

Paul Houdijk: 'Kerkorganist is mijn roeping'

GERCO SCHAAP



Foto: Gerco Schaap

Paul Houdijk is naast Wouter van Belle organist van de Ste.-Catharinakathedraal aan de Lange Nieuwstraat in Utrecht. Het Maarschalkerweerd-orgel in die kerk fascineerde hem vanaf het begin door zijn bijzondere klankschoonheid. Het instrument paste volledig in zijn belangstelling voor de orgelkunst van de negentiende eeuw en in het bijzonder voor de orgelmakerij Maarschalkerweerd & Zoon. Uiteindelijk kwam het tot een internetpublicatie over deze Utrechtse orgelbouwers.

Een oogkwaal leidde bij Paul Houdijk in de jaren '80 tot blindheid. Niettemin geeft hij regelmatig orgelconcerten, mede dankzij het systeem 'gesproken bladmuziek' dat mede op zijn initiatief door de toenmalige Studie- en Vakbibliotheek, een van de Nederlandse Blindenbibliotheken (nu: Dedicon), werd ontwikkeld.

Een gesprek over liturgisch orgelspel, 'romantiek' en gesproken bladmuziek

Eind 2008 zagen twee publicaties over de orgelmakerij Maarschalkerweerd & Zoon het licht: het boek *Maarschalkerweerd & Zoon, Orgelmakers te Utrecht* van Jos Laus, en de internetpublicatie *Maarschalkerweerd & Zoon – in kerkorgels* van Paul Houdijk. Ooit was het de bedoeling dat Laus en Houdijk met een gezamenlijke publicatie over de Utrechtse orgelmakerij zouden komen. Paul Houdijk rondde in 1988 zijn studie muziekwetenschap aan de Universiteit van Utrecht af met een doctoraalscriptie over dit onderwerp. Daarna groeide het idee tot verder onderzoek en in 1993 nam Houdijk het initiatief om samen met Jos Laus, adviseur bij



de Katholieke Klokken- en Orgelraad, een Maarschalkerweerd-project te gaan realiseren. Laus zou zich bezighouden met orgelbouwtechnische zaken als windvoorziening, mechanieken (tractuursystemen), pijpwerk (mensuren, intonatietechnieken), kasten (frontarchitectuur), toelevingsbedrijven enzovoort. Houdijk zou dan vooral aandacht besteden aan de (cultuur)historische achtergronden (katholieke emancipatie, neogotiek, enz.), (kerk)muzikale ontwikkelingen (liturgisch orgelgebruik), en de vraag behandelen naar het gebruik van de instrumenten (literatuurkeuze, improvisatie, speelwijzen, registratiewijzen, enz.). Een eerste neerslag van deze taakverdeling is al te vinden in de Stinkenskalender van 1993, gewijd aan Maarschalkerweerd, met daarin orgelbeschrijvingen door Jos Laus en een inleidende tekst van de hand van Houdijk. Op zeker moment gaf Laus er echter de voorkeur aan om het samenwerkingsverband niet voort te zetten en zelf een boek over Maarschalkerweerd uit te brengen. Daarop besloot Paul Houdijk om zijn aandeel via internet wereldkundig te maken, door de desbetreffende hoofdstukken op zijn website te plaatsen. Op 1 oktober 2008 voegde hij daaraan het zesde hoofdstuk toe, waarmee zijn publicatie voorlopig is afgerond.

Wat bracht je ertoe om je zo intensief met Maarschalkerweerd bezig te houden?

“Een belangrijke aanleiding was toch wel het moment waarop ik voor het eerst in de kathedraal kwam, in 1978. Toen ik vroeg of ik het orgel mocht bespelen en erop studeren, kreeg ik al meteen te horen dat het ‘een waardevol orgel’ was dat op den duur wel vervangen zou worden door iets anders. Wat ik aantrof was een orgel dat inderdaad in slechte staat was – de windvoorziening trok het niet, het klonk vals, er werkte van alles niet. Maar vanaf de eerste minuut wist ik: dit orgel is helemaal niet zo slecht, als je door alle gebreken heen luisterde, hoorde je eigenlijk een heel mooi orgel. Op het conservatorium



Het Maarschalkerweerd-orgel in de Utrechtse Ste.-Catharinakathedraal.

Foto: Philip van den Berg

BIOGRAFIE

Mr. drs. Paulus Antonius Petrus Houdijk, geboren in 1953 te Amsterdam, behaalde in 1981 het eindexamen hoofdvak kerkorgel aan het Utrechts Conservatorium, en een jaar later het doctoraal examen Nederlands Recht aan de Katholieke Universiteit van Nijmegen. In 1988 behaalde hij het doctoraal examen muziekwetenschap aan de Universiteit van Utrecht; zijn afstudeeronderwerp was “Maarschalkerweerd & Zoon – in kerkorgels”.



