

# Vorwort

Im Zuge der allgemeinen Wiedererweckung der Orgelromantik in den letzten 25 Jahren kann auch die bislang in deutschen Editionsreihen so gut wie gar nicht vertretene Orgelmusik der Niederlande und Belgiens als eines historisch gewachsenen, gemeinsamen Kulturraumes im Zeitraum von der zweiten Hälfte des 19. bis zum ersten Drittel unseres Jahrhunderts an Aktualität gewinnen. Die in Deutschland vorherrschende „Rezeptionssperre“ gegenüber der niederländischen und weitgehend auch der belgischen Orgelmusik lag bisher eindeutig in der Dominanz der französischen Orgelromantik und der der deutschen „Antipoden“ wie Rheinberger, Reger, Karg-Elert u. a. begründet. Gegenwärtig jedoch beobachtet man eine zunehmende Auseinandersetzung mit der Orgelkultur beider Nachbarländer in Fachzeitschriften und auf Orgelkongressen.

Die niederländisch-belgische Orgelmusik fußt seit der Mitte des 19. Jahrhunderts einerseits auf der deutschen Instrumentalmusik (Bach-Renaissance der Mendelssohn- bzw. Schumann-Generation und deren Nachfolger im Kreise des Leipziger Konservatoriums) im lutherischen, reformierten und calvinistischen Nord- und Mittelholland und nutzt andererseits die Tradition der französischen Orgelsinfonik und deren instrumentale und kompositorische Palette im Spannungsfeld zwischen Cavallé-Coll und Vierne im katholischen Südholland und in Belgien.

Durch die Verschmelzung beider Einflusssbereiche haben sich um die Jahrhundertwende durchaus individuelle Stilrichtungen entwickelt. Es tritt eine im praktischen Sinne „erfahrbare“, an melodisch-harmonischer Variabilität, satztechnischer Überschaubarkeit und choralgebundener Prägnanz reiche Orgelliteratur auf spieltechnisch mittlerem Niveau hervor. Dies ist ein folgerichtiges Ergebnis der „kommunikativen“ Orgelspielpraxis, wie sie überwiegend in den niederländischen Kirchen protestantischer Glaubensrichtung durch Wandelkonzerte und „Orgelbespelungen“ gepflegt wird und sich an eine breite, diesbezüglich „trainierte“ und ansprechbare (Hörer-)Gemeinde sowie an eine vielfach selbst musizierende Bürgerschaft richtet. Auch heute noch wird von niederländischen und belgischen Organisten in spätromantischer Manier liturgisch und konzertant improvisiert. Die reiche, seit der Renaissance eine Fülle an bedeutenden historischen Instrumenten hervorbringende Orgelbaukultur beider Länder war maßgeblich an einer profanisierten, praktischen Orgelspielkunst, wie sie in diesem Band in einem ersten Überblick vorgelegt wird, beteiligt.

Der vorliegende Sammelband orientiert sich zunächst an vier Exponenten der niederländischen Orgelromantik (de Lange, de Vries, Bunk, Zwart) und deren Umkreis bzw. Vorläufern (Litzau, van Krieken), die sowohl in Deutschland als auch im Heimatland ausgebildet wurden und bisweilen auch in Deutschland (de Lange, Bunk) gewirkt haben. Schule bildend im eigentlichen Sinne war nur Jan Zwart. Die flämisch-belgischen Komponisten (de Groot, d’Hooghe, de Boeck, Plum) vermitteln hingegen ein Bild von der eher französisch orientierten Organistenpraxis ihrer Zeit und Region.

Intention der Ausgabe ist ein Erschließen dieser wirkungsvollen, niemals den Boden realistischer Ausrichtung auf ihren jeweiligen Zweck verlassenden Musik für das allgemeine Orgelrepertoire. Sie ist also eine Ausgabe „aus der Praxis für die Praxis“. Zugleich kann aber auch die Beschäftigung mit niederländisch-belgischer Orgelmusik verstärkt dazu anregen, gottesdienstlichem wie konzertantem Orgelspiel nicht in erster Linie polyphon-„verkopft“, sondern auch stimmungshaft-„ganzheitlich“ nachzuspüren.

Der Ausgabe liegen im wesentlichen die in gutem Stichbild erstellten Erstdrucke der Werke zugrunde. Offensichtliche Fehler wurden vom Herausgeber stillschweigend korrigiert. Die wenigen Ergänzungen sind durch eckige Klammern oder Strichelung gekennzeichnet.

Die Stücke der belgischen Komponisten wurden in der auf Cavallé-Coll-Orgeln bezogenen französischen Nomenklatur wiedergegeben. Ein dreisprachiges Glossar am Ende des Bandes dient als Orientierungshilfe zur Einrichtung auf deutschen oder englischen Orgeln.

Für die Vermittlung von Quellen, Anregung und Beratung sei Herrn Willem Hendrik Zwart (dem Sohn von Jan Zwart), Organist der Bovenkerk in Kampen/NL, Herrn Dr. Jan Böcker (dem Enkel von Gerard Bunk) in Kamen/Westfalen und Herrn Prof. Bernard Huys (Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brüssel) herzlich gedankt.

Soest/Westf., Herbst 1996

Wolf Kalipp

**Samuel de Lange jun.** (1840–1911) gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der niederländischen Organistenschule des 19. Jahrhunderts. Aus Rotterdam stammend, debütierte er 1857 mit Werken von Bach, Liszt u. a., unternahm Konzertreisen in Europa mit teils längeren Aufenthalten in Wien, Basel, Paris und Köln (1877–1882, in dieser Zeit hatte er die Leitung des Kölner Männergesangsvereins inne), bevor er 1884 Direktor der „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst“ in Den Haag wurde. 1894 wechselte de Lange als Dozent an das Konservatorium nach Stuttgart über, leitete den dortigen Lehrergesangsverein und war von 1900–1907 Direktor des Konservatoriums. De Lange schrieb Orgelmusik (Charakterstücke, Sonatensatzformen) nach deutschem klassisch-romantischen Vorbild (Mendelssohn, Schumann, Brahms), Kammermusik und das Oratorium *Moses*.

**Jan Barend Litzau** (1822–1893) wirkte zeitlebens in seiner Heimatstadt Rotterdam, zuerst als Organist der „Presbyteriaanse Gemeente“ (1842), ab 1855 bis zu seinem Tode an der Lutherse Kerk. Litzau folgt in seinem Orgelschaffen nicht den romantischen Modeströmungen, sondern bevorzugt kontrapunktische Themenstellungen im Sinne der Renaissance- und Barockkomponisten – so im vorliegenden Werk, aber auch in *Inleiding en dubbelfuga op. 14*, in der *Fuga a 5 voci „Aus tiefer Not“* op. 18 und in zahlreichen Choralvorspielsammlungen.

**Hendrik de Vries** (1857–1929), aus Amsterdam gebürtig, war zunächst Organist der Stevenskerk in Nijmegen, bevor er 1897 bis zu seinem Tode das Organistenamt an der Groote of St. Laurenskerk in Rotterdam innehatte. Als Vertreter eines der deutschen Romantik verpflichteten Stils spiegelt sich dieser Einfluß, der sich besonders an Mendelssohn, aber auch an den virtuos-konzertanten Werken Liszts orientiert, in sinfonisch-tonmalerischen Werken (Prae- und Postludia, einer zweisätzigen Orgelsonate u. a.), Transkriptionen sinfonischer Literatur und einer Vielzahl von Choral- und Psalmvorspielen wider. Ihm stand in Rotterdam die damals größte Bätz-Witte-Orgel der Niederlande zur Verfügung, die seinen landesweiten Ruf als Orgelvirtuose mitbegründete. 1984 wurde eine sechsbändige Gesamtausgabe seiner Werke veröffentlicht und im Rahmen einer konzertanten de Vries-Retrospektive in der St. Laurenskerk vorgestellt.

