his oeuvre for organ consists of his 20 Organ Sonatas. The Cantilena from his four-movement, symphonic Sonata No. 11 in D-minor, Op. 148 displays in the elegant proportions of its melodies and the simplicity of its harmonies a more or less meditative character.

Text: Jörg Peter Urbach

English translation: Fiona J. Gale

The organ

The 'Golden Century of Middelburg' came to an end in 1672, the year of disaster in the Eighty Years' War with Spain: never again was the town to prosper to the same extent. The prestigious Oostkerk project, therefore, was not crowned with the erection of an organ. The congregation had to manage with-out an instrument for more than a century. This shortcoming became more acute in 1773 when a new metrical translation of the psalms was introduced. Middelburg residents applied to the town council for permission to organise a collection for the expense of an organ for the Oostkerk. The town council approved, and the collection was a great success: a new instrument was commissioned in May 1779.

The municipal organist Willem Lootens discussed his proposals with the Middelburg organ builder Johannes van Overbeek; old age and infirmity, however, prevented him from accepting the commission. Subsequently Lootens approached Pieter van Peteghem in Ghent, but to no avail since he had eight years' work on hand. He turned next to Petrus Josephus and Johannes de Rijckere, two brothers working in Courtrai. They showed much interest and were willing to build the instrument for a reasonable price. Lootens asked for references from previous customers, since the brothers were hardly known in the Netherlands. After approval of the references work on the organ commenced early in 1780 in a warehouse opposite the church. It soon became clear that, despite their declarations to the contrary, the De Rijckere brothers, with their Flemish background, were not able to adapt to the Dutch way of building. Upon completion of their work in February 1782 it was officially examined by the organist F.J. Heinrichs of Goes and the organ builders Joachim Reichner and Johannes Sporeman of 's-Gravenhage and Leiden respectively. These experts produced a scathing report: the Rugpositief chest was unfit for use,

not a single stop was satisfactorily tuned or voiced, and the wind pressure was 27 instead of 36 degrees. The brothers repaired the defects within three weeks, and the subsequent report made by the organist Heinrichs was more favourable. The builders gained permission to leave, and were to return after Easter to receive the final payment. They did not turn up...

Lootens requested another examination. This was carried out by P. Sterkelmans, organist of the Grote Kerk in Breda, and J. Ulrich, organist of the Doopsgezinde Kerk in Rotterdam. Their report was even more critical than the first one: they rejected not only the Rugpositief chest, but also that of the Hoofd-werk and the wooden pipes of three stops. Joachim Reichner of 's-Gravenhage was requested to improve the organ. He made a new chest and action for the Rugpositief, re-placed the pipework of several stops, installed five new bellows and a new pedalboard. In early 1783 the organ was ready for use, but Reichner had to return to 's-Gravenhage because his business was suffering neglect. The remaining work was executed by the Middelburg organ builder Johannes van Overbeek, assisted by his son and Reichner junior. The wind pressure was finally raised to 40 degrees, necessitating the revoicing and tuning of the entire instrument. On 5 September 1783 the organ was officially completed. Since the final payment to the De Rijckere brothers had not been made, the money was used to pay the other builders.

The further fortunes of the instrument

In 1803 the organ was dismantled by J.P. Schmidt of Gouda and supplied with tin front pipes. The stop list was not changed, but the organ builder probably added a Hoofdwerk-Bovenwerk coupler. In 1843 the Rugpositief was repaired by J.A. Mennes of Brigdamme, who replaced the Holpijp with a tin Prestant 8'. Mennes worked on the

organ again in 1850 and 1851, turning his attention to the Hoofdwerk and pedal. It was probably he who thinned out the Mixtuur and removed the doubled ranks from the prestant stops.

In 1930 Sanders of Hilversum replaced the original keyboards and altered the stop list considerably. An investigation in 1964 revealed that 12 of the 37 stops had been partially or entirely replaced, and that several stops had been thinned out.

The restoration of 1970-1974

Lambert Ern , consultant to the Organ Com-mittee of the Dutch Reformed Church, drew up a restoration plan which was executed by E. Leeﬂang of Apeldoorn. The situation and stop list of 1783 formed the point of departure. The surviving pipework was lengthened in order to restore the original 'Kammerton' pitch. The original keyboards were reinstalled: they were found in the inventory of the firm of Sanders (taken over by the firm of Blank). They were meticulously restored and are now a sight to be seen. Only in some (minor) aspects have changes been made in respect to the 1783 situation. The equal temperament was retained, although originally the organ was undoubtedly tuned differently. The restoration is of a high standard, and the organ now functions better than ever. The winding, which was always a weak point, is now excellent. The instrument has a character of its own, both architecturally and musically.

The organ, together with the pulpit and its surroundings, was designed by Conradt Kaijser, who was architect to the province of Zeeland in 1776-1790. In the Oostkerk he created an example of 18th-century neoclas-sicism which is unique in the Netherlands. Musically speaking too the organ is unique in its sort, being Dutch in the sonority and clarity of the prestant stops, but Flemish in the

timbre of the flutes and reeds. When the stops are correctly combined the instrument sounds quite unique, and is rightly considered to be an historic organ of allure.

Literature

Additional information on the church and organ can be found in: De Oostkerk - 'Eenheerlyk stuk der Hedendaagse Bouwkunde'. Geschiedenis en restauratie van de Middelburgse Oostkerk (Goes, De Koperen Tuin - 1997) ISBN 90.72138.70.8

Bram Beekman

Bram Beekman was born in Vlissingen in 1949. He studied at the Brabants Conservatory in Tilburg where, in addition to studying music teaching, he was taught the organ by Louis Toebosch. He gained his solo diploma (with special mention of improvisation) in 1972, and pursued his studies in Vienna with Anton Heiller. He gained the Prix d'Excellence in 1975. He won prizes in competitions at Bruges (1973) and Bologna (1975).

Bram Beekman teaches organ and improvisation at the Brabants Conservatory. Besides many recitals at home and abroad he records for radio, tv and cd. He is organist of the Oostkerk in Middelburg.

Text: Piet Lindenberg, Ermelo

English translation: Stephen Taylor, Utrecht



Von Bach bis Reger – omnipotente Traditionen 200 Jahre Deutsche Orgelmusik

Fast 200 Jahre liegen zwischen der Entstehung der beiden Eckpunkte des vorliegenden CD-Programms, das Bram Beekman an der De Rijckere-Orgel der Oostkerk im niederländischen Middelburg eingespielt hat. Fast 200 Jahre wechselvoller Orgelgeschichte trennen die beiden d-moll-Toccaten der deutschen Orgellichtgestalten Johann Sebastian Bach (1685-1750) und Max Reger (1873-1916).

Die vor 1708 entstandene Toccata und Fuge d-moll BWV 565 ist wohl das populärste Orgelwerk Bachs. Mit ihren stürmischen Unisono-Abstiegen, dem rasenden Passagenwerk und der schmerzhaften, verminderten Harmonik, ist sie ein fantastisches Spiegelbild der spielerisch-virtuosen Möglichkeiten des Instruments Orgel. Die Fuge nimmt den fordernden und drängenden Gestus des ersten Satzes (Adagio) auf und führt sie zu einem abrupten Ende, bevor die Aufschreie der Toccata-Coda schließlich in einer gigantischen Schlusskadenz zur Ruhe finden.

Bilden die beiden Bachschen Werke – neben der Toccata noch die Bearbeitung von Vivaldis Concerto grosso RV 565 für zwei Solo-Violen aus dem „L'estro armonico“ – den Ausgangspunkt unserer Zeitreise durch die deutsche Orgelmusik, so fungiert Max Regers Toccata d-moll als deren Endpunkt. Die 1901 als Nr. 5 der „12 Stücke op. 59“ entstandene Toccata erfüllt gerade in der Eröffnung alle Anforderungen, die man an das „toccare i tasti“, also an das „in die Tasten greifen“ stellt, und ist darin Bachs Gattungsvertreter ebenbürtig. Die Gemeinsamkeiten beider Komponisten – das Denken in großen, autonomen und antithetischen musikalischen Linien – zeigen beide Werke unverhüllt. Doch der Weg von Bach zu Reger kennt viele spannende Zwischenstationen.

Der massive Einfluss, der von Bachs Orgelwerken ausging und anhielt, lässt sich vor allem an den hier eingespielten Werken der Bach-Schüler Gottfried August Homilius und Johann Ludwig Krebs zeigen. Gottfried August Homilius (1714-1785) gilt als einer der bedeutendsten Kantoren der Dresdner Kreuzkirche, wo er ab 1755 wirkte. Sein Hauptaugenmerk auf dem Gebiet der Orgelkomposition galt der liturgischen Form der Choralbearbeitung. Seine Choralvorspiele „Mache dich, mein Geist bereit“ und „Hilf, Herr Jesu, lass gelingen“ zeigen nicht zuletzt in der relativen Freiheit des Stils bereits frühklassische Anklänge. Johann Ludwig Krebs (1713-1780) hatte seine musikalische Grundausbildung auf der Leipziger Thomasschule erhalten und war gleichzeitig Privatschüler bei Bach, der ihm schließlich ein großartiges Zeugnis ausstellte. Er sei der „einzige Krebs im Bache“ gewesen. Doch Krebs gelang es teilweise, sich aus dem Bach-Epigonismus zu lösen, wie das niveauevolle Trio in Es-dur beweist. Johann Christoph Kellner (1736-1803) erging es wie vielen seiner Zeitgenossen zwischen den herausragenden Gestalten Bach und Haydn, die weitgehend unbeachtet blieben. Sein Präludium C-dur ist charakteristisch für die Präludien- und Fugenkunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Die historische Fernbeziehung zwischen Johann Sebastian Bach und Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) war, musikgeschichtlich gesehen, von besonderer Bedeutung, brachte Mendelssohn doch die „Matthäus-Passion“ zur ersten modernen Aufführung im Jahre 1829. Zeit seines Lebens war der Romantiker Mendelssohn ein Verehrer der Kompositionen des Hochbarock. In seinen sechs Orgelsonaten op. 65 – einem Spätwerk aus dem Jahre 1844 - kehrte Mendelssohn, der in seiner Klaviermusik die Klassik weit hinter sich gelassen hatte, zum kontrapunktischen Stil Bachs zurück. Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901) gilt als der Vater der

Orgelsonate, die „er geläutert hat von den süßlichen, schwächlichen orgelwidrigen Zügen“. Neben einigen Fughetten, Trios und Monologen machen die 20 Orgelsonaten auch den größten Teil seines Œuvres für Orgel aus. Die Cantilena aus der viersätzigen, sinfonischen Sonate Nr. 11 in d-moll op. 148 trägt in ihrem melodischen Ebenmaß und ihrer harmonischen Schlichtheit nahezu meditativen Charakter zur Schau.

Jörg Peter Urbach

Die Orgel

Das 'Goldene Zeitalter von Middelburg' endete im Notjahr 1672: Nie mehr sollte die Stadt ihre alte wirtschaftliche Höhe erreichen. Das Prestigeprojekt der Oostkerk wurde denn auch nicht mit dem Bau einer Orgel gekrönt. Mehr als ein Jahrhundert mußten die Kirchgänger ohne Instrument auskommen. Nach der Einführung der neuen Psalmenübertragung im Jahre 1773 machte sich dieser Mangel aufs neue deutlich geltend. Einwohner von Middelburg kamen bei der Stadtverwaltung um die Erlaubnis ein, eine Einsammlung zur Finanzierung einer Orgel in der Oostkerk veranstalten zu dürfen. Die Stadtverwaltung willigte ein, die Einsammlung wurde zu einem großen Erfolg: Die Ausschreibung für den Bau eines neuen Instruments konnte Mai 1779 stattfinden.

Stadtorganist Willem Lootens unterbreitete dem Mittelburger Orgelbauer Johannes van Overbeek seine Pläne; dieser konnte aber wegen seines hohen Alters und aus Gesundheitsrücksichten den Auftrag nicht übernehmen. Anschließend wandte Lootens sich an Pieter van Peteghem in Gent, aber dieser war schon auf acht Jahre hinaus vollbeschäftigt. Danach setzte er sich mit den Brüdern Petrus Josephus und Johannes de Rijckere in Kortrijk in Verbindung. Sie zeigten großes Interesse und wollten das Instrument zu einem angemessenen Preis bauen. Lootens bat sie um Empfehlungsbriefe von früheren Auftraggebern, denn die Brüder waren in den Niederlanden kaum bekannt. Nach Erhalt und Begutachtung der Referenzen konnte man Anfang 1780 in einem Lagerhaus gegenüber der Oostkerk den Bau der Orgel in Angriff nehmen. Schon bald zeigte es sich, daß die Brüder De Rijckere als flämische Orgelbauer, trotz wiederholter Beteuerungen ihrerseits, nicht imstande waren, sich der holländischen Bauweise anzupassen. Im Februar 1782 übergaben sie ihre Arbeit, worauf F.J. Heinrichs, Organist in Goes, Joachim Reichner,

Orgelbauer in Den Haag, und Johannes Spooerman, Orgelbauer in Leiden, die Orgel abnahmen. Das Gutachten dieser Sachverständigen war vernichtend: Die Windlade des Rückpositivs war unbrauchbar, kein einziges Register war gebührendermaßen gestimmt oder intoniert worden, und der Winddruck betrug 27 statt 36 Grad. Die Brüder hatten die Mängel bereits innerhalb von drei Wochen behoben; danach sollte der Organist Heinrichs allein die Orgel abnehmen. Das Gutachten erwies sich als günstiger. Die Brüder erhielten die Erlaubnis zur Abreise und würden nach Ostern zurückkehren, um ihre letzte Zahlung in Empfang zu nehmen. Sie erschienen nicht wieder...

Lootens bat um eine neue Abnahme. Diese wurde von P. Sterkelmans, Organist der Grote Kerk in Breda, und J. Ulrich, Organist der Mennonitenkirche in Rotterdam, durchgeführt. Ihr Gutachten war noch kritischer als das erste; nicht nur die Lade des Rückpositivs sei von schlechter Qualität, sondern auch die des Hauptwerks und das hölzerne Pfeifenwerk von drei Registern.

Darauf wurde Joachim Reichner aus Den Haag gebeten, die Orgel zu verbessern. Er machte eine neue Windlade mit Mechanik für das Rückpositiv, ersetzte das Pfeifenwerk mehrerer Register, lieferte fünf neue Blasebälge und ein neues Pedal. Anfang 1783 war die Orgel zum Gebrauch fertig, aber Reichner mußte nach Den Haag zurückkehren, um dem Niedergang seines Betriebs vorzubeugen. Der Stadtorgelbauer Johannes van Overbeek mit seinem Sohn und Reichner junior erledigten die restlichen Arbeiten. Der Winddruck wurde schließlich auf 40 Grad festgesetzt, was eine Neuintonierung und -stimmung aller Register unumgänglich machte. Die Orgel wurde am 5. September 1783 übergeben. Da die letzte Zahlung an die Brüder De Rijckere nicht stattgefunden hatte, konnte man mit dieser Reserve die Arbeit der anderen Orgelbauer finanzieren.

Weitere Schicksale des Instruments

Im Jahre 1803 wurde die Orgel auseinander genommen und von J.P. Schmidt aus Gouda mit Zinnpfeifen im Prospekt versehen. Die Disposition blieb unverändert, wohl aber hat der Orgelbauer vermutlich eine Koppel zwischen Haupt- und Oberwerk angebracht. 1843 reparierte J.A. Mennes aus Brigdamme, einem Weiler nahe Middelburg, das Rück-positiv, wobei u.a. die Hohlflöte einem zinnernen Prinzipal 8' weichen mußte. Auch 1850 und 1851 arbeitete Mennes an der Orgel, und zwar an Hauptwerk und Pedal; wahrscheinlich war er es, der die Pfeifen-zahl der Mixtur verringerte und die Doppel-chöre der Prinzipale entfernte.

Im Jahre 1930 ersetzte der Orgelbauer Sanders aus Hilversum die ursprünglichen Manuale; auch griff er rücksichtslos in die Disposition ein. 1964 nahm man den Bestand der Orgel auf; es zeigte sich, daß von den 37 Registern zwölf ganz oder zum Teil ersetzt waren, und daß man die Pfeifenzahl einiger Stimmen verringert hatte.

Die Restaurierung 1970-1974

Lambert Erné, Berater der Orgelcommissie van de Nederlandse Hervormde Kerk, stellte einen Restaurierungsplan auf, den die Firma E. Leeflang aus Apeldoorn ausführte. Bei den Arbeiten an der Orgel bildeten der Zu-stand und die Disposition des Jahres 1783 den Ausgangspunkt. Das alte Pfeifenwerk mußte verlängert werden, um der Orgel den ursprünglichen Kammerton wiederzugeben. Man verwendete die alten Manuale aufs neue: Sie befanden sich noch im Inventar der Firma Sanders, das auf die Firma Blank übergegangen war. Sie wurden sorgfältig restauriert und sind jetzt wieder eine Augen-weide. Nur in einigen (nebensächlichen) Punkten hat man bei dieser Restaurierung hinsichtlich der Situation im Jahre 1783

Änderungen durchgeführt. Die gleichmäßig temperierte Stimmung hat man beibehalten, obwohl die Orgel früher ohne Zweifel eine angepasste Stimmung besaß. Die Restaurierung war eine Hochleistung, und die Orgel funktioniert besser als je. Die Windzufuhr - immer schon der Schwachpunkt dieser Orgel - ist heute ausgezeichnet. Das Instrument ist architektonisch und musikalisch einzig in seiner Art.

Zusammen mit der Kanzel und dem dooptuin (Taufraum vor der Kanzel in alten protestantischen Kirchen in den Niederlanden) erhielt die Orgel ihre Gestalt nach einem Entwurf von Conradt Kaijser, der von 1776 bis 1790 Architekt der Provinz Zeeland war. Er hat in der Oostkerk ein für die Niederlande einzigartiges Exempel von Neoklassizismus im achtzehnten Jahrhundert hinterlassen. Auch in musikalischer Hinsicht ist die Orgel einzig in ihrer Art. Es ist ein Instrument, das in der Kraft und Klarheit seiner Prinzipale ein holländisches Gepräge besitzt, jedoch in seinen Flöten und Zungenwerken den flämischen Charakter zeigt. Wenn man die Register richtig kombiniert, klingt dieses Instrument wie kein anderes! Mit Recht kann diese Orgel als ein beeindruckendes historisches Instrument gelten.

Literatur

Nähere Auskunft über Kirche und Orgel finden Sie in: De Oostkerk - 'Een heerlijk stuk der Hedendaagse Bouwkunde'. Geschiedenis en restauratie van de Middelburgse Oostkerk (Goes, De Koperen Tuin - 1997)
ISBN 90.72138.70.8

Bram Beekman

Bram Beekman wurde 1949 in Vlissingen geboren. Er studierte am Brabants Conservatorium in Tilburg und erhielt Orgelstunden von Louis Toebosch. Er hat die Lehrbefähigung Schulmusik und die Lehrbefähigung 'B' für die Orgel; 1972 erwarb er das Solistendiplom mit besonderer Erwähnung seines Könnens im Bereich der Improvisation. Er führte danach sein Orgelstudium bei Anton Heiller in Wien fort. 1975 erwarb er den Prix d'Excellence. Er war Preisträger in den Orgelwettbewerben von Brügge (1973) und Bologna (1975). Zur Zeit ist er als Dozent im Hauptfach Orgel und Improvisation am Brabants Conservatorium tätig. Er gibt viele Konzerte in In- und Ausland und hat bereits zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen gemacht. Außerdem ist er Organist an der Ostkirche (Oostkerk) zu Middelburg.

Text: Piet Lindenberg, Ermelo

Deutsche Übersetzung: Nico Eikelenboom, Woerden

De Bach à Reger – des traditions toutes-puissantes 200 ans de musique d'orgue allemande

Deux siècles se sont presque écoulés entre la composition du premier et du dernier morceau figurants au programme du CD qui a été enregistré par Bram Beekman sur l'orgue De Rijckere de l'église Oostkerk (église de l'Est) de la petite ville néerlandaise de Middelburg. Dans la longue histoire de l'orgue, près de 200 ans séparent les toccatas en ré mineur du maître d'orgue allemand Johann Sebastian Bach (1685-1750) et de Max Reger (1873-1916).

La toccata et fugue en ré mineur, BWV 565, écrite avant 1708, est probablement la plus populaire des compositions pour orgue de Bach. Avec ses roulades turbulentes à l'unisson, ses passages violents et ses harmonies déchirantes et diminuées, elle forme un contraste fantastique avec l'espièglerie et la virtuosité dont peut faire preuve l'orgue. La fugue reprend l'air impérieux et insistant du premier mouvement (adagio) qu'elle maintient jusqu'à une fin abrupte, avant que le tollé de la coda de la toccata ne vienne enfin apaiser sa cadence finale endiablée.

Si nous considérons les deux œuvres de Bach – sa toccata et son arrangement du Concerto Grosso RV 565 pour deux violons solos de L'estro armonico de Vivaldi – comme étant le début de notre voyage à travers la musique d'orgue allemande, la toccata en ré mineur de Max Reger en est la destination finale. La toccata N° 5 de ses 12 Pièces, Op. 59, écrite en 1901, répond dès l'ouverture à toutes les exigences du „toccare i tasti", c'est-à-dire du „balayage des touches" et, en tant que telle, est digne dans son genre de l'héritage de Bach. Le terrain commun à ces deux compositeurs – leur façon de penser

en grandes lignes musicales, autonomes et antithétiques – apparaît clairement dans chacune des deux œuvres. Toutefois, le voyage de Bach à Reger est ponctué de plusieurs haltes excitantes.

L'influence énorme et durable des œuvres pour orgue de Bach est tout spécialement audible dans les morceaux de cet enregistrement, interprétés par Gottfried August Homilius et Johann Ludwig Krebs, pupilles de Bach. Gottfried August Homilius (1714-1785) était l'un des plus éminents chantres de l'église Kreuz de Dresde (Allemagne), où il fut employé à partir de 1755. Dans le domaine de la composition pour orgue, il s'intéressait principalement au genre liturgique de l'arrangement choral. Ses préludes choraux *Mache dich, mein Geist bereit* et *Hilf, Herr Jesu, lass gelingen* présentent déjà les signes de l'influence du début du classicisme, plus manifestes dans son style relativement libre. Johann Ludwig Krebs (1713-1780) a étudié la musique à l'école St. Thomas, à Leipzig, tandis qu'il prenait simultanément des leçons particulières chez Bach. Ce compositeur lui fit finalement un magnifique compliment en lui disant qu'il était „*einzigste Krebs im Bache*” (un jeu de mot allemand, signifiant littéralement qu'il était le seul crabe dans le ruisseau). Cependant, Krebs réussit en partie à devenir davantage qu'un imitateur de Bach, comme il le prouva avec son excellent trio en mi bémol. Johann Christoph Kellner (1736-1803) subit le même sort que bon nombre de ses contemporains, qui, éclipsés par le génie de Bach et de Haydn, demeurèrent pour la plupart inconnus. Son prélude en do est caractéristique de l'art du prélude et de la fugue de la fin du 18^{ème} siècle.

La longue relation historique entre Johann Sebastian Bach et Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) est d'une importance toute

particulière pour ce qui est de l'histoire de la musique : en effet, ce fut Mendelssohn qui donna en 1829 la première interprétation moderne de la Passion selon saint Matthieu. Au cours de sa vie, le compositeur romantique Mendelssohn fut un amateur des œuvres musicales du Haut Baroque. Dans ses Six Sonates pour orgue Op. 65 – une œuvre tardive datant de 1844 – Mendelssohn qui, dans sa musique pour piano, avait déjà laissé le monde de la musique classique loin derrière lui, retourna au style contrapuntique de Bach.

Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901) est connu en tant que "père de la Sonate pour orgue" qui grâce à lui fut „ débarrassée de ses traits mièvres, chétifs et nuisibles à l'orgue". Mis à part un certain nombre de fughettas, trios et monologues, la majeure partie de son œuvre pour orgue est constituée de 20 sonates. La Cantilena de sa sonate symphonique N° 11 en ré mineur, Op. 148, en quatre mouvements, révèle dans les proportions élégantes de ses mélodies et la simplicité de ses harmonies un caractère plus ou moins méditatif.