Foto: Philip van den Berg

Functies

1982-1985: Docent kerkorgel, muziekgeschiedenis en muziektheorie aan de Streekmuziekschool Woerden.

1989-1990: Projectmedewerker Europese subsidies bij de Studie- en Vakbibliotheek voor visueel of anderszins gehandicapten te Amsterdam. In deze functie initiatiefnemer tot het project ‘Gesproken Bladmuziek’, als aanvulling op de reeds bestaande braillemuziekvoorziening.

1993-2006: Toegevoegd onderzoeker aan het Instituut voor Kunstgeschiedenis en Muziekwetenschap, onderdeel van de Letterenfaculteit van de Universiteit Utrecht. Specialisatie: de 19^e-eeuwse orgelkunst in het algemeen en de Utrechtse orgelmakers Maarschalkerweerd & Zoon in het bijzonder.

Vanaf 1978: Organist van de r.-k. kathedrale kerk van Ste. Catharina te Utrecht.

Bestuursfuncties

1985-1990: Voorzitter afdelingsbestuur Utrecht Nederlandse Vereniging van Blinden en Slechtzienden (NVBS).

1987-1990: Vice-voorzitter Harmonium Vereniging Nederland (HVN).

1987-1990: Bestuurslid Katholieke Klokken en Orgel Raad (KKOR).

Vanaf 1990: Landelijk voorzitter van de Katholieke Dirigenten en Organisten Vereniging (KDOV). Deze vakvereniging houdt zich bezig met de bevordering van de (kwaliteit van de) kerkmuziek, alsmede met rechtspositionele aangelegenheden en behartiging van de belangen van haar leden.

Vanaf 1991: Lid bisschoppelijk scheidsgerecht voor rechtspositionele aangelegenheden (kamer voor zaken betreffende kerkmusici, afgevaardigd vanuit de KDOV).

Geeft regelmatig orgelconcerten op diverse plaatsen. Hierbij staat doorgaans de romantiek van de negentiende eeuw centraal.



was ik natuurlijk 'anti-romantisch' opgevoed; Mendelssohn, Franck en Reger kon nog net, maar Widor ... Vierne ... Tournemire ... het werd wel *getolereerd* als je het speelde, maar eigenlijk vond men dat *not done*. Namen als Lefebure-Wely of Lemmens werden niet eens genoemd. Wat ik ook zo wonderlijk vond, is dat het woord 'harmonium' tijdens mijn héle conservatoriumtijd niet één keer is gevallen! Dat zegt natuurlijk iets over de signatuur van die tijd.

Door mijn positieve ervaring met het orgel in de kathedraal borrelden er bij mij meteen vragen op: wat voor orgelbouwer is dat geweest? Wat waren zijn motieven om dat orgel zo te bouwen? Welke ideeën zaten daar achter, enzovoort. Maar ook: hoe komt het toch dat men nu niets meer ziet in dit orgeltype? Ik kon daar op dat moment nog weinig mee doen. Eerst moest ik de conservatoriumstudie en de rechtenstudie afronden. Daarna kwam mijn belangstelling voor muziekwetenschap en heb ik Maarschalkerweerd als afstudeeronderwerp gekozen.”

In welke bronnen vond je antwoord op die vragen?

“Er blijkt in de negentiende eeuw het nodige over dit onderwerp geschreven te zijn. Met name aan het *Gregoriusblad* – het tijdschrift van de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging, sinds 1876, G.S. – heb ik veel gehad. Daarin stond van alles over wat men van een orgel verlangde en hoe het moest worden gebruikt in de kerk. In die artikelen werd weer naar andere literatuur verwezen en zo kom je steeds verder. Een tweede belangrijke bron was Maarschalkerweerd zelf. Hij heeft veel artikelen geschreven in tijdschriften als *Het Orgel* en heeft die artikelen in 1907 gebundeld in zijn boek *Over orgels*.

In het eerste nummer van het *Gregoriusblad* stond een verslag van het Provinciaal Concilie van 1865 waar onder meer de kerkmuziek op de agenda stond, en met name de rol van het orgel daarin. Een belangrijke uitspraak die op dat concilie werd

gedaan, was dat het orgel ondergeschikt moet zijn aan de zang, zodanig dat de niet beklemtoonde lettergrepen van een tekst nog te verstaan zijn.

‘De zang’ wil dan zeggen gregoriaans en koorzang, want in die tijd was er in de mis nog geen ‘volkszang’. Ik heb bijvoorbeeld artikelen gelezen van een priester, monseigneur J.A.S. van Schaik, die zelfs over registratiepraktijk heeft geschreven. Door al deze literatuur kreeg ik een goed beeld van de kerkmuziek in de negentiende eeuw en werd het onderwerp breder

dan alleen Maarschalkerweