

This recording of the Hagerbeer organ in Leiden is the first time that an instrument from the time of Sweelinck has been heard in its original state. The fact that the necessary organ restoration was only undertaken very recently remains inexplicable for a highly musical country such as Holland, especially when we consider the tremendous amount of activity that takes place in the early music world here.

This fact might in itself make the listener wonder why there is so little Sweelinck on this recording, especially when we consider his preeminence in the musical life of the 16th century 'lowlands'. This was a conscious decision as we felt it necessary to take time to accentuate the role of Sweelinck as teacher and disseminator instead of concentrating only on his compositions.

We have gone to great lengths to insure that organ lovers around the world can have as much information about the instrument as possible in a celebration of this long awaited restoration and recording. We hope you will enjoy listening to it as much as we enjoyed making it.

T. A. Diehl
NorthWest Classics

E Van Covelens and Van Blisteyn, whereas they removed all of Van Lin's pipe work.

The 'rugwerk' case was maintained, but the large main case, where the 'hoofdwerk', 'bovenwerk' and the pedal were to be placed, was totally changed. The case was constructed in classical Dutch style, like the case designed by Jacob van Kampen for the Laurenskerk in Alkmaar. The organ was tested on 9 May 1643. It had become a magnificent seventeenth century Dutch 'city' organ, the pride and glory of Leiden.

Magnificent though the organ might be, changing opinions about organ building and the use of organs led to regular modifications to suit prevailing tastes. The first reason for important changes to the organ was probably the accompaniment of the congregation's singing.

Apparently, the instrument was not powerful enough, because around 1688 the organist Jacobus van Neck had asked for the 'rugwerk' to be supplied with a new, stronger mixture "in order to improve the singing". Following the most recent developments in the construction of

Key to the years stated:

Jan van Covelens, 1518

Jacob van Blisteyn (?), ca 1446

N nieuwe orgel wel pijpwerk van Van Covelens en van Van Blisteyn overnamen, terwijl het pijpwerk van Van Lin integraal werd verwijderd.

De rugwerkkas werd gehandhaafd, maar de grote hoofdkas, waarin hoofd- en bovenwerk en pedaal een plaats moesten krijgen, kreeg een geheel ander aanzien. Er verrees een kas in

Hollandse classicistische stijl, vergelijkbaar met de door Jacob van Campen ontworpen kas voor de Alkmaarse Laurenskerk. Op 9 mei 1643 werd het orgel gekeurd. Er was een schitterend zeventiende-eeuws Hollands stadsorgel in de Pieterskerk verzezen, een orgel, waarop de stad trots kon zijn.

Maar hoe fraai het orgel ook was, veranderende opvattingen over orgelbouw en orgelgebruik leidden ertoe dat het orgel regelmatig werd aangepast aan de heersende smaak. De begeleiding van de gemeentezang vormde de aanleiding tot de eerste belangrijke wijziging van het orgel. Blijkbaar was het instrument niet krachtig genoeg, want rond 1688 vroeg organist Jacobus van Neck of het 'rugwerk' tot meerdere verbeteringh onder het gesangh kon worden

E organs, the organ builder Duytschot installed a Vox humana 8' at the 'bovenwerk' in 1691. It is

interesting to note that in 1684-1685 the Vox Humana of the Alkmaar organ, which had been installed by Van Hagerbeer, was replaced by Duytschot with a new one. Until 1744, no further alterations of any importance took place. That year, Pieter Assendelft installed a Cornet stop on the 'rugwerk', which once more had to do with accompanying the singing of the congregation. By 1770, the general condition of the organ had deteriorated to such an extent, that a large overhaul became inevitable. Johannes Assendelft carried out a thorough revision which kept the organ going again for a considerable time. At the start of the 19th century, the organist Isaac Coster tried several times to point out to the church wardens that extensive repairs were urgently needed. In 1806 Rijk van Arkel began to clean the organ and put right some technical defects. The keyboards of the 'hoofdwerk' and 'bovenwerk' were extended to f''.

The small dimensions of the 'rugwerk' case did not allow for such an extension. The speci-

Galtus en Germer van Hagerbeer, 1639-1643

Johannes Duytschot, 1687

N voorzien van een nieuwe, sterkere Mixtuur. Onder invloed van nieuwe ontwikkelingen in de orgelbouw bracht de orgelmaker Johannes Duytschot in 1691 een Vox humana 8' aan op het bovenwerk. Het is interessant dat Duytschot juist in de jaren 1684-1685 de Vox humana van het Alkmaarse orgel, die nog door Van Hagerbeer was geplaatst, vervang door een nieuw exemplaar. Tot 1744 vonden er geen belangrijke wijzigingen plaats. Pieter Assendelft plaatste

in dat jaar in verband met de begeleiding van de gemeentezang een Cornet op het rugwerk. De staat van het orgel was rond 1770 dusdanig achteruit gegaan, dat een grote reparatie niet uit kon blijven. Na een grondige revise door Johannes Assendelft kon het orgel er weer een tijdlang tegen. Aan het begin van de negentiende eeuw probeerde organist Isaac Coster de kerncesters meermaals duidelijk te maken dat een uitgebreide reparatie onvermijdelijk was. In 1806 begon Rijk van Arkel met het schoonmaken van het orgel en het verhelpen van technische gebreken. De klavieren van hoofd- en bovenwerk werden uitgebreid tot f'''. De kleine afmetingen van de rugwerkkas lieten een dergelijke uitbreiding niet toe. De dispositie

cation was also considerably altered. For instance, the Nasard 1 1/3 of the 'bovenwerk' was moved to a 'Nachthoorn' 2', and the Sesquialter and Tertian had to make way for a Chimney Flute 4' and a Carillon.

In 1842, the organ builder Hendrik Berends Lohman was asked to put the organ through a severe test. He prepared an extensive report, from which it appeared that the organ showed considerable deficiencies. Lohman was subsequently commissioned to carry out a complete overhaul. However, he did not make much progress and the date of completion had to be continuously postponed. Finally, the contract with Hendrik Berends Lohman was cancelled when in 1846 the organ had still

1745
Pieter Assendelft, 1745

onderging belangrijke wijzigingen. Op het bovenwerk bijvoorbeeld werd de Nasard 1 1/3 opgeschoven tot een Nachthoorn 2' en moesten de Sesquialter en de Tertian plaats maken voor een Roerfluit 4' en een Carillon. De orgelmaker Hendrik Berends Lohman kreeg in 1842 opdracht het orgel aan een grondig onderzoek te onderwerpen. Lohman stelde een uitgebreid rapport op, waaruit blijkt dat het instrument grote gebreken vertoonde. Lohman kreeg opdracht het orgel stevig onder handen te nemen. De werkzaamheden wilden echter niet vlotten, en de datum van oplevering werd steeds uitgesteld. Toen het orgel in 1846 nog steeds niet gereed was, werd het

1998
Verscheuren Orgelbouw, 1995-1998



not been repaired. The church wardens then set out with his brother Gerhard Willem. A year later the organ was finally tested and approved. The Lohman brothers made some important changes to the organ. The old wind chests of the 'hoofdwerk' and the pedal were removed. The mechanism and the keyboard were almost completely renewed. The specification and the voicing of the pipe work were changed to suit an intonation more in line with the 19th century. In the second half of the 19th century, only the 'bovenwerk' was slightly modified - in 1869 Johannes Schaaffelt replaced the Flageolet with a Viola di Gamba 8', and around the turn of the century Pieter Cornelis Bik must have removed the Carillon to make room for a Voix Céleste. From around 1935, plans were mooted to thoroughly restore the organ. The mechanics did not function properly, the wind chests were leaking and over the years the pipe work had been severely damaged. Between 1943 and 1946, the organ builder G. van Leeuwen tried to return the organ to its 17th century character. However, in the absence of in-depth historical research hardly anything came of it, and the specification was adapted

contract met Hendrik Berends Lohman opgezegd, en gingen de kerkmeesters in zee met diens broer, Gerhard Willem. Een jaar later werd het orgel uiteindelijk gekeurd en in orde bevonden. De gebroeders Lohman hebben het instrument op belangrijke punten gewijzigd. De oude windladen van het hoofdwerk en pedaal moesten het veld räumen. Het regerwerk en de klavieratuur werden vrijwel integraal vernieuwd. De dispositie en intonatie van het pijpwerk werden omgebogen naar een meer negentiende-eeuws klankideaal. In de tweede helft van de negentiende eeuw onderging slechts het bovenwerk kleine veranderingen. Zo verving Johannes Schaaffelt in 1869 de Flageolet door een Viola di Gamba 8', en rond de eeuwwisseling moet Pieter Cornelis Bik het Carillon hebben verwijderd om ruimte te maken voor een Voix Celeste. Vanaf ongeveer 1935 ontstonden er plannen om het orgel grondig te restaureren. De mechaniek functioneerde slecht, de windladen waren lek en het pijpwerk was in de loop van de tijd ernstig beschadigd. De orgelmaker G. van Leeuwen probeerde in de periode

along neo-baroque principles. The outward appearance of the instrument was also changed considerably through narrowing the wide bottom part of the main case. The design of the organ in the Laurenskerk in Alkmaar may have been taken as an example. Despite important interventions, the historical pipe work remained predominantly intact.

As a result of experience obtained in the course of the restoration of many historical organs, as well as greater historical awareness, more and more criticism was voiced about what Van Leeuwen had done. The call for yet another restoration of the Van Hagerbeer organ became increasingly stronger. From around 1985, the possibilities to restore were seriously discussed, and two options took centre stage. The first possibility would be to return to the state of the organ as it was when completed, in 1847, by the Lohman brothers. The other option would be to return the organ to its condition in 1643, a choice justified by the large quantity of historical pipe work still being present. In the end, the latter option was taken up. In 1994,

1943-46 met de inzichten van die tijd het orgel zijn zeventiende-eeuwse karakter terug te geven. Door het ontbreken van een grondig historisch onderzoek kwam hier echter weinig van terecht en werd de dispositie aangepast volgens de principes van de neo-barok. Ook het uiterlijk van het instrument onderging een belangrijke wijziging; de brde onderkant van de hoofdkas werd ingesnoerd. Wellicht diende de vormgeving van het orgel in de Alkmaarse Laurenskerk als voorbeeld. Ondanks de grote ingrepen bleef het historische pijpwerk grotendeels bewaard.

Door opgedane ervaringen bij de restauratie van vele historische orgels, alsmede een gegroeid historisch besef kwam er meer en meer kritiek op het door Van Leeuwen bereikte resultaat. De roep om het Van Hagerbeer-orgel opnieuw te restaureren werd steeds luider. Vanaf ongeveer 1985 werd serieus over de restauratiemogelijkheden gediscussieerd. Hierbij stonden twee opties centraal. De eerste mogelijkheid was een terugkeer naar de situatie waarin de gebroeders Lohman het orgel in 1847 hadden opgeleverd. De grote hoeveelheid historisch pijpwerk

the firm Verschuieren Orgelbouw in Heythuysen was commissioned to restore. The preparations were made by Jan van Biezen, Koos van de Linde and Hans van Nieuwkoop, who also supervised the work, which took four years to complete. In the meantime the Van Hagerbeer organ has been restored to its original splendour. The historical wind chests have been repaired, while new chests have been made for the 'hoofdwerk' and keyboard. The bellows have been reconstructed and put back in their old position. The original specification has also been reconstructed and the old pipe work has as much as possible been put back in its original position. Stops which had been added later have been removed, with the exception of a number valuable voices. Dyuyschof's Mixture and Assendelft's Cornet have been maintained on the 'rugwerk', as has Dyuyschof's Vox humana on the 'bovenwerk'. A completely new keyboard has been made, restoring the size of the old keyboard. The size of the main manual is F1 G1 A1 - c'" and the 'rugwerk' and 'bovenwerk' C D E - c". Finally, the pedal board

die nog voorhanden was rechtvaardigde ook de keuze het orgel terug te brengen in de toestand van 1643. Uiteindelijk is voor deze laatste optie gekozen. In 1994 ontving de firma Verschuieren Orgelbouw te Heythuysen de opdracht voor de restauratie, die werd voorbereid en begeleid door Jan van Biezen, Koos van de Linde en Hans van Nieuwkoop. Tijdens de vier jaar durende restauratie is het Van Hagerbeer-orgel in oude luister hersteld. De historische windladen zijn hersteld, terwijl voor hoofdwerk en pedaal nieuwe laden zijn gemaakt. De balgen zijn gereconstrueerd en op hun oude plaats teruggebracht. De oorspronkelijke dispositie is gereconstrueerd, en het oude pijpwerk is zoveel mogelijk op de originele plaats teruggezet. Later toegevoegde registers zijn verwijderd, waarbij een uitzondering is gemaakt voor een aantal waardevolle stemmen. Op het rugwerk zijn de Mixture van Dyuyschof en de Cornet van Assendelft gehandhaafd, terwijl ook Dyuyschof's Vox humana op het bovenwerk behouden bleef. Er is een geheel nieuwe klavieromvang gemaakt, waarbij de oude klavieromvang is hersteld. Zo heeft het hoofdmanuaal een omvang F1 G1 A1 - c'" en rug- en bovenwerk C D E c". Het

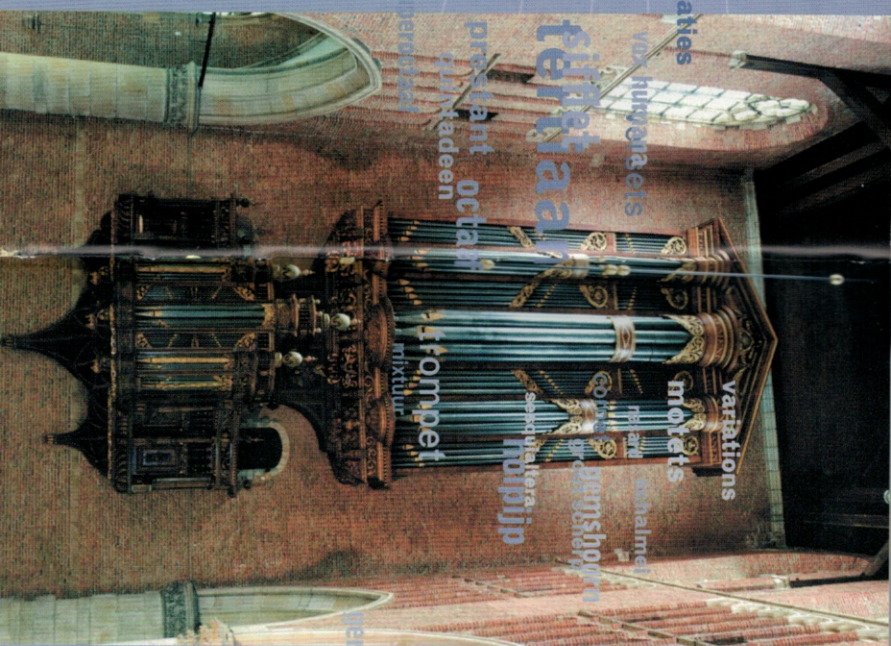
became C D E - d'. Apart from the interior of the organ, the outside also had to be put back in its original state, and the wide bottom case has been reconstructed on the basis of historical pictures.

Willern Jan Cevaal

Translation Kees Bakker, Prinstripe Translation Services

pedaal tenslotte kreeg de omvang C D E -d'. Naast het binnenwerk van het orgel moest ook de buitenkant in originele staat hersteld worden. Aan de hand van historische afbeeldingen is de brede onderkas gereconstrueerd.

Willern Jan Cevaal



Literatuur/Literatuur
Biezen, J. van, *Het Nederlandse orgel in de renaissance en de barok, in het bijzonder de school van Jan van Covelans* (*Utrecht 1995*)

Brouwer, T., *Sleutelstad orgelstad* (*Zurphen 1979*)

Cevaal, W.J. (red.), *Een Hollands stadsorgel uit de Gouden eeuw* (*Zurphen 1999*)

Nieuwkoop, J. van, *Rapport over het grote orgel in de Pieterskerk te Leiden* (*1989*)

Na de Reformatie werd het orgelgebruik in de gereformeerde kerken stevig aan banden gelegd. Ook in Leiden werden de orgels na 1572 niet meer tijdens de kerkdiensten gebruikt. Dit betekende gelukkig niet dat de organisten geheel werkloos waren. De organisten kregen van stadswege opdracht het orgel wekelijks op vaste dagen te bespelen.

De burgerij kon tijdens deze concerten vrij in- en uitlopen. Naast psalmvariaties brachten de organisten vrije werken ten gehore, zoals toccatas en fantasieën. Variaties over wereldlijke liederen waren uit den boze, al hielden lang niet alle organisten zich daaraan. De wens om het orgel ook tijdens de kerkdiensten te gebruiken bleef bestaan. In Leiden werd de strijd over het 'gebruik of ongebruik' van het orgel in 1636 beslist in het voordeel van de voorstanders van orgelbegeleiding.