**Gerard Bartus van Krieken** (1836–1913) erhielt seine erste musikalische Ausbildung in Rotterdam, dann u. a. bei Jan Albert van Eijken in Elberfeld und bei Johannes Verhulst. Seit 1864 war er Organist an der Bätz-Orgel der Zuiderkerk in Rotterdam. International bekannt wurde er durch seine Orgelkonzerte anlässlich der Weltausstellung in Paris 1889, zu denen ihn Alexandre Guilmant eingeladen hatte, und durch die Kopenhagener Aufführung des Praeludiums *Eroica* in der Instrumentierung von C. Müller-Berghaus. Van Krieken hinterließ ein umfangreiches Œuvre an Choralbearbeitungen, freien Orgelwerken, Chormusik und das seinerzeit populäre „Oranjelied“. Er galt als „gefühlvoller“ liturgischer Improvisator und gefragter Orgelgutachter.

**Jules de Groote** (1882–?) stammte aus Wetteren/Belgien. Als Laureat der Lemmens-Stiftung in Mechelen war er langjähriger Leiter der Musikschule seiner Heimatstadt und wurde in Moortgats Sammelband (1922, siehe Quellennachweis) als „knap orgelist, flink toondichter, te bescheiden ...“ charakterisiert. Neben Orgelwerken und Vokalmusik schrieb er auch das dreiteilige Oratorium *Hulde aan Maria*.

**Bernardinus d’Hooghe** (1858–?), aus Tense/Ostflandern gebürtig, war Autodidakt. Als Pater des Minoriten-Ordens und in dieser Funktion u. a. als Sekretär des belgischen Minoriten-Provinzials tätig, schrieb er in erster Linie geistliche und weltliche Vokalmusik sowie liturgisch-gregorianische Gebrauchsmusik für Orgel. Sein melodisches Empfinden dominiert auch in den Orgelwerken. Kontrapunktische und harmonische Charakteristika treten dagegen in den Hintergrund.

**August de Boeck** (1865–1937), aus Merchtem/Brabant stammend und dort auch gestorben, gilt als einer der repräsentativsten belgischen Komponisten seiner Zeit. Nach Studien am Brüsseler Konservatorium wurde er Organist in seiner Heimatstadt. Beeinflußt von Paul Gilson, der ihm auch die Technik der Instrumentation vermittelte, nahm er in sein Werk Elemente des musikalischen Impressionismus auf. Von 1909 bis 1921 unterrichtete de Boeck Orgel und

Harmonielehre am Konservatorium in Antwerpen, bis 1930 dann am Brüsseler Konservatorium. Von der zeitgenössischen Presse als „een zeer complexe (...) kunstenaar, die universeel denkt en voelt“ charakterisiert, umfaßt sein Werk nahezu alle musikalischen Gattungen (u. a. 5 Opern, 4 sinfonische Werke, 19 Werke für Kammermusik mit Klavier, 5 Orgelkompositionen).

**Jean-Marie Plum** (1899–1944) wurde in Lüttich geboren. Er studierte Orgel und Komposition bei L. Mawet, war als Ordensgeistlicher Organist der „Paters Servieten“ in Brüssel und ist auch dort gestorben. Spätromantische Grundzüge nimmt Plum in sein umfangreiches Orgel- und Kirchenmusikschaffen ebenso auf wie zeittypische Tendenzen der französischen „Groupe des Six“ (Milhaud, Poulenc u. a.).

**Gerard Bunk** (1888–1958) erhielt seine erste Ausbildung in Klavier und Orgel in seiner Geburtsstadt Rotterdam. Hier wurde er u. a. von H. de Vries und seiner Konzerttätigkeit geprägt. Nach Studien in England, Bielefeld und Hamburg und kurzer Bielefelder Lehrtätigkeit wirkte Bunk auf Empfehlung von Max Reger seit 1910 als Dozent am Dortmunder Konservatorium und ab 1925 als Organist an der Dortmunder St. Reinoldikirche (Walcker-Monumentalorgel von 1909). Seine vielseitige künstlerische Befähigung als Dirigent des Dortmunder Bachvereins und anderer westfälischer Oratorienchöre, als Pianist, Kammermusiker, gefragter Liedbegleiter, Konzertorganist und Komponist (Klavier-, Orgel-, Kammer- und Vokalmusik, Orchesterwerke – alles in allem über 80 Opuskompositionen) verband ihn mit nahezu allen führenden Persönlichkeiten der europäischen, insbesondere der deutschen (Kirchen-)Musikszene. Stilistisch orientiert sich Bunk in seinen Orgelwerken (Sinfonische Variationen, spätromantische Charakterstücke, lyrische und kontrapunktische Choralbearbeitungen) am „nordischen Ton“ Griegs, an Liszt, Guilmant und der französischen Orgelsinfonik, aber auch am Verismo.

**Jan Zwart** (1877–1937) wurde in Zaandam geboren und war Schüler von G. B. van Krieken und H. de Vries in Rotterdam. Seit 1898 wirkte er als Kantor und Organist an der Herstveld Evangelisch Lutherse Kerk in Amsterdam. Zwart kann wohl als die bedeutendste und typischste Persönlichkeit der niederländischen Orgelszene in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bezeichnet werden. Als Autor organologischer Bücher und Aufsätze über niederländische Orgelkultur in Vergangenheit und Gegenwart, als Herausgeber historischer Orgelmusik und als Komponist überwiegend choralgebundener Orgelwerke (zahlreiche Cantus-firmus-Bearbeitungen) war er ebenso epochemachend wie als Interpret mit breitgefächertem Repertoire, der 1926 auch wöchentlich Konzerte im NCRV Radio für einen großen Hörerkreis spielte. Seine Orgelmusik ist durch eine stimmungshafte, spätromantische Harmonik geprägt, die gleichwohl barocke Satztechniken einbezieht. Mit Feike Asma (\*1912), seinem wohl wichtigsten Schüler, wurden Zwarts Ideen einer niederländischen „Orgelmusikbewegung“ bis in unsere Tage fortgesetzt.

# Preface

Over the past 25 years, the organ music of the romantic era has been enjoying increasing popularity. Particularly worthy of rediscovery is the organ music written between the second half of the 19<sup>th</sup> century and the first third of the 20<sup>th</sup> century in the Netherlands and Belgium. This area, which can be considered as a historically organic and unified cultural region, has been practically totally neglected in German editions of organ music. The “block” preventing a widespread reception of Dutch and, to a great extent, Belgian organ music in Germany is clearly due to the predominance of French romantic organ music and to the music of the German “antipodes” such as Rheinberger, Reger, Karg-Elert and others. Today, however, German interest in the organ culture of the two neighboring countries is undeniably growing and can be observed in specialized periodicals and organ conventions.

The organ music of the Netherlands and Belgium has, since the mid 19<sup>th</sup> century, followed two distinct paths: German instrumental music (the Bach renaissance of the Mendelssohn and Schumann generation and their successors in the circle of the Leipzig Conservatory) in the Lutheran, Reformed and Calvinistic regions of Northern and Central Holland; the tradition of the French symphonic organ style and its instrumental and compositional palette as represented by its two poles – Cavallé-Coll and Vierne – in the Catholic south of Holland and in Belgium.

The blending of both spheres of influence gave rise to highly individual stylistic currents around the turn of the century. This resulted in an organ literature which could be “experienced” in the practical sense, which was rich in melodic and harmonic variety, compositional cogency and striking links to chorale melodies. From a performance-technical point of view, all of this music could be classified as moderately difficult. This evolution can be seen as the logical result of a “communicative” organ practice as cultivated primarily in the Dutch Protestant churches in “mobile” concerts and “Orgelbespelingen” which addressed themselves to a vast audience of listeners who were “prepared” for this music and open to it. The audiences frequently consisted of an educated middle class that often played music itself. Even today, Dutch and Belgian organists still improvise for the liturgy and recitals in a late-romantic style. With its wealth of major historical instruments produced since the Renaissance, the rich organ-building culture of each country has also played a key role in spreading the practice and enjoyment of organ playing. This book provides a cross-section of this art.

This anthology focuses chiefly on the four major exponents of the Dutch romantic organ movement (de Lange, de Vries, Bunk, Zwart) and their circle or their predecessors (Litzau, van Krieken). They were trained both in Germany as well as in their native countries, and were also sometimes active in Germany (de Lange, Bunk). Only Jan Zwart established a school in the genuine sense of the term. By contrast, the Flemish-Belgian composers (de Groote, d’Hooge, de Boeck, Plum) convey a picture of the much more French-oriented practice prevalent in their region at that time.

The intention of this edition is to restore to the general organ repertoire this striking music which never abandoned the fundamental tenets of a realistic approach to its stated purpose. It is thus an edition arising from practical music-making for practical music-making. Perhaps the renewed interest in Dutch and Belgian organ music will also inspire organists to pursue, in their liturgical playing as well as in their recitals, less a polyphonically “intellectualized” than an atmospherically “integral” approach to this music.

The edition is essentially based on the first editions of the works, which feature high-quality engraving. Obvious errors were tacitly corrected by the editor. The few additions have been indicated by brackets and broken lines.

The works by the Belgian composers were reproduced in the French nomenclature referring to Cavallé-Coll organs. A trilingual glossary at the end of the volume will help orient organists wishing to adapt the works to German or English organs.

For supplying me with source material, suggestions and advice, I wish to cordially thank Mr. Willem Hendrik Zwart (the son of Jan Zwart), the organist of the Bovenkerk in Kampen, Holland; Dr. Jan Böcker (the grandson of Gerard Bunk) of Kamen, Westphalia, Germany; and Prof. Bernard Huys (Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussels).

Soest/Westphalia, Fall 1996

Wolf Kalipp

**Samuel de Lange Jr.** (1840–1911) is considered as one of the leading representatives of the Dutch school of organists in the 19<sup>th</sup> century. Born in Rotterdam, he made his debut there in 1857 with works by Bach, Liszt and others, undertook concert tours throughout Europe and spent longer periods of time in Vienna, Basel, Paris and Cologne. From 1877 to 1882 he was in Cologne, where he led the Cologne Men’s Choral Society. In 1884 he was appointed director of the “Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst” in The Hague. In 1894 de Lange joined the teaching staff of the Stuttgart Conservatory, directed the Teachers’ Choral Society there and managed the Conservatory from 1900 to 1907. De Lange wrote organ music (character pieces, works in sonata form) inspired by models from the German classical and romantic eras (Mendelssohn, Schumann, Brahms), as well as chamber music and the oratorio *Moses*.

**Jan Barend Litzau** (1822–1893) lived in Rotterdam all his life. He began his professional career as the organist of the “Presbyteriaanse Gemeente” (1842) before transferring to the Lutherse Kerk, where he worked from 1855 until his death. In his organ oeuvre, Litzau did not follow the fashionable romantic currents, but preferred the contrapuntal thematic interaction of Renaissance and

Baroque composers instead. We find this, for example, but also in the present work, *Inleiding en dubbelfuga* Op. 14, in the *Fuga a 5 voci "Aus tiefer Not"* Op. 18 and in his many collections of chorale preludes.

Born in Amsterdam, **Hendrik de Vries** (1857–1929) became the organist of the Stevenskerk in Nijmegen before assuming the same post at the Groot of St. Laurenskerk in Rotterdam in 1897. He held this post until his death. His writing shows a strong affinity to German romanticism, especially to Mendelssohn, but also to the virtuoso concert works of Liszt. This influence is palpable in the symphonically inspired works characterized by profuse tone painting (preludes and postludes, a two-movement organ sonata, etc.), in the transcriptions of symphonic compositions and in hundreds of chorale and psalm preludes. In Rotterdam, he had at his disposal the largest Bätz-Witte organ of the Netherlands at that time, which helped him establish his nationwide reputation as an organ virtuoso. A six-volume complete edition of his works was published in 1984 and presented during the course of a retrospective concert series of de Vries' music in the St. Laurenskerk.

**Gerard Bartus van Krieken** (1836–1913) obtained his first musical training in Rotterdam before going on to study with Jan Albert van Eijken in Elberfeld and with Johannes Verhulst, among others. He became the organist of the Bätz organ at Rotterdam's Zuiderkerk in 1864. In 1889 he secured international recognition with the recitals he had been asked to give at the Paris World Exhibition by Alexandre Guilmant, and with the Copenhagen premiere of the *Praeludium Eroica* in the orchestration by C. Müller-Berghaus. Van Krieken produced an extensive oeuvre consisting of chorale arrangements, free organ works, choral music and the once very popular "Oranjelied". He was esteemed as a "sensitive" liturgical improvisator and was much in demand as an organ consultant.

**Jules de Groot** (1882–?) was born in Wetteren, Belgium. A graduate of the Lemmens Foundation in Malines, he spent many years as the director of the music school in his native city and was characterized in Moortgat's anthology (1922, see source information) as a "brisk organist and deft composer, very modest". In addition to organ works and vocal music, he also wrote the three-part oratorio *Hulde aan Maria*.

**Bernardinus d'Hooge** (1858–?), who hailed from Tense, East Flanders, was self-taught. A member of the Minorite Order, he worked as the secretary of the Belgian Minorite Provincial. As a composer, he wrote chiefly sacred and secular vocal music as well as liturgical, Gregorian-inspired "Gebrauchsmusik" for organ. His melodic sensitivity also radiates throughout his organ works, in which contrapuntal interplay and harmonic devices recede to the background.

**August de Boeck** (1865–1937), was born in Merchtem, Brabant, and also died there. He is regarded as one of the most representative Belgian composers of his time. After studying at the Brussels Conservatory, he became an organist in his

hometown. Influenced by Paul Gilson, who also taught him orchestration technique, he incorporated elements of musical impressionism in his works. From 1909 to 1921 de Boeck taught organ and harmony at the Antwerp Conservatory, and then, until 1930, at the Brussels Conservatory. Characterized by contemporary critics as a "very complex artist who thinks and feels in a universal manner", he left an oeuvre comprising practically all musical genres (including 5 operas, 4 symphonic works, 19 chamber-music pieces with piano and 4 organ works).

**Jean-Marie Plum** (1899–1944) was born in Liège. He studied organ and composition with L. Mawet and joined the Servite Order in Brussels, where he was an ecclesiastic organist until his death. In his numerous organ pieces and sacred music, Plum adopted many late-romantic elements as well as certain typical features of the French "Groupe des Six" (Milhaud, Poulenc, etc.).

**Gerard Bunk** (1888–1958) began taking piano and organ lessons in his native Rotterdam, where in particular H. de Vries and his concerts made a lasting impression on him. Bunk then studied in England, Bielefeld and Hamburg, and even taught in Bielefeld for a short while. On a recommendation from Max Reger, Bunk obtained a post as teacher at the Dortmund Conservatory in 1910 and became the organist of Dortmund's St. Reinoldikirche (monumental Walcker organ of 1909) in 1925. He achieved widespread renown as the conductor of the Dortmund Bach Society and other Westphalian oratorio choirs, as a pianist, chamber musician, sought-after vocal accompanist, concert organist and composer (of piano, organ, chamber and vocal music as well as orchestral works – altogether more than 80 opus numbers). His multi-faceted artistic talent brought him into contact with virtually all of the leading personalities of the European, and particularly German (church)-music world. Stylistically, Bunk's organ works (symphonic variations, late-romantic character pieces, lyrical and contrapuntal chorale settings) reflect his orientation on the "Nordic tone" of Grieg, as well as on the style of Liszt, Guilmant, the French organ symphonists and even the "verismo" style.

**Jan Zwart** (1877–1937) was born in Zaandam and was a pupil of G.B. van Krieken and H. de Vries in Rotterdam. He became choral conductor and organist at the Herveld Evangelisch Lutherse Kerk in Amsterdam in 1898. Zwart is undoubtedly the most significant and typical personality of the Dutch organ scene in the first half of the 20<sup>th</sup> century. He made a lasting mark in Holland's organ world as an author of books and essays on the Dutch organ culture of the past and present, as an editor of historical organ music, as a composer of organ music, chiefly chorale-related works (many cantus firmus arrangements), and as a performer with a highly varied repertoire, who reached a vast audience through his weekly concerts on NCRV Radio in 1926. His organ music is stamped by atmospheric, late-romantic harmonies which incorporate Baroque composition techniques. Thanks to Feike Asma (\*1912), no doubt his most important pupil, Zwart's ideas of a Dutch "organ music movement" have been perpetuated up into our own time.