Texte : Jörg Peter Urbach

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret

L'orgue

1672, année catastrophique, a marqué le terme de l'âge d'or de Middelburg: jamais cette ville n'a retrouvé le niveau économique qui était le sien avant cette date. Le projet prestigieux de l'Église de l'Est n'a donc pas été couronné par la construction d'un orgue. Pendant plus d'un siècle, les fidèles ont dû se passer d'instrument. Avec l'introduction de la nouvelle mise en vers des psaumes en 1773, ce manque s'est fait encore plus cruellement sentir. Les habitants de Middelburg ont alors présenté à la municipalité une requête: ils désiraient avoir l'autorisation d'organiser une collecte destinée au financement d'un orgue pour l'Église de l'Est. La municipalité a donné son accord et cette quête a été un succès. L'adjudication pour la construction d'un nouvel instrument a pu avoir lieu en 1779. L'organiste de la ville, Willem Lootens a alors exposé ses plans à Johannes van Overbeek, facteur d'orgues de Middelburg. Ce dernier n'a pas voulu accepter cette commande en raison de son grand âge. Il était en outre malade. Lootens est ensuite allé voir Pieter van Peteghem à Gand. Ce dernier avait hélas une liste d'attente de huit ans. Il a ensuite pris contact avec les frères Petrus Josephus et Johannes de Rijckere de Courtrai. Ceux-ci, très intéressés par le projet, étaient prêts à construire l'instrument pour un prix intéressant. Lootens leur a demandé des lettres de recommandation d'autres clients car ils n'étaient que peu connus aux Pays-Bas. Début 1780, une fois leurs références reçues et agréées, la construction de l'orgue a pu commencer dans un entrepôt situé en face de l'église. Il s'est avéré cependant rapidement que les frères de Rijckere, facteurs d'orgues flamands, ne parviendraient pas à s'adapter à la facture d'orgues hollandaise malgré les attestations de leurs clients. Ils ont livré une première fois l'instrument en février 1782. Ce dernier a alors été contrôlé par F.J. Heinrichs, organiste de Goes, Joachim

Reichner, facteur d'orgues de La Haye, et Johannes Sporeman, facteur d'orgues de Leyde. Le rapport de ces experts était foudroyant: le sommier du positif de dos était inutilisable, aucun jeu n'était correctement accordé ou harmonisé, et la pression de l'air était de 27 degrés au lieu de 36. Les frères de Rijckere ont mis trois semaines à résoudre ces problèmes. L'organiste Heinrichs a été chargé de contrôler leur travail. Son rapport était plus favorable. Les frères de Rijckere ont alors eu l'autorisation de rentrer chez eux. Ils devaient revenir après Pâques pour recevoir le solde de leur compte. Ils ne sont jamais revenus...

Lootens a demandé un autre contrôle. Il a été effectué par P. Sterkelmans, organiste de la Grande Église de Breda, et par J. Ulrich, organiste de l'Église Baptiste de Rotterdam. Leur rapport était encore plus critique que le premier: il déclarait inaptes non seulement le sommier du positif de dos, mais aussi celui du grand orgue et la tuyauterie en bois de trois jeux. Joachim Reichner de La Haye a alors été prié d'améliorer l'orgue. Il a construit un nouveau sommier (mécanique) pour le positif de dos et a changé la tuyauterie de divers registres. Il a également livré cinq nouveaux soufflets et un nouveau pédalier. Début 1783, l'orgue était prêt à l'emploi mais Reichner devait rentrer à La Haye. Il avait peur que son entreprise ne périclite en son absence. La fin des travaux a été effectuée par Johannes van Overbeek - facteur d'orgues de la ville -, son fils, et Reichner junior. La pression de l'air a été finalement fixée à 40 degrés, ce qui a exigé le réaccord et la réharmonisation de tous les registres. L'orgue a enfin été livré le 5 septembre 1783. Comme les frères de Rijckere n'avaient pas réclamé le solde de leur compte, il restait en caisse suffisamment pour financer le travail des autres facteurs.

Autres aventures de l'instrument

En 1803, l'orgue a été démonté et pourvu par J.P. Schmidt (Gouda) de tuyaux de façade en étain. La composition de l'orgue n'a pas été modifiée mais le facteur a probablement rajouté un accouplement entre le grand orgue et le récit. En 1843, J.A. Mennes (Brigdamme) a réparé le positif de dos; le bourdon [Holpijp] a dû céder sa place à un jeu de montre 8' en étain. En 1850 et en 1851, Mennes a également dû intervenir au niveau du grand jeu et du pédalier. C'est sans doute lui qui a éclairci les fournitures et a enlevé le double choeur de jeux de montre.