Organist Alewijn de Vois kreeg de opdracht voortaan de gemeentezang te begeleiden. De orgelbespelingen ter lering en vermaak van de burgerij gingen intussen gewoon door. Het getredekomen van het Van Hagerbeer-orgel in 1643 zal hierop zeker een positieve uitwerking hebben gehad.

Over het Leidse orgelgebruik in de achttiende eeuw zijn weinig gegevens bekend. Het begeleiden van de gemeentezang bleef een belangrijke taak van de organisten. De organisten bleven intussen de burgerij muzikaal vermaken tijdens de wekelijkse orgelbespelingen. In de loop van de negentiende eeuw werd de rol van het orgel in het muzikale leven steeds kleiner. De scheiding tussen kerk en staat leidde ertoe, dat de Leidse organisten vanaf 1810 niet meer in dienst waren van de stad, maar door de kerk werden uitbetaald. De kerk had weinig belang bij de wekelijkse vrije bespelingen en de betalingen daarvoor werden dan ook teruggetraaid. De afnemende publieke belangstelling en de slechte

betaling leidden ertoe dat de vaste orgelbespelingen verdwenen. In plaats daarvan organiseerden de organisten zelf concerten waarvoor het publiek diende te betalen. De opbrengst kwam daarbij niet ten goede aan de concertgever, maar ging naar een goed doel.

De veranderende muzikale smaak was van invloed op de programmering. In de tweede helft van de achttiende eeuw en de eerste helft van de negentiende eeuw waren nabooisingen van natuurgeluiden en veldslagen zeer populair. In de loop van de negentiende eeuw kwam er steeds meer kritiek op deze improvisaties, en ze verdwenen van de concertprogramma's. De herontdekking van muziek uit vooral de achttiende eeuw leidde ertoe dat organisten vaker werken speelden van componisten uit deze periode, zoals bijvoorbeeld J.S.Bach. In 1972 verloor de Pieterskerk haar kerkelijke functie. Dit betekende feitelijk het einde van het liturgische orgelgebruik van het Pieterskerk-orgel. Vanaf 1982 worden in de Pieterskerk tentoonstellingen, congressen en andere evenementen georganiseerd. Het is in deze ambiance dat het gerestaureerde Van Hagerbeer-orgel nu functioneert.

Willem Jan Ceval



E

The organ - Platform for Pan-European musical ideas

What should one perform on the first CD to be made after the drastic restoration of the Van Hagerbeer organ in the Pieterskerk in Leiden? From a technical and musical aspect, it fortunately appeared expedient not to start recording until a year after the intonation of the pipe work, so that this pressing question could be mulled over a little longer. For the first time the timbre of this famous organ, after its varnish has been removed by the firm Verschueren, can be listened to again in its former glory. Therefore, I considered it a matter of course, on the occasion of the first sound recording, to focus on the unique timbre and tone colour of this magnificent 'city' organ dating back to the Renaissance and the Baroque. Supported by its meantone tuning (the organ in the Pieterskerk is the largest meantone tuned organ in the world), this instrument is eminently suited to revealing the contrasts of 16th and 17th century organ music. With the unlimited possibilities, organ music from all European cultures

N

Het orgel - podium van de Pan Europese muzikale gedachtegoed

Wat te spelen op de eerste CD na de ingrijpende restauratie van het Van Hagerbeer-orgel in de Pieterskerk te Leiden? Gelukkig bleek het uit klanktechnisch oogpunt raadzaam met de opname te wachten tot een klein jaar na de intonatie van het pijpwerk, zodat deze prangende vraag een beetje kon inwerken. Voor het eerst kunnen de door de fa. Verschueren onder het vernis vandaan gehaalde klankkleuren van het beroemde orgel weer in hun oorspronkelijke luister hoorbaar gemaakt worden. Het leek me bij zo'n eerste geluidsregistratie dan ook vanzelfsprekend de unieke klankkleuren van dit grote stadsorgel uit de renaissance en barok centraal te stellen. Geholpen door de middentoonstemming (het Pieterskerkorgel is het grootste middentoongestemde orgel ter wereld) is dit instrument bij uitstek geschikt de contrasten in de 16e en 17e eeuwse orgelmuziek bloot te leggen. Niet beperkt door grenzen komt de orgelmuziek uit alle Europese culturen zo goed tot zijn recht op het Van Hagerbeer-orgel dat de



psalms

motets

versetten

koralen

fantasies

koralen

toccata's

fantasieën

koralen

variaties

koralen

fantasieën

koralen

psalmen

E shows up so beautifully on the Van Hagerbeer organ that we chose musical interaction in Europe as the theme for this CD. It is astonishing to see how communicative the European world of music used to be some 300 years ago. Not only musicians and composers, but also manuscripts travelled all over the place. There was an unlimited cross-border exchange of sheet music, inspiration, ideas, themes and styles. The colourful restoration of the Van Hagerbeer organ in its pure traditional style enables us to sketch a lively picture of a diversity of those interactive contacts in Europe, which at that time was very much alive in the field of music.

Variations on "Mein junges Leben hat ein End" by Jan Pietersz Sweelinck, were retraced in the major Lübbenauer Orgelabulatur Lymar A1, which at present is being kept in the National Library (Staatsbibliothek) in Berlin. In the Netherlands, not a single work for keyboard by Sweelinck has ever been found! His large throng of pupils saw to it that copies of his many manuscripts were preserved, and much has survived particularly in libraries in

N muzikale wisselwerking in Europa tot thema van deze CD is gemaakt. Het is verbazingwekkend te zien hoe communicatief de Europese muziekwereld zón 300 jaar geleden was. Niet alleen musici en componisten, maar ook manuscripten reisden van hot naar her. Uitswisseling van bladmuziek, inspiratie, ideeën, thema's en stijlen kende geen grenzen. Aan de hand van het zo kleurrijk en stijlzuiver gerestaureerde Van Hagerbeer-orgel wordt een levendig beeld gescherfd van een heleboel van die wisselende contacten in het toen muzikaal zeer levendige Europa.

De variaties over "Mein junges Leben hat ein End" van Jan Pietersz Sweelinck zijn teruggevonden in de zeer belangrijke Lübbenauer Orgelabulatur Lymar A1, die zich momenteel bevindt in de Berlijnse Staatsbibliothek. Geen enkel klavierwerk van Sweelinck is in Nederland teruggevonden! Zijn grote schare leerlingen zorgde ervoor dat de afschriften van vele van zijn composities bewaard zijn gebleven, met name in bibliotheken in Berlijn,

E Berlin, Vienna, Turin and Budapest. Contrary to the melody of "Mein junges Leben", the copies often travelled in the opposite direction, and this tune, unknown in Holland at the time, probably reached Sweelinck via one of his German pupils.

In the 17th century, Leiden was a lively 'cloth makers' city with a population including no less than 70% of Flemings in 1640 who had fled their country. Leiden Choir Books and the musical legacy of Cornelis Schuyt, organist of the Pieterskerk, have enabled us to retrace Leiden's broad musical interest. A catalogue published by the musicologists Rasch and Wind of Schuyt's music library, which was auctioned in 1617,

N Wenen, Turijn en Boedapest is veel bewaard. De reis van de afschriften ging veelal in omgekeerde richting als de melodie van "Mein junges Leben...". Dit in Nederland toendertijd onbekende lied zal Sweelinck hoogstwaarschijnlijk via een Duitse leerling hebben leren kennen. Leiden was in de 17e eeuw een zeer levendige "jakenstad", waarvan de bevolking rond 1640 maar liefst voor 70% uit gewulchte Vlamingen bestond. Uit de Leidse Koorboeken en de muzikale nalatenschap van Pieterskerkorganist Cornelis Schuyt kunnen we de brede muzikale belangstelling in Leiden herleiden. Uit de door de musicologen Rasch en Wind gepubliceerde catalogus

not only shows how many pieces for keyboard Schuyt must have written himself, but also how much different instrumental and vocal music he had in his possession. Amongst the works for keyboard were many English Fantasies, the *Tabulaturbuch* by Bernard Schmidt (1607) and "The Psalms of David" by Henderick Speuy, which in this case must have made a journey from Dordrecht to Leiden.

Besides fantasies and toccatas, the Psalm settings and variations were the only approved works for the organ when it was played in public in the 17th century in the Netherlands. The tablature books of Speuy and van Noordt (1659) are the only inheritance of 17th century organ music that exists in the Netherlands. It is, therefore, no surprise that both collections consist nearly exclusively of arrangements of the Psalms. In the last century, only one copy of Van Noordt's magnum opus was known. This manuscript made an interesting journey via

sesquialtera trompet **gemshoorn** geritaan **sesquialtera** **nasard** **sifflet**

van de in 1617 geveilde muziekbibliotheek van Schuyt blijkt niet alleen hoeveel klavierwerken Schuyt zelf geschreven moet hebben, maar ook hoeveel verschillende instrumentale en vocale muziek hij bezat. Onder de klavierwerken bevonden zich vele Engelse Fantasieën, het *Tabulaturbuch* van Bernard Schmidt (1607) en "De Psalmen Davids" (1613) van Henderick Speuy, die in dit geval dus een reis van Dordrecht naar Leiden hebben gemaakt. Naast fantasieën of toccata's waren psalmzettingen of -varianten de enig geoorloofde orgelwerken tijdens openbare orgelbespelingen in de Hollandse 17e eeuw. De *Tabulatuurboeken* van Speuy en Van Noordt (1659) vormen de enige in ons land bewaarde erfenis van 17e eeuwse orgelmuziek. Het is dan ook niet verwonderlijk dat beide verzamelingen bijna geheel uit psalmbewerkingen bestaan. Van het magnum opus van Van Noordt was slechts een exemplaar over in de vorige eeuw. Dat manuscript maakte een interessante reis via Marburg naar Berlijn, waar het na 1945 onvindbaar was. De organist Jaap den Hertog vondt het in 1987 weer terug in de Universiteitsbibliotheek in Krakow. Van Noordt componeerde in een toen al

Marburg to Berlin, where it could no longer be found after 1945. Then the organist Jaap den Hertog came across it again in 1987 in the University Library in Krakow. Van Noordt composed in a style which was archaic even for his day, but he made skilfull and mostly inspired use of the terrific opportunities offered by a 'city' organ in the 17th century. His compositions alternated between works for one and two keyboards, often with pedal. The Psalm melody nearly always appears unembellished in soprano, alto, tenor or bass. Against that, Speuy's arrangements for two voices provide an almost primitive contrast, but the use of counterpoint works very effectively on an organ with meantone tuning.

The manuscript of the merchant daughter Suzanne van Soldt, who had fled from Antwerp to England, includes some Psalm settings, although it is mostly profane music. Besides a strict setting of Psalm 42, there is also the allemande Brun Smeedelyn. The Fleming De Macque

sesquialtera trompet **gemshoorn** geritaan **sesquialtera** **nasard** **sifflet**

archaische stijl, maar buite op kunstige en meestal geïnspireerde wijze de grote mogelijkheden van het 17e eeuwse stadsorgel uit. Afwisselend schreef hij voor een of twee klavieren, meestal met pedaal. De psalmmelodie verschijnt vrijwel altijd onver sierd in soprano, alt, tenor of bas. De tweestemmige bewerkingen van Speuy steken daartegen bijna primitief af, maar het toegepaste contrapunt werkt zeker op een middentoons gestemd orgel doeltreffend. Het manuscript van de naar Engeland gevluchte Antwerpse koopmansdochter Suzanne van Soldt herbergt wel enige psalmzettingen, maar eert veel eer de profane muziek. Naast een strenge zetting van Psalm 42 wordt hieruit ook de *Allemande Brun Smeedelyn* gespeeld. De *Waninge de Macque* ging dezelfde kant uit als de *Allemande* en vestigde zich evenals landgenoten als Lassus, Buus en Willaert in Italië. Met zijn dissonerende, extravagante klaviermuziek baarde hij veel opzien.

Peter Philips vluchtte aan het eind van de 16e eeuw uit het inmiddels protestantse Engeland en bereikte na vele omzwervingen Italië, waarna hij langere tijd in Antwerpen en tenslotte als

E followed the tendency of the allemande and settled in Italy like his compatriots Lassus, Bius and Willaert. He caused quite a stir with his extravagant dissonant music for keyboard.

Towards the end of the 16th century Peter Philips fled England, which in the meantime had become Protestant, and arrived in Italy after lengthy wanderings. He then stayed in Antwerp for a long time and eventually settled in Brussels as court organist. He visited Amsterdam once "only to see and hear an excellent man of his faculties", who must have been none other than Sweelinck. As a result of this

gemshoorn



N hoforganist in Brussel verbleef. Hij bezocht Amsterdam eenmaal "only to see and hear an excellent man of his faculties", waarmee hij niemand anders dan Sweelinck kan hebben bedoeld. Uit dit contact resulteerde wellicht de versie die Sweelinck maakte van de hier gespeelde Pavane, die Philips op 18-jarige leeftijd componeerde. Zestig jaar later werd Abraham van den Kerckhoven ook als organist aan het Habsburgse hof in Brussel aangesteld, als opvolger van Johann Kaspar Kerll. Hij schreef versetten en fantasieën voor orgel, waarbij enige malen het gebruik van het typisch Nederlandse

E contact Sweelinck may well have made his version of the Pavane, composed by Philips at the age of 18, which is played on this CD. Sixty years later Abraham van den Kerckhoven was also appointed organist at the Habsburg court in Brussels as successor to Johann Kaspar Kerll. He wrote versets and fantasies for organ, whereby he prescribed several times the use of the typical Dutch Cornet stop. In the Fantasia in d you hear a stirring web of quick figures above the sober accompaniment of two to three voices, which should be played with the Cornet.

Johann Kaspar Kerll, born in Southern Germany, was trained in Italy. Having stayed in Brussels for a short while, he left for Vienna, where he remained for the rest of his life, working at the Court. He appealing music has a strong touch of Italy and he enjoyed great popularity in many European countries. Like Kerll in his Capriccio sopra Cucu, Poglietti in his Canzon and Capriccio gives a very true-to-life rendering of the sounds to be imitated. In his Capriccio Poglietti, who had emigrated to Vienna, is probably the first composer in musical

nassard



sesquialtera



cornet



N register Cornet werd voorgeschreven. In de Fantasia in d klinkt boven een soberere twee- tot driestemmige begeleiding een beweeglijk web van snelle figuren, te spelen met de Cornet. Johann Kaspar Kerll, geboren in Zuid-Duitsland, volgde zijn opleiding in Italië. Na een kort verblijf in Brussel vertrok hij naar Wenen, waar hij voor de rest van zijn leven aan het hof werkzaam was. Zijn makkelijk aansprekende muziek is sterk Italiaans getint en kon zich in vele Europese landen in een grote populariteit verheugen. Evenals in de Capriccio sopra Cucu van Kerll heeft Poglietti in zijn Canzon en Capriccio de na te bootsen geluiden zeer natuurgelouwd weergegeven. De naar Wenen uitgeweken Poglietti schrijft in zijn Capriccio waarschijnlijk voor het eerst in de muziekhistorie klankclusters voor, die met hulp van een extravagante registratie het Van Hagerbeerorgel even in een kippenhok lijken te veranderen. Johann Jakob Froberger, de Zuid-Duitse componist, studeerde in Rome bij Frescobaldi en werd evenals Kerll een echte globetrotter. Veel 17e eeuwse klavierboeken namen klavier-

history to have prescribed chord clusters, which briefly seem to change the Van Hagerbeer organ into a birchhouse thanks to an extravagant registration. Johann Jakob Froberger, the South-German composer, studied in Rome with Frescobaldi and, like Kerll, turned into a genuine globetrotter. Many books with keyboard music included works for keyboard by him. On one occasion this went rather far, when to make things easier the French composer Francois Roberday entered the seventh Ricercare in d by Froberger as his own (fifth) fugue amongst his 12 Fugues and Caprices. In Leiden we would call that plagiarism!

Around 1650, Froberger had a match playing the harpsichord with Weckmann. Weckmann was declared the winner, but the most important thing to come out of this contest was the close friendship that subsequently grew between these two men, as can be seen from their many letters and exchanges of compositions.

Matthias Weckmann received his education as a choir boy with Schütz in Dresden. In view of

superoctaaf



tertiaan



gemshoorn



werken van hem op. Dat ging eenmaal zo ver dat de Franse componist Francois Roberday de 7e Ricercare in d van Froberger voor het gemak maar als eigen (5e) fuga opnam in zijn 12 Fugues et Caprices. In Leiden noemt men dat plagiaat!

Froberger heeft rond 1650 met Weckmann een wedstrijd gehouden in het bespelen van het klavecimbel. Weckmann werd als winnaar uitgeroepen, maar veel belangrijker is de hechte vriendschap, die na deze wedstrijd tussen beide mannen is ontstaan, getuige de vele brieven en uitwisseling van composities.

Matthias Weckmann kreeg zijn opleiding als koorleider bij Schütz in Dresden. Vanwege zijn zwakke stem en grote muzikaliteit werd hem een opleiding als organist aangetraden. Hij studeerde bij Jakob Praetorius in Hamburg, werd hoforganist in Dresden en werd na een vergelijkend examen in 1655 benoemd tot organist van de St. Jacobikirche in Hamburg. In zijn vijfstemmige pedaalier Praeambulum in d zijn invloeden uit noorden en zuiden samen-

his weak voice and great talent for music he was recommended to enter training as an organist. He studied with Jakob Praetorius in Hamburg, became court organist in Dresden and in 1655 was appointed organist of the St. Jacobikirche in Hamburg after a competitive exam. In his pedaalier Praeambulum in d for five voices, the influences of North and South fused together as a special sort of amalgam, which characterises much of his chamber music and music for keyboard. His very human counterpoint goes hand in hand with spontaneity and fantasy.

In his organ intavolations of vocal church music, Heinrich Scheidemann links up different musical cultures in his own very special way. He studied in Amsterdam with Sweelinck from 1611 to 1614 and became very famous as organist of the St. Katharinenkerche in Hamburg. In 1740, Mattheson wrote about the proverbial "scheidemannschen Lieblichkeit" (Scheidemann's typical sweetness) of his compositions, and the way he played the organ was

octaaf



siffler



gesmolten tot een speciaal soort amalgaam, die veel van zijn kamer- en klaviermuziek kenmerkt. Zijn zeer menselijke contrapunt gaat hand in hand met spontaniteit en fantasie. Heinrich Scheidemann verbindt in zijn orgelintavolaties van vocale kerkmuziek op een geheel eigen wijze verschillende muziekculturen. Hij studeerde tussen 1611 en 1614 bij Sweelinck in Amsterdam en verkreeg grote faam als organist van de St. Katharinenkerche in Hamburg. Mattheson schreef in 1740 over de spreekwoordelijke "scheidemannschen Lieblichkeit" van zijn composities en zijn orgelspel werd als volgt gekarakteriseerd: 'hurzig mit der Faust, munter und aufgeräumt'. Zijn bewerkingen voor orgel van katholieke motetten van ondermeer Lassus, Hassler en Bassano tonen een stijl en orgelgebruik, die voortkomend uit de Sweelincktraditie, grote verwantschap vertonen met de grote protestante koralfantasieën, zoals die door Scheidemann zelf en andere "medeleerlingen" als Schildt en de gebroeders Praetorius zijn geconcipeerd.

E characterised as follows "nimble with the fist, cheerful in light-hearted". His organ arrangements of Catholic motets by, among others, Lassus, Hasler and Bassano demonstrate a style and use of the organ which, stemming from the Sweelinck tradition, shows considerable affinity with the great Protestant choral fantasies as conceived by Scheidemann himself and other "co-pupils" like Schilt and the Praetorius brothers. With these intavolations, Scheidemann's great musical talent combined perfectly naturally the manuscript journeys out of Italy and his own trips to Amsterdam into a new, unique form of organ music.

Leo van Doeselaar

Translation *Kees Bakker, Pijsstrip* Translation Services

sesquialtera



trompet



tertiaan

sesquialtera

N Op natuurlijke wijze combineerde Scheidemann's grote muzikale talent in deze intavolaties de manuscriptreizen uit Italië en zijn eigen reizen naar Amsterdam tot een nieuwe, unieke orgelmuziekvorm.

Leo van Doeselaar

super octaaf

octaaf

humana

sesquialtera

octaaf

gemshoorn

vox humana

gemshoorn

sifflet

vox humana

nasard

tertiaan

sesquialtera

octaaf



sifflet



sesquialtera

nas

tertiaan

sesquialtera

trompet

nasard

sifflet



vox humana



Anonymous - from the "Suzanne van Soldt-manuscript" (Antwerpen ca. 1599)

1. Almande Brun Smeedelyn
2. Als een Hert gejaecht, den 42 sallem

1:15

1:33

Jan Pieterszoon Sweelinck (±1562-1621)

3. Variaties over 'Mein junges Leben hat ein End'

7:25

Giovanni de Macque (±1550-1614)

4. Seconda Stravaganza
5. Cappricio sopra re, fa, mi, sol

2:19

4:57

Peter Philips (±1560-1628)

6. Pavane ("The first one Philips made" - 1580)

3:04

1:27

Abraham van den Kerckhoven (1627-1702)

8. Fantasia in d

6:48

Johann Kaspar Kerll (1627-1693)

9. Cappriccio sopra Cucu, from the "Klavierboek van Anna Maria van Eijl" (Deventer, ± 1670)

2:52

1:23

10. La Batal

Alessandro Poglietti (? - 1683)

11. Canzon über dass Henner und Hannergeschreij, Capriccio über dass Hennegeschreij, Dass Hannegeschreij, ("Wohl gemacht dass Hennegeschray!")

4:06

Anthoni van Noordt (1619-1675)

12. Psalm 22
- Vers 1 a 3
- Vers 2 a 3 In de Bas
- Vers 3 a 4

7:23

Scheidemann

2:19

4:57

Matthias Weckmann (1616-1674)

13. Praeambulum Primi toni a 5 in d

3:29

Johann Jacob Froberger (1616-1667), from the "Libro Secondo" (1649)

4:23

14. Ricercare I in d FBWV 407

Heinrich Scheidemann (±1595-1663)

15. Intabulation for organ of the motet 'Benedicam domino' by Orlando di Lasso

4:19

16. Intabulation for organ ("auff 2 Clavir Pedaliter") of the motet 'Dic nobis Maria quid vidisti' from "Motetto per Concerto Ecclesiastico a 6 Voci" (Venezia, 1598) by Giovanni Bassano

7:09

Registration of the van Hagerbeer Organ, Pieterskerk Leiden after restoration:

Hoofdwerk (FF, GG, AA - c''')	1446/1643 (double-choir 1643/1998)	P24	Bovenwerk (C, D, E - c''')	1643 (double choir 1643/1998)	P8
Prestant 24' B/D	1998	B16	Prestant 8'	completely double	H8
Bourdon 16' D		P12	Holpijp 8'	1518/1643	Q8
Prestant 12' B/D	1446/1643 (contra-octave 1998)	O6	Quintadeen 8'	1643	O4
Octaaf 6'	1446/1643	M	Octaaf 4'	from c' double	SO2
Mixtuur 22/3'	1446/1643/1998	Gr Sch	Superoctaaf 2'	from c' double	G2
Groot Scherp	1446/1998	Kl Sch	Gemshoorn 2'	1518/1643	N1 1/2
Klein Scherp 1'	1446/1998	Tr8	Nasard 11/2'	1643	S1
Trompet 8' D	1998		Sifflet 1'	1998	Tert
			Tertiaan 4/5' - 13/5'	1643/1998	
Rugpositief (C, D, E - c''')			Sesquialtera 2st. D	combination	Sesq
Prestant 8'	1643 (double choir 1643/1998)	P8	Trompet 8'	22/3'+13/5'	Tr8
Quintadeen 8'	1643	Q8	Vox humana 8'	1998	VH8
Octaaf 4'	1518/1643/1687	O4		1687	
Holpijp 4'	1643	H4	Pedaal (C, D, E - d')		
Superoctaaf 2'	1518/1643	SO2	Octaaf 8'	1643	O8
Quintanus 11/2'	1643	Q1 1/2	Octaaf 4'	1446/1643	O4
Sifflet 1'	1643/1998	S1	Trompet 16'	1643/1998	Tr16
Sesquialtera 2 st. D			Trompet 8'	1998	Tr8
Mixtuur 11/3'	1998	Sesq			
Scherp 1'	1518/1687/1998	M			
Cornet 5 st. D	1518/1998	Sch			
Schalmei 8'	1745/1998	C			
	1518/1998;	S8			
	remainder mostly 18th century				

Note: E, G, A - d' permanently connected to FF, GG, AA - d of the Hoofdwerk

General information

Coupler Hoofdwerk to Rugpositief

bass/descant

HW/RW

Tremulant Rugpositief

Trem RW

Tremulant Bovenwerk

Trem BW

Calcant

Bass - descant separation

Hoofdwerk

d / e'

Bass - descant separation

Rugwerk / Bovenwerk / Koppel:

b / c'

Pitch:

a' = 417 Hz

Temperment:

Meantone tuning

Wind pressure:

76 mm water column

Key to the years stated:

1446: Jacob van Bilsteyn (?), ca 1446

1518: Jan van Covelens, 1518

1643: Galtus en Germer van Hagerbeer, 1639-1643

1687: Johannes Duyschot, 1687

1745: Pieter Assendelft, 1745

1998: Verschueren Orgelbouw, 1995-1998



Almande Brun Smeedeleyn

HW: P24, P12
 RW: O4
 RW and BW alternating
 BW: VH8, G2

Als een Hert gejaecht...

HW/RW (Tutti) and Pedaal

Mein junges Leben hat ein End

Var. 1 RW: P8
 Var. 2 BW: P8, Q8, O4
 Var. 3 RW: Q8, O4, Q1
 Var. 4 RW: + SO2, Sch
 Var. 5 + 6 RW: + P8, M

Echo Var. 6

BW: P8

Seconda Stravaganza

BW: P8, H8 Trem BW

Capriccio sopra re, fa, mi, sol

bar 1-13 HW: P24, P12, O6, M, Gr Sch
 bar 14-23 BW: P 8, O4
 bar 24-26 BW: + SO2
 bar 27-37 BW: + N1 1/2
 bar 38-52 RW: P8, O4, SO2, M
 bar 53- end HW: + KI Sch

Pavane

part one RW: Q8, H4
 part two BW: Q8, O4
 part three RW: P8, Q8, O4

Galliarde

Tr8
 repeats on BW: P8, O4, S8

Fantasie in d

HW: P12
 RW: Q8, H4, Sescq

Capriccio sopra Cucu

RW: H4

La Batal

RW: O4, Sch, S8

Canzon über ...

Capriccio RW: Q8, S1
 Dass Hannengeschreij BW: G2, S1, VH 8
 Tutti HW:

Psalm 22

	<i>Stops</i>
Vers 1 a 3	RW: P8, O4
Vers 2 a 3 In de Bas	RW: Q8, O4, SO2 (l/h) BW: H 8, O4, SO2, N11/2 (r/h) Pedi: T8
Vers 3 a 4	HW: P 12 Disc, O6 (l/h) RW: P8, O4, Sesq, S8 (r/h) Pedi: P8, O4, +HW O6
1-7	HW: Tutti (-T8) Pedi: Tutti
7-24	HW: - B16
24-53	HW: - P24 B, P12 B, M, B, Gr + Kl Sch B BW: O4, T8 Pedi: - T16
54-end	HW: Tutti Pedi: + T16

Praelambulum in d

Composition

Ricercare in d

RW: P8, Q8

Benedicam Domino

HW: P24, P12, O6, M, Gr Sch, T8
Pedi: P8, T8

Dic nobis Maria...

HW: P12 B, O6
RW: Q8, O4, SO2, Q11/2, S 8 (r/h)
BW: H 8, Q8, O4, G2, V H 8 (l/h)
Pedi: P8, O4 (+HW P 12, O 6)

Registration assistance: Freddie Brander, Henk Scheeres and Els Gideonse

Colofon:

Production:
NorthWest Classics

Recording:
Kompas CD Multimedia bv

Producer - A+R: T.A. Dichl
Balance engineer: Bert van der Wolf
Recording engineers: Oscar Meijer, Bastiaan Kuyt
Editing: Bert van der Wolf, Bastiaan Kuyt
Mastering: Fir Suidema

Recording location: Pieterskerk, Leiden, July 1999

Concept-design: Maja Vojt
DTP: Peter Bol

