

HENK VERHOEF

HET COUPERIN-ORGEL

IN DE AULA VAN DE
VRIJE UNIVERSITEIT AMSTERDAM



VRIJE
UNIVERSITEIT
AMSTERDAM



Het hoofdgebouw van de VU

De Vrije Universiteit, opgericht in 1880, was de eerste decennia van haar bestaan gevestigd in de Amsterdamse binnenstad. Vanaf de jaren 1960 verhuisde ze, vanwege het toenemend aantal studenten, in fasen naar Buitenveldert. Daar kwam in 1973 een nieuw hoofdgebouw, ontworpen door Architectengroep 69 (Chr. Nielsen, J. Spruit, N. Dik, R. Poel en P. Snel). Het gebouw was destijds het hoogste van Buitenveldert. In de architectuur lag de nadruk op een eenvoudige, modulaire vormgeving, met veel van het ruwe bouw-materiaal in het zicht. In de geest van die tijd waren de ruimtes voor de communicatie – gangen en trappen – relatief donker gehouden, terwijl de gebruiksruimtes, zoals de leslokalen, juist waren voorzien van grote ramen. Zo werd een duidelijke overgang gecreëerd tussen de buitenwereld en de ruimtes waarin werd gewerkt. Lang niet iedereen waardeerde dit aspect in de beleving van het gebouw, en inmiddels is het bijna overal afgezwakt.

De oorspronkelijke sfeer van het gebouw is nog wel te herkennen in de aula, de ruimte voor grote officiële bijeenkomsten. Ze staat als apart bouwvolume naast het eigenlijke gebouw. Vanuit de centrale hal en het grote trappenhuis is de aula herkenbaar aan de monumentale deuren. De zaal zelf heeft een zeshoekige plattegrond, en een ruim balkon. Ze kan plaats bieden aan ongeveer duizend luisteraars.

Het hoofdgebouw van de VU met de aula op de voorgrond.

Een orgel in de aula

Meteen bij de eerste plannen voor het hoofdgebouw is het de bedoeling om de aula te voorzien van een orgel. Duidelijk is dat het niet gaat om een kerkelijk attribuut, maar om een muziekinstrument dat gebruikt kan worden om bijeenkomsten op te luisteren, en dat tegelijkertijd een representatief element in de zaal zal zijn.

De universiteit installeert een commissie, met daarin prof. dr. Frans Stam en drs. Ewald Kooiman als inhoudelijk deskundigen. Zij realiseren zich dat het orgel niet gericht hoeft te zijn op een bepaald gebruik – zoals het begeleiden van de kerkzang – en zien dat als een kans om een instrument te bouwen van een type ‘dat we in Nederland niet kennen’. Hun keuze valt op een orgel in de stijl van de Franse barok. In de laatste weken van 1969 stuurt Kooiman brieven naar enkele prominente Franse organisten en orgeldeskundigen waarin hij vraagt om advies. Zo heeft hij contact met Marie Claire Alain, Michel Chapuis, Gaston Litaize, Jean Albert Villard en de *Association Française pour la Sauvegarde de l’Orgue Ancien*. Naar aanleiding van hun adviezen reizen Kooiman en Stam eerst naar Poitiers. Ze bespelen het Cliquot-orgel in de kathedraal en bezoeken de werkplaats van orgelbouwer Robert Boisseau. Ook gaan ze naar het orgel van Royan, een nieuw orgel van Boisseau en

Prof. dr. Frans C. Stam (1926-1997) studeerde geneeskunde in Leiden, en promoveerde in 1957 op het proefschrift *Histopathogenese en classificatie van cerebrale gliomen*. De Vrije Universiteit benoemde hem in 1962 als bijzonder hoogleraar neuropathologie en een jaar later als gewoon hoogleraar psychiatrie. Stam was voorzitter van wetenschappelijke verenigingen, zoals de Amsterdamse Neurologen Vereniging en de Nederlandse Vereniging voor Psychiatrie. Met prof. Swaab richtte hij in 1985 de Nederlandse Hersenbank op.

Stam was een groot liefhebber van het orgel en zijn muziek. Hij was zeer actief in de Nederlandse orgelwereld, in de eerste plaats als luisteraar, maar ook als amateur-speler, als publicist en een tijdlang als voorzitter van de Nederlandse Organistenvereniging (nu Koninklijke Vereniging voor Organisten en Kerkmusici).

een paradepaardje van de firma. Boisseau werkt enkele concepten en offertes uit, maar blijkt al snel te duur. Een tweede reis voert Stam en Kooiman naar de Elzas. Daar raken ze onder de indruk van het orgel in Sarre-Union. Het is een nieuw instrument in oude stijl, gebouwd door de in Sarre-Union gevestigde orgelmaker Jean-Georges Koenig. Enkelen van de deskundigen hadden zijn naam al genoemd. Koenig staat bekend als integer vakman, die goed is ingevoerd in de wereld van het oude Franse orgel. Hij intoneert uitstekend en de mechaniek van zijn orgels is superieur. Men besluit Koenig opdracht te geven voor het orgel van de VU. Koenig zal het concept ontwikkelen en de metalen pijpen maken. De kas, de windladen, de mechaniek en de houten pijpen zullen naar zijn ontwerp gemaakt worden door de Amsterdamse orgelbouwer Fonteijn & Gaal. Het instrument zal een geschenk zijn van de *Vereniging voor wetenschappelijk onderwijs op gereformeerde grondslag*.

Prof. dr. Ewald Kooiman (1938-2009) studeerde zowel Franse taal- en letterkunde als orgel. Als organist ontving hij in 1969 de Prix d’Excellence; als wetenschapper promoveerde hij in 1975 op een dissertatie over het Franse *Tombel de Chartrose*. Kooiman publiceerde veel, met name op het gebied van de uitvoeringspraktijk. Ook had hij een grote carrière als concert-organist. Hij maakte tientallen opnamen, waaronder twee van de volledige orgelwerken van Johann Sebastian Bach. Aan de Vrije Universiteit was hij docent Oudfrans en van 1978 tot 2008 hoogleraar Orgelkunde.

In 2003 ontving Kooiman de Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Hij was Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw, Lid van Verdienste van de Koninklijke Nederlandse Organisten Vereniging en drager van de Penning van Verdienste van de gemeente Haarlem.



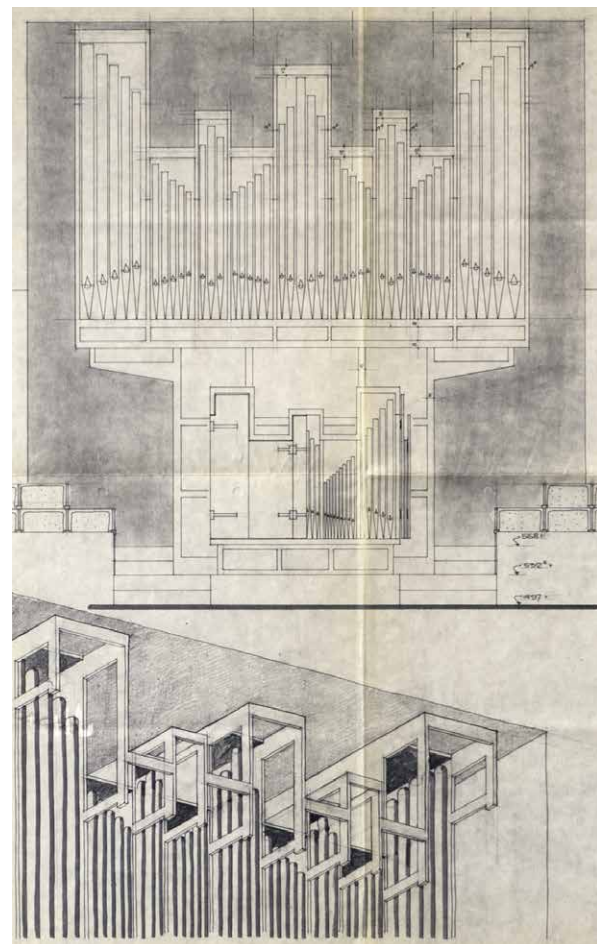
De bouw van het orgel

Vanaf de zomer van 1970 maakt Koenig samen met Fonteyn & Gaal een aantal voorstellen en kostenramingen. De dispositie ligt dan nog niet vast. Zo is er een tijdlang sprake van twee zestienvoets

registers voor het Pédale en een Flûte 4 voor het Positif. Ook is er correspondentie over de precieze omvang van de manualen en over details in de maatvoering van de pijpen. Het contract voor de bouw is gedateerd 14 mei 1971. Op dat moment gaat men uit van een orgel met 34 registers, verdeeld over 4 manualen en pedaal. Het zullen uiteindelijk 35 registers worden, want in de laatste fase van de bouw besluit men het register Plein jeu van het Positif te verdelen in Fourniture en Cymbale, waarmee de dispositie nog dichter aansluit bij de historische voorbeelden.

In de loop van het werk volgen nog andere veranderingen en bijstellingen. Zo besluit men de Voix humaine te maken naar het gelijknamige register in het orgel van Poitiers en is er overleg over de precieze maten van de pijpen, een gegeven dat voor de

uiteindelijke klank van groot belang is. Er is ook intensief overleg over de vormgeving van de kas. De architecten willen het front aan de bovenkant voorzien van grote opengewerkte kubus-achtige vormen, maar dat is tegen de zin van de Stam en Kooiman, die vrezen dat al het hout de klank van de frontpijpen zal tegenhouden.



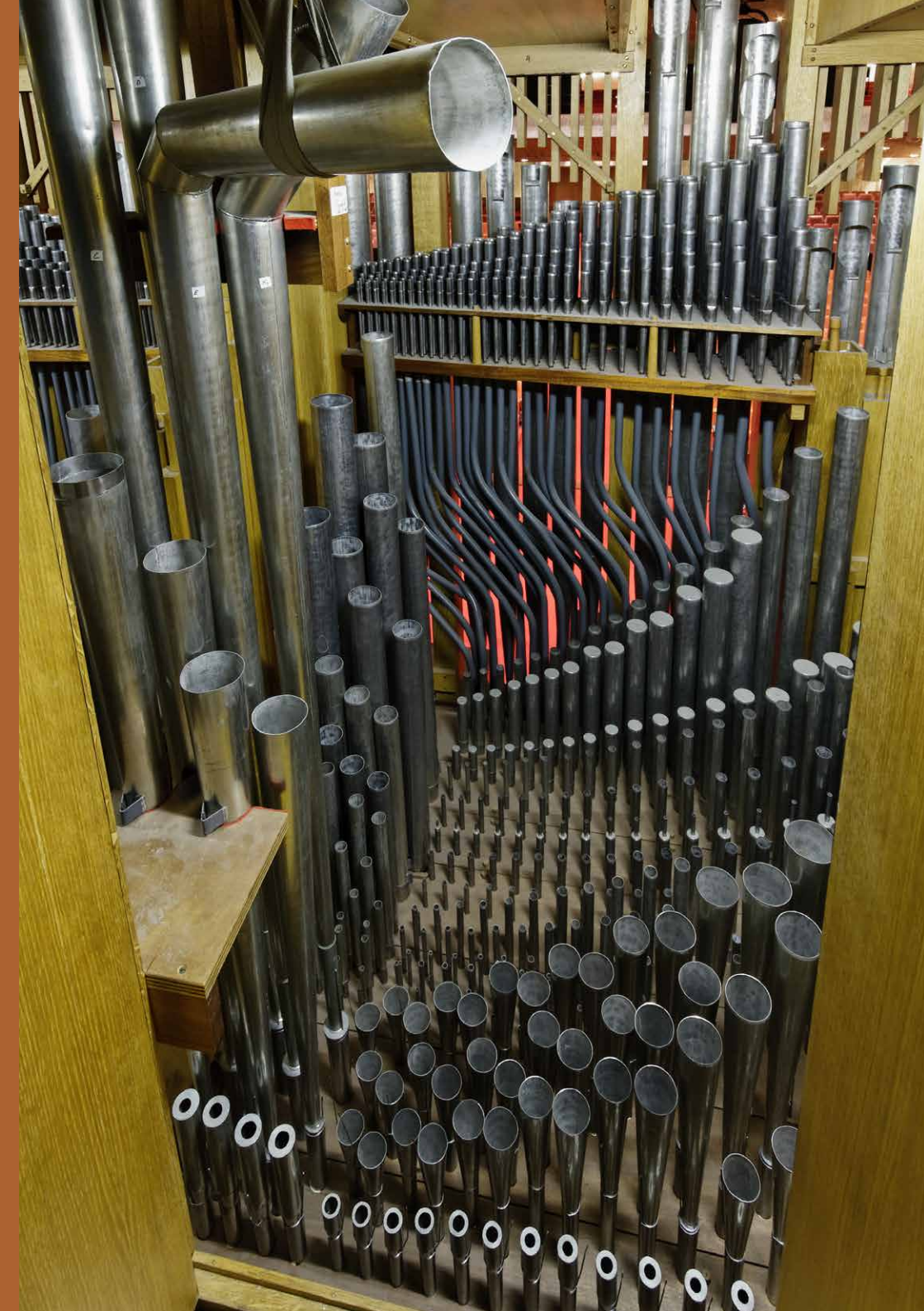
Niet uitgevoerd ontwerp voor het orgelfront met opengewerkte kubussen (Architectengroep 69).



Het orgel gezien vanuit de zaal (de werkverlichting is ingeschakeld).

Uiteindelijk maakt Frans Stam zelf een schets voor eenvoudige 'blinderingen', die de orgelmaker uitwerkt. Zo ontstaat het nuchtere, ingetogen uiterlijk, dat zich weliswaar goed voegt in de aula, maar niets verraaft van de weelderige klanken die het orgel kan laten horen.

In de loop van 1972 worden de kas, de balg, de windkanalen, de windladen, de klavieren en de tractuur gebouwd. Begin 1973 komen de orgelpijpen naar Amsterdam. In de maanden erna volgen de afwerking en intonatie, en op 25 mei 1973, een maand na de opening van het gebouw, wordt het orgel in gebruik genomen. Het krijgt de naam 'Couperin-orgel', naar een van de grootste componisten uit de Franse barok, François Couperin. De VU benoemt Ewald Kooiman tot organist, en stelt een commissie in, de *Universitaire Commissie tot behoud en gebruik van het Couperin-orgel*.

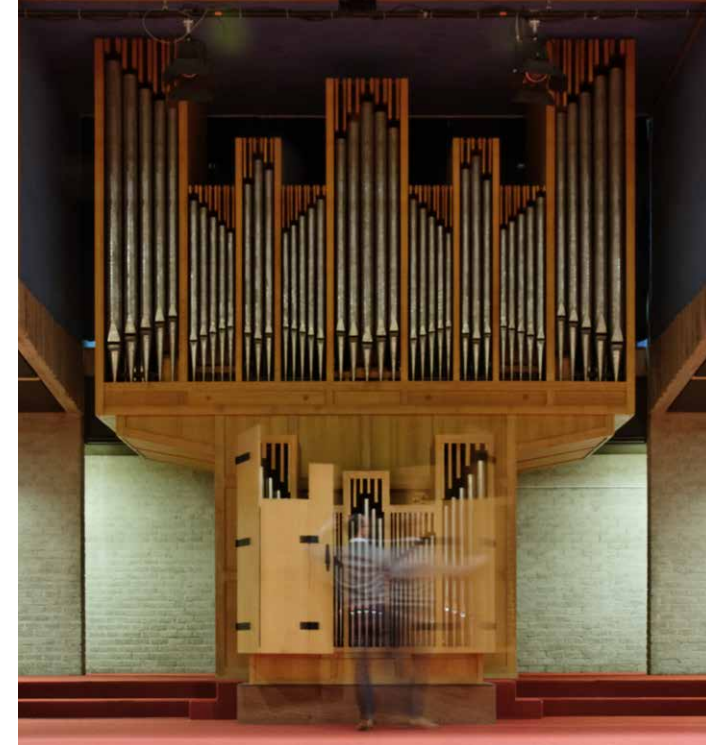


Het orgel is opgesteld in een nis tegen de achterwand van de aula, in het zicht van het publiek. Het staat niet op een galerij, maar direct op het podium, zodat het Positif nagenoeg op de begane grond staat. Dat is een kwetsbare positie, en om de frontpijpen te beschermen is dit gedeelte van het orgel voorzien van luiken, die alleen open zijn als het orgel wordt bespeeld.

De kas is van licht eikenhout, of met eiken gefineerd. De frontpijpen zijn van tin, dat op de traditionele wijze is gehamerd. De pijpen in het inwendige zijn van 'orgelmetaal' – een legering van tin en lood – of van hout. De klavieren zijn belegd met ivoor en ebbenhout, de bakstukken zijn van palissander. De vormgeving van de klavieren is ontleend aan de historische voorbeelden. Dat is het duidelijkst te zien aan het pedaal, dat eruit ziet als een vlakke houten plaat waar de toetsen als korte blokjes bovenuit steken.

In het inwendige is de heldere opbouw te zien die zo typerend is voor de Franse orgelbouw in de achttiende eeuw. De pijpen zijn zodanig opgesteld, dat ze allemaal goed bereikbaar zijn voor onderhoud en stemmen. De mechaniek voor de registers is overzichtelijk en eenvoudig. De windladen liggen logisch geordend en niet te ver van de klavieren, zodat de verbinding tussen toets en ventiel kort kan zijn. De 'speelaard' is daardoor licht en uiterst precies.

Helaas was er geen plaats voor traditionele blaasbalgen. In plaats daarvan is achter de klavieren een kleine, zogenaamde magazijnbalg gemaakt, die wordt gevoed door een moderne ventilator.



De organist opent de luiken van het Positif.

Pijpen van Grand Orgue en Récit (C-kant).

Van onderaf gezien:

Voix humaine

Clairon

Trompette

Trompette (Récit)

Cymbale

Fourniture

Tierce

Doublette

Nasard

Flûte

Grosse tierce

Prestant

Bourdon 8'

Bourdon 16'

Montre (binnenpijpen)

Dessus de Cornet &

Cornet (Récit)

Montre (front)

DISPOSITIE

GRAND ORGUE (C-d ³)	POSITIF (C-d ³)	RÉCIT (g°-d ³)	PÉDALE (C-d ¹)
Bourdon 16'	Bourdon 8'	Cornet v	Flûte 8'
Montre 8'	Prestant 4'	Trompette 8'	Flûte 4'
Bourdon 8'	Nasard 2 ² / ₃ '		Flûte 2'
Prestant 4'	Doublette 2'		Trompette 8' (vanaf AA)
Flûte 4'	Tierce 1 ³ / ₅ '	ECHO (g°-d ³)	Clairon 4' (vanaf AA)
Grosse tierce 3 ¹ / ₅ '	Larigot 1 ¹ / ₃ '	Flûte 8'	
Nasard 2 ² / ₃ '	Fourniture III	Flûte 4'	
Doublette 2'	Cymbale II	Cornet III	
Tierce 1 ³ / ₅ '	Cromorne 8'	Trompette 8'	
Fourniture IV			
Cymbale III			
Dessus de cornet v	accouplement Grand Orgue / Positif (à tiroir)		
Trompette 8'	tirasse Grand Orgue		
Clairon 4'	tremblant doux		
Voix humaine 8'	tremblant fort		

WINDDRUK 69 mm waterkolom

TOONHOOGTE a¹ = 392 Hz

TEMPERATUUR ongelijkzwevend, naar Chaumont



Het orgel van de Franse barok

Als de muzikale reiziger Charles Burney rond 1770 in Parijs komt, is hij verbaasd over de kerkmuziek. Zo hoort hij in de Parijse Saint-Roch hoe de beroemde organist Balbâtre

[played] several minuets, fugues, imitations and every species of music, even to hunting pieces and jigs, without surprise or offending the congregation, as far as I was able to discover ...

Ook in de Saint-Gervais, de kerk waar de organist al generaties lang iemand uit de familie Couperin was, hoort hij muziek die hij in Engeland niet zou verwachten:

The interludes ... were admirable ... great latitude is allowed to the performer ... nothing is too light or too grave, all styles are admitted; and though Monsieur Couperin has the true organ touch ... yet he often tried, and not unsuccessfully, mere harpsichord passages.

Zulke teksten, juist omdat ze door iemand van buiten Frankrijk zijn geschreven, vertellen iets dat we nog altijd gemakkelijk kunnen navoelen. Inderdaad is het repertoire van de Franse barok feestelijk, kleurrijk en op grote effecten gericht. De instrumenten die in grotendeels oorspronkelijke staat bewaard zijn – zoals de Saint-Gervais te Parijs en de kathedraal van Poitiers – geven ons nog altijd een goed beeld van de pracht en klankrijkdom van de orgels, werkelijk bedoeld om de luisteraar de ene keer te imponeren met een statig glinsterend *plein jeu*, de andere keer te verleiden met een subtiele solo op de Tierce, de Cromorne, de Nasard of de Voix humaine, en dan weer te trakteren op de feestelijk schetterende trompetten van het *grand jeu*. En net als in alle Franse muziek uit die tijd, is de wereld van de opera en de dans nooit ver weg, evenmin als het orkest van Lully met zijn karakteristieke blaasinstrumenten.



De registermechaniek en de pijpen van het Echo in de onderkas achter de klavieren.

Over het repertoire dat men speelde, zijn we goed geïnformeerd. Bijna alle bekende Franse organisten uit de tijd rond 1700 hebben een of meer orgelboeken uitgegeven. De belangrijkste zijn: Nicolas-Antoine Lebègue (1631-1702), Jean-Henri d'Anglebert (1635-1691), André Raison (ca. 1640-1719), Jacques Boyvin (1650-1706), François Couperin (1668-1733), Louis Marchand (1669-1732), Nicolas de Grigny (1672-1703), Pierre Du Mage (1674-1751), Jean-Adam Guilain (1675?-na 1739), Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749), Jean-François Dandrieu (1682-1738) en Louis-Claude Daquin (1694-1772).

Hun *Livres d'orgue* bevatten korte stukken, bedoeld om in afwisseling met een koor te worden gespeeld tijdens de mis, en dikwijls ook wat langere, bedoeld als muziek tijdens de collecte. Bijna alle stukken hebben een van de barokke dansvormen – menuet, sarabande, bourée, gigue enzovoorts – en vrijwel altijd is uit de titel duidelijk welk klank-effect de componist bedoeld heeft. De Franse school is daarin uniek. Bij geen enkele andere orgelschool is de band tussen het repertoire en het type instrument waarvoor het is



De klavieren met het typisch Franse 'kistpedaal'.

gedacht, zo intiem. Bij geen enkele andere school ook is het concept van het orgel zo helder gedefinieerd - de Franse organist uit de *grand siècle* weet wat hij kan verwachten als hij een hem onbekend orgel onder de vingers krijgt. Dat gaat dan niet alleen over de geluiden, maar bijvoorbeeld ook over de technische opbouw. Die is zodanig dat alle klavieren een precies en licht *toucher* hebben, zodat hij de delicate versieringen die een essentieel onderdeel zijn van de Franse stijl, kan uitvoeren.

Dit betekent tegelijkertijd dat het moeilijk of zelfs onmogelijk is de muziek van deze componisten uit te voeren op orgels in bijvoorbeeld de stijl van de Noord-Duitse barok. Zulke instrumenten – hoe mooi ook – zijn gedacht voor een andere klankwereld, een ander gebruik en een andere speeltechniek.

We kennen het Franse orgel van de barok – *l'orgue classique* – dankzij de al genoemde goed bewaarde oude orgels, en een vrij groot aantal teksten. In de zeventiende eeuw schrijven bijvoorbeeld

Salomon de Caus (1615) en Marin Mersenne (1635) over de orgelbouw van hun tijd. De meest uitvoerige beschrijving vinden we veel later, bij de orgelbouwer-monnik Dom Bédos de Celles, die precies in de tijd dat Burney Parijs bezoekt zijn *L'art du facteur d'orgues* (1766-1778) laat verschijnen. Het boek bevat een uitvoerige beschrijving van alle facetten van de orgelbouw en een reeks schitterende gravures die alles verder verduidelijken. Geen enkele andere bron, ook niet buiten Frankrijk, kan zich in dat opzicht meten met *L'art du facteur d'orgues*.

Hoewel het Franse orgel in de loop van de zeventiende en achttiende eeuw een zekere ontwikkeling doormaakt, is het orgel van Dom Bédos in principe hetzelfde als dat van Mersenne. Het instrument bestaat in wezen uit twee klavieren: een *Grand Orgue* (hoofdwerk) en een kleinere tegenhanger, het *Positif* (rugpositief). Beide klavieren hebben een prestantenchoor (het 'plein jeu'), een fluitenchoor met Nasard en Tierce, een Cornet en een tongwerkenensemble (het 'grand jeu'). Zelden of nooit ontbreekt de Voix humaine, de imitatie van de menselijke stem. Naast deze twee voornaamste klavieren is er het *Récit*, met meestal niet meer dan een Cornet en een Trompet. Omdat dit klavier bedoeld is voor solo's in de rechterhand, begint het pas in het klein octaaf of op c¹. De pijpen staan direct achter de middenpartij van het front, de gunstigste plaats voor de klankuitstraling in de ruimte. Dan is er nog het vierde klavier: het Echo. Van dit klavier zijn de pijpen geplaatst in de onderkas van het orgel, direct boven de klavieren, zodat ze in de kerk indirect klinken en werkelijk het effect van een echo hebben. Alleen bij de allergrootste orgels krijgen de trompetten van het Grand Orgue een eigen klavier: de *Bombarde*. Ten slotte is er het *Pédale*, dat kan dienen als bas- of tenorklavier, maar dat in Frankrijk, anders dan in Duitsland, nooit een apart 'werk' is geworden waarop grote solo's worden gespeeld.

In klank zijn de prestanten en fluiten zacht en verfijnd, het plein jeu eerder briljant dan luid, en de tongwerken fel en vurig. Opvallend is dat alle klavieren een of meer nasards en tertsen



hebben. Ze staan er als aparte registers, of zijn opgenomen in het register Cornet. Naast het plenum van prestanten en dat van de tongwerken, is het dan ook vooral de nasale of hoornachtige klank van al deze registers, die karakteristiek is voor het Franse orgel.

Anders dan in Holland of Duitsland staan de pijpen van Grand Orgue en Pédale liefst op dezelfde hoogte, iets wat in de kassen zichtbaar is doordat het Franse orgelfront eerder een enkele, brede rij pijpen laat zien dan een opbouw in etages.

Wat betreft de maten van de pijpen, de 'mensuren', volgt Dom Bédos een verfijnd systeem, dat ervoor zorgt dat de klank van een bepaald register goed versmelt met die van een ander, of zich er juist van onderscheidt. Zo is de Dessus de cornet van het Grand Orgue bestemd om de kleinste pijpen van de Trompette en Clairon wat extra volheid te geven. Het register begint op c⁻ daarom mild, en wordt in de hogere octaven intenser. De Cornet van het Récit is bestemd voor solo's: de maten zijn erop berekend het register van de laagste tot de hoogste toets egaal te laten klinken.

Pijpen van Positif.
Van links naar rechts:
Prestant
Bourdon
Nasard
Doublette
Tierce
Larigot
Fourniture
Cymbale
Cromorne

François Couperin



Portret van François Couperin.
Ets van Jean-Jacques Flipart (1719–1782)
naar een schilderij van André Boëtius.

Het orgel van de VU is genoemd naar François Couperin le Grand, de grootste organist en een van de belangrijkste componisten van zijn tijd. Couperin stamde uit een familie van musici. Al op jonge leeftijd werd hij benoemd als organist van de Parijse kerk St.-Gervais. Hij volgde er een familielid op, en na zijn dood zou de orgelbank van deze kerk nog generaties lang door een Couperin worden bezet. Hij werd ook organist van de Chapelle Royale te Versailles. Als musicus aan het hof van Lodewijk XIV maakte hij een grote carrière, onder andere als klavecimbelleraar.

Het grote oeuvre van François Couperin bestaat uit instrumentale en vocale werken, profaan en religieus. Bekende werken zijn bijvoorbeeld de *Leçons de Ténèbres*, en de

Sonates et concerts royaux. In de laatste neemt hij positie in het debat van die tijd over de verschillen tussen Italiaanse en Franse muziek. Couperin vindt de tegenstelling tussen de twee scholen onvruchtbaar, en meent dat *la perfection de la musique* pas bereikt kan worden als de twee stijlen met elkaar worden verenigd: *les goûts réunis*.

Couperin is vooral bekend geworden door zijn klavecimbelwerken. Ze zijn in vier boeken uitgegeven tussen 1707 en 1730. Hun invloed reikte tot ver in het buitenland en ze maken Couperin tot de grootste klavecïnist van zijn generatie, naast Jean-Philippe Rameau. Ook zijn methode *l'Art de toucher le clavecin* (1716) is beroemd geworden. Johann Sebastian Bach bezat een exemplaar.

Couperin schreef niet meer dan één verzameling orgelwerken, onder de titel *Pièces d'Orgue, Consistant en deux Messes, l'Une à l'usage ordinaire des Paroisses, pour les Festes Solemnelles, l'Autre propre pour les Convents de Religieux et Religieuses*. Couperin is nog



Petite fugue sur le Chromhorne.
Tweede deel van het Gloria uit de Messe des Couvents van François Couperin in een handmatige kopie uit 1689-90 van André Danican Philidor.

een jonge man als hij het boek in 1690 publiceert. De exemplaren die van de uitgave bewaard zijn, laten zien dat Couperin *le Grand* bescheiden is begonnen: titelpagina en opdracht zijn gedrukt, de muziek zelf is met de hand geschreven. Zo bleven de kosten van de uitgave binnen de perken. De muziek bestaat uit een opeenvolging van korte stukken - 'versetten' - bedoeld om gespeeld te worden tijdens de mis, in afwisseling met het koor. De plaats van de versetten blijkt uit de titel, maar behalve die titel en de modus van het stuk is er geen band met het gregoriaans. Ook bij Couperin is het verset een stuk 'absolute' muziek, waarvan de vorm in veel gevallen is ontleend aan de dans. Het verschil tussen de mis voor de parochies en die voor de kloosters is niet anders dan dat de eerste iets rijker is geschreven. Daarbij is onmiskenbaar dat Couperin juist in de iets eenvoudiger zettingen van de tweede mis – waaruit voor de bijgaande opname een keuze is gemaakt – een grote expressiviteit bereikt.

Het Couperin-orgel sinds 1973

Het Couperin-orgel is in de eerste jaren vooral gebruikt voor het geven van lunchpauzeconcerten. Ook maakte universiteitsorganist Ewald Kooiman er verscheidene opnamen. De reacties vanuit de orgelwereld waren verdeeld: naast enthousiasme was er ook kritiek. Zo meende de orgeldeskundige Arie Bouman dat de klank te scherp was en niet of nauwelijks aansloot bij de Franse voorbeelden. Achteraf gezien is een deel van Boumans kritiek terecht geweest, anderzijds lijkt zijn beoordeling van het orgel mede te zijn ingegeven door politieke motieven: juist in die tijd was de orgelwereld in de ban van de controverse rond de 'Amsterdamse Orgelcommissie' waarvan Bouman voorzitter was. Kooiman had een actief aandeel in de polemiek en de twee stonden recht tegenover elkaar.

Een probleem waar het orgel naar ieders oordeel mee kampte, was de akoestiek van de zaal. Bij de bouw kreeg de aula een plafond van beweegbare panelen, waarmee de akoestiek te beïnvloeden was. In de praktijk werd van deze mogelijkheid nauwelijks gebruik gemaakt; de panelen stonden permanent in de stand die voor de verstaanbaarheid van het gesproken woord het gunstigst was. (Inmiddels zijn de motoren voor de beweging helemaal buiten gebruik.) Voor het orgel was de droge zaal-akoestiek die de aula nu permanent had, in feite funest. Om het probleem te ondervangen kwam er in 1984 een 'Acoustical Control System', kort daarvoor ontwikkeld door de Nederlandse firma Griffioen. Op momenten dat het orgel klinkt, verlengt het ACS de nagalm van de zaal met behulp van microfoons, versterkers en luidsprekers. De klank heeft ermee als het ware ruimte gekregen, wat het effect van het orgel zeer ten goede is gekomen.

Een ander bezwaar van het orgel waren de maten ('mensuren') van sommige pijpen. Dom Bédos geeft voor die maten meestal verschillende mogelijkheden, waarmee de orgelmaker de klank van het orgel kan aanpassen aan verschillende akoestische situaties. Zo zal een pijp voor een bepaalde toon in een grote kerk vaak wat wijder zijn dan in een kleine zaal. Wellicht uit angst om het orgel te zwaar van geluid te maken, had Koenig bij de bouw steeds voor



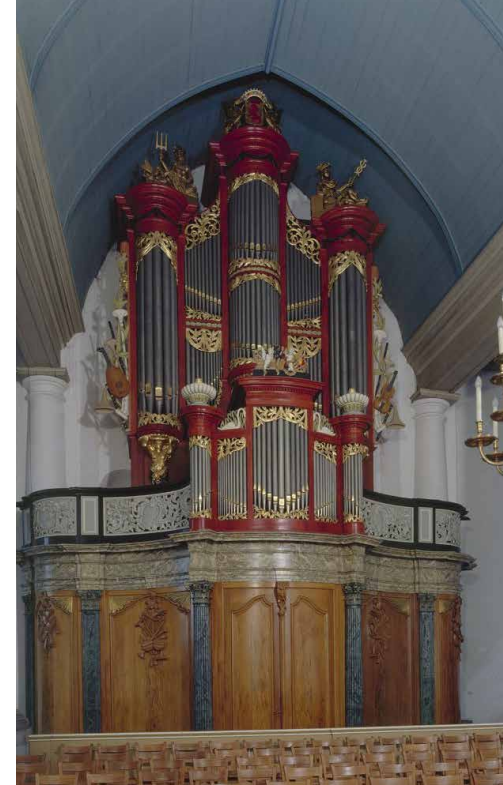
Promotieplechtigheid in de aula.

de allerkleinste maten gekozen. Vooral het Positif was daardoor enigszins schraal gaan klinken. In 2004-2005 heeft orgelbouwer Flentrop enkele pijpen vernieuwd en andere op een nieuwe manier geïntoneerd, zodat het orgel, met behoud van het Franse karakter, voller en ronder is gaan klinken.

De eerste jaren waren de lunchpauzeconcerten een succes, maar op den duur trokken ze nog maar weinig luisteraars. De *Universitaire Commissie tot behoud en gebruik van het Couperin-orgel* heeft daarom gezocht naar een andere manier om het orgel te laten klinken, en het tegelijkertijd beter in te bedden in het universitaire leven. In 2012 zijn de concerten beëindigd en is het orgel meer en meer ingezet bij de plechtige bijeenkomsten, zoals de oraties bij de ambtsaanvaarding en het afscheid van hoogleraren. Inmiddels klinkt het Couperin-orgel bij vrijwel alle oraties, bij de opening van het academisch jaar en bij de viering van de Dies Natalis. Het wordt enkele keren per jaar gebruikt bij onderzoek en onderwijs in het kader van de leerstoel Orgelkunde, die in 2010 opnieuw is ingesteld en wordt bekleed door prof. dr. Hans Fidom. Daarnaast wordt het orgel van tijd tot tijd bespeeld bij promoties, diploma-uitreikingen of andere plechtigheden. Steeds blijkt dat de commissie in 1973 er goed aan heeft gedaan een orgel in deze stijl te laten bouwen: de feestelijke, kleurrijke klanken zijn prachtig geschikt om de plechtigheden in de aula op te luisteren.



Het Robustelly-orgel in Helmond. Het Le Picard-orgel in Gronsvelt.



Het Van Hirtum-orgel in Hilvarenbeek. Het Van Peteghem-orgel in Vlaardingen.

Het Couperin-orgel in het Nederlandse orgellandschap

Bij de bouw in de jaren 1970 was het Couperin-orgel een unieke verschijning in Nederland. De muziek van de Franse barok was door de organisten al herontdekt en had zelfs een zekere populariteit, maar de specifieke klank-effecten waar de muziek voor was bedoeld, waren in Nederland eigenlijk nergens te horen. Ook het toucher, dat een voorwaarde is om de muziek met de nodige verfijning te kunnen uitvoeren, was nergens goed te ervaren.

Sinds de bouw van het Couperin-orgel is er veel gerestaureerd en zijn allerlei instrumenten als het ware uit de schaduw getreden. Wat betreft de stijl van de Franse barok kunnen we denken aan orgels zoals in Helmond en Vlaardingen, een orgel als dat van

de Middelburgse Oostkerk of kleinere instrumenten zoals in Hilvarenbeek, Diessen en Gronsvelt, maar ook in Schermerhorn en Minnertsma. Deze orgels zijn weliswaar in strikte zin geen Franse orgels, maar hun bouwers horen tot zuidelijke scholen die zeer verwant zijn aan de Franse. Ook het orgel van de Andreaskerk in Hattem, kort na 1973 door de firma Flentrop gebouwd in zuidelijke trant, kan worden genoemd. Verscheidene van deze orgels zijn belangrijke, unieke kunstwerken. Maar het Couperin-orgel is in Nederland nog altijd het enige orgel met vier manualen in Frans-barokke stijl, gebouwd zonder compromissen ten aanzien van dispositie, technische aanleg of bespeelbaarheid.

Opnamen van het Couperin-orgel

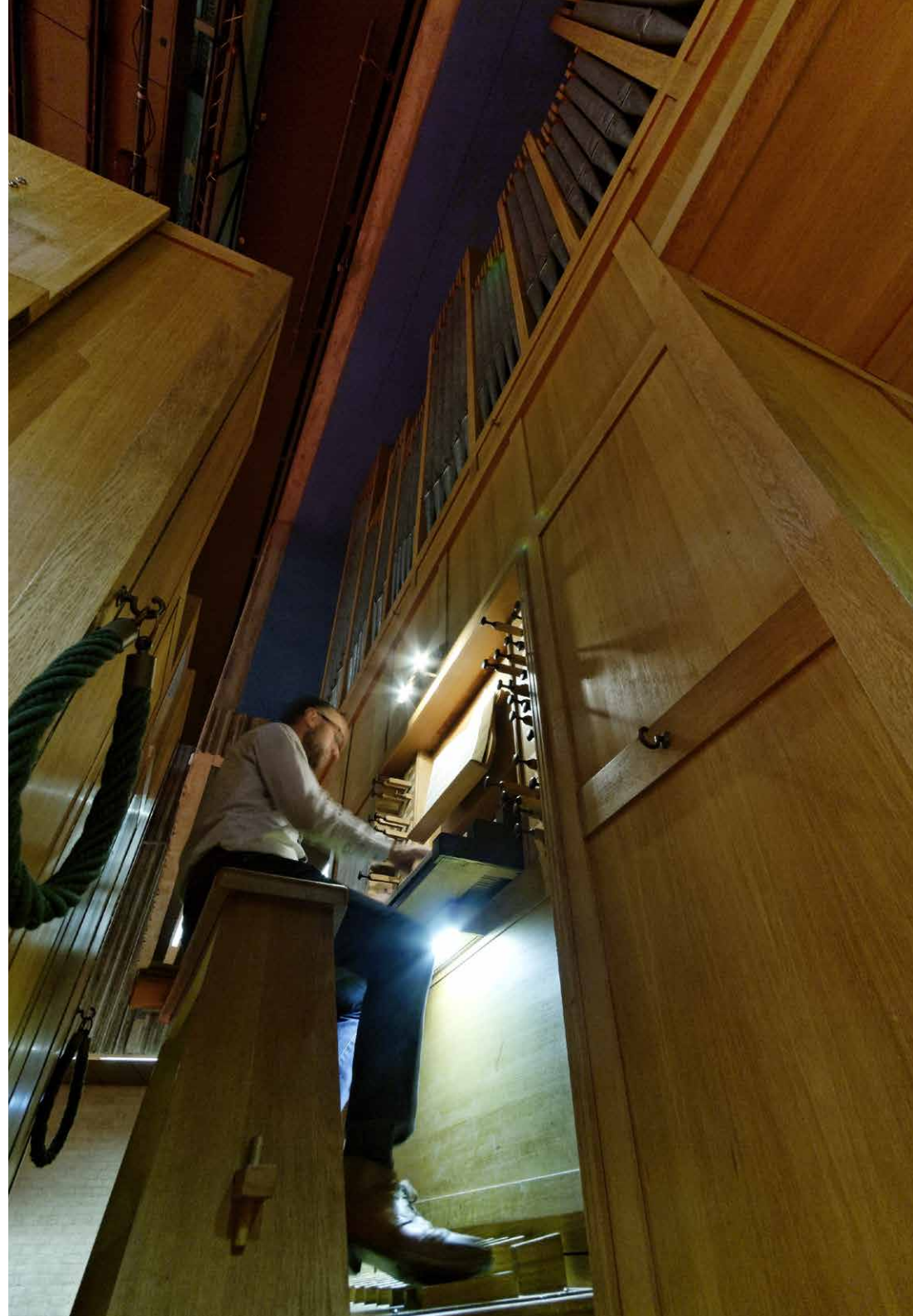
De opnamen die voor dit boekje zijn gemaakt, zijn te vinden op de website van de VU.

Allereerst is gekozen voor orgelwerken van Raison en Couperin, de muziek waarvoor het orgel in feite is gebouwd. Alle registraties die de componisten voorschrijven zijn zonder enig probleem te realiseren. Zo is de *Dialogue* uit de *Messe des Couvents* (track 14) gespeeld met het *Grand jeu*, maar mét Tremblant fort. Dom Bédos veroordeelt het gebruik van deze tremulant bij het *Grand jeu*, en voor moderne oren is het effect ongewoon. Maar alle orgelcomponisten schrijven het precies zo voor. De VU is een van de weinige plaatsen waar deze klank vandaag de dag te realiseren is.

De suite van Marin Marais is speciaal voor het Couperin-orgel bewerkt. De Ouverture en de dansen zijn opgevat als de verschillende delen van een willekeurig *Livre d'Orgue*: de Ouverture als *Plein jeu*, de Chaconne als *Dialogue à quatre claviers*, en de tussenliggende dansen als *Duo*, *Trio à trois claviers*, *Tierce* en *taille* etc.

Bach heeft de muziek van Couperin gekend, maar we mogen ervan uitgaan dat hij nooit in werkelijkheid een Frans orgel gehoord heeft. De Franse suites zijn bovendien niet voor orgel maar voor klavecimbel geschreven. De keuze voor deze stukken is dan ook met een knipoog. Wel past de muziek van Bach prachtig bij de klankrijkdom van het Couperin-orgel. Het blijkt meer mogelijkheden te hebben dan we zouden verwachten.

Henk Verhoef is in januari 2011 benoemd tot universiteitsorganist, en tegelijkertijd tot beiaardier van de VU. Henk Verhoef heeft als organist en beiaardier een internationale concertpraktijk. Hij is organist van de Nieuwe Kerk en de Oosterkerk in Amsterdam. Ook is hij beiaardier van Woerden en Monnickendam. Hij doceert aan de Nederlandse Beiaardschool te Amersfoort en is adviseur bij restauraties van orgels en carillons.



De opnamen

ORGANIST Henk Verhoef

OPNAME Arnold Meijer

OPNAMEDATA 22 januari en 13 maart 2014

André Raison (ca. 1640-1719)

Kyrie uit de Messe du premier ton

TOTAAL 6'30"

François Couperin (1688-1733)

Gloria uit de Messe des Couvents

TOTAAL 17'00"

- 1 Premier Kyrie, Plein Jeu
GRAND ORGUE Bd16, M8, Bd8, Pr4, Db2, Four, Cym
PÉDALE Tr8, Cl4
- 2 Second Kyrie, Basse et Dessus de Trompette
GRAND ORGUE Tr8, Pr4
POSITIF Bd8, Pr4, Nas
- 3 Christe, Trio
GRAND ORGUE Bd8, Fl4, Nas, Tce
POSITIF Crm8
tremblant doux
- 4 Quatriesme Kyrie, Duo
RÉCIT Cn
GRAND ORGUE Bd16, Bd8, Fl4, GrTce, Nas, Db2, Tce
- 5 Dernier Kyrie, Dialogue
GRAND ORGUE Tr8, Pr4, Cl4, Cn
POSITIF Crm8, Pr4

- 6 Plein Jeu
POSITIF Bd8, Pr4, Db2, Four, Cym
- 7 Petite fugue
POSITIF Crm8, Nas
- 8 Duo sur les Tierces
RÉCIT Cn
GRAND ORGUE Bd16, Bd8, Fl4, Nas, GTce, Db2, Tce
- 9 Basse de Trompette
GRAND ORGUE Tr8, Pr4, Nas
POSITIF Bd8, Pr4, Nas
- 10 Chromorne sur la taille
GRAND ORGUE M8, Bd8
POSITIF Crm8, Nas
PÉDALE Fl8
- 11 Dialogue sur la Voix humaine
GRAND ORGUE Bd8, Fl4, VHc8
POSITIF Bd8
tremblant doux
- 12 Trio sur la Tierce et la Trompette
GRAND ORGUE Tr8, Pr4, Nas
POSITIF Bd8, Pr4, Nas, Db2, Tce
- 13 Récit de tierce
GRAND ORGUE Bd8, Pr4
RÉCIT Cn
- 14 Dialogue
GRAND ORGUE Tr8, Pr4, Cl4, Cn
POSITIF Crm8, Pr4, Nas
tremblant fort

Deze tracks zijn als MP3 te downloaden vanaf het adres

<https://www.vu.nl/nl/over-de-vu/cultuur-kunst/couperin-orgel>

dat ook bereikbaar is via de QR-code hiernaast.



Marin Marais (1656-1728)

uit Symphonies d'Alcione

voor orgel bewerkt door Henk Verhoef

TOTAAL 20'45"

- 15 Ouverture
GRAND ORGUE Bd16, M8, Bd8, Pr4, Db2, Four, Cym + Pos.
POSITIF Bd8, Pr4, Db2, Four, Cym
- 16 Air des Faunes et Driades, Duo
RÉCIT Cn
GRAND ORGUE Bd16, Bd8, Fl4, GrTce, Nas, Db2, Tce
- 17 Marche en rondeau
GRAND ORGUE VH8, Fl4
POSITIF Bd8, Pr4, Nas
PÉDALE Fl8
- 18 Bourée
rh = RÉCIT Tr8
lh = GRAND ORGUE Bd16, Bd8, Cl4
- 19 Prélude
GRAND ORGUE Bd16, M8, Bd8
POSITIF Bd8, Pr4, Nas, Db2, Tce, Lar
tirasse
- 20 Marche et airs des Matelots
GRAND ORGUE Bd16, Fl4, Db2
POSITIF Crm8, Db2, Lar
PÉDALE Fl8
- 21 Ritournelle
GRAND ORGUE Fl4
POSITIF Bd8
PÉDALE Fl8
tremblant doux
- 22 Chaconne
ECHO Fl8, Fl4, Cn
RÉCIT Cn
GRAND ORGUE Bd8, Tr8, Cl4, P4, Cn
POSITIF Crm8, Pr4
PÉDALE Tr8 + tirasse

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Franse Suite nr. 5 in G BWV 816

TOTAAL 22'00"

- 23 Allemande
GRAND ORGUE M8, Bd8
- 24 Courante
POSITIF Bd8, Pr4, Db2, Four, Cymb
- 25 Sarabande
GRAND ORGUE Bd8, Fl4, Nas
POSITIF Bd8 (octaaf hoger)
- 26 Gavotte
RÉCIT Tr8, Cn
GRAND ORGUE Tr8
- 27 Bourrée
GRAND ORGUE Bd8, F4, Nas, Tce
POSITIF Cr8, Nas
- 28 Loure
GRAND ORGUE Bd16, M8, Bd8, P4, Nas, Db2, Tce
- 29 Gigue
POSITIF Cr8, P4, Nas, Db2, Tce



Colofon

Pijpen van Grand Orgue en Récit (Cis-kant).

Van onderaf gezien:

Voix humaine

Clairon

Trompette

Trompette (Récit)

Cymbale

Fourniture

Tierce

Doublette

Nasard

Flûte

Grosse tierce

Prestant

Bourdon 8'

Bourdon 16'

Montre (binnenpijpen)

Dessus de Cornet &

Cornet (Récit)

Montre (front)

UITGAVE

Universitaire Commissie tot behoud en gebruik van het Couperin-orgel

TEKST

Henk Verhoef © 2018

FOTOGRAFIE

Rob Bruyn (pagina 5)

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (pagina 20-21)

Jaap Wiering (overig)

ONTWERP EN REALISATIE

Fanagalo | print design | web development

DANK

Bijzondere dank aan de firma Koenig, Sarre-Union. De gegevens met betrekking tot de bouw van het orgel zijn voor het grootste deel gebaseerd op de archiefstukken die daar bewaard zijn, en die voor deze publicatie vrij konden worden ingezien.





HENK VERHOEF

HET COUPERIN-ORGEL

IN DE AULA VAN DE
VRIJE UNIVERSITEIT AMSTERDAM

De Vrije Universiteit te Amsterdam beschikt over een bijzonder orgel. Het werd in 1973 gebouwd in de aula van het toen net opgeleverde hoofdgebouw, als geschenk van de *Vereniging voor wetenschappelijk onderwijs op gereformeerde grondslag*.

Organist Henk Verhoef beschrijft het instrument, dat is gebouwd in de stijl van de Franse barok. Orgels in die stijl zijn buiten Frankrijk nauwelijks te vinden. Het orgel is genoemd naar François Couperin, een van de grootste Franse componisten van zijn tijd, en wordt gebruikt bij concerten en plechtigheden in de aula.



VRIJE
UNIVERSITEIT
AMSTERDAM