En 1930, l'entreprise Sanders (Hilversum) a remplacé les claviers originaux. Elle a également causé de graves dégâts dans la composition. En 1963, lorsque l'inventaire de l'orgue a été fait, il s'est avéré que 12 registres sur 37 avaient été complètement ou partiellement remplacés et qu'un certain nombre de jeux avaient été éclaircis.

La restauration de 1970-1974

Lambert Erné, conseiller de la commission chargée des orgues de l'Église Réformée des Pays-Bas a mis au point un projet de restauration exécuté ensuite par l'entreprise E. Leef-lang (Apeldoorn). L'état et la composition de l'orgue en 1783 a servi de point de départ aux travaux de restauration qui ont alors été effectués sur l'orgue.

L'ancienne tuyauterie a dû être rallongée pour retrouver le diapason original de l'orgue (Cammer-Ton). Les anciens claviers ont été remis en place: ils apparaissaient encore dans l'inventaire de l'entreprise Sanders (reprise par l'entreprise Blank). Ils ont été soigneusement restaurés et sont à présent magnifiques. Pendant cette restauration, on n'a apporté des modifications que sur quelques points (secondaires) par rapport à la situation de 1783. L'accord en

tempérament égal a été conservé, alors que l'orgue était probablement accordé à l'origine en tempérament inégal. La restauration a été de haut niveau et l'orgue fonctionne mieux que jamais. La soufflerie - qui a toujours été le point faible de l'instrument - peut être à présent qualifiée d'excellente. L'instrument possède un caractère propre, tant sur le plan architectural que musical. L'orgue, dans son aspect extérieur, a été conçu par Conradt Kaijser, architecte officiel de la province Zélande de 1776 à 1790. La chaire et la clôture entourant la chaire et les fonts baptismaux [dooptuin] de l'église sont du même architecte. Cet homme a laissé là un exemple unique aux Pays-Bas de style néo-classique du XVIIIème siècle. Au niveau musical, l'orgue est également unique en son genre. Si la capacité et la clarté de ses jeux de montre le rattachent aux instruments néerlandais, on perçoit son caractère flamand à travers ses flûtes et ses anches. Lorsque les jeux de cet orgue sont combinés avec justesse, cet instrument est merveilleux. On peut vraiment dire qu'il a de l'allure!

Bibliographie

On trouvera des renseignements complémentaires sur l'église et son orgue dans l'ouvrage suivant: De Oostkerk - "Een heerlyk stuk der Hedendaagse Bouwkunde". Geschiedenis en restauratie van de Middelburgse Oostkerk (Goes, De Koperen Tuin - 1997) ISBN 90.72138.78.8

Bram Beekman

Bram Beekman, né en 1949 à Flessingue, fait ses études au Conservatoire du Brabant (Tilburg, Pays-Bas) où il est élève en orgue dans la classe de Louis Toebosch. Titulaire d'un diplôme lui permettant d'enseigner la

musique dans les collèges, il obtient également en 1972 son diplôme d'organiste concertiste avec une mention particulière en improvisation. Il poursuit ses études d'orgue auprès d'Anton Heiller à Vienne et obtient un Prix d'Excellence en 1975.

Bram Beekman, lauréat des concours d'orgue de Bruges (1973) et de Bologne (1975), enseigne à l'heure actuelle l'orgue et l'improvisation au Conservatoire du Brabant. Il donne de nombreux concerts aux Pays-Bas et à

l'étranger, et participe régulièrement à des émissions radiophoniques et télévisées.

Bram Beekman est titulaire de l'orgue de l'Église de l'Est de Middelburg, église réformée de la ville où il habite.

Texte : Piet Lindenberg, Ermelo

Traduction française : Clémence Comte, Utrecht



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SACD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SACD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw. substanzial modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrofon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SACD et DVD-

Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations : www.polyhymnia.nl

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International BV
Microphones:	Schoeps MK2S and DPA 4006 & DPA 4011 All modified with Polyhymnia buffer electronics
Microphone pre-amps:	Custom built by Polyhymnia International BV. Outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.
DSD recording, editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies



LISTEN AND YOU'LL SEE

van den Hul

Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.

Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.

Recorded October 2001, Oostkerk, Middelburg, The Netherlands



PentaTone
classics



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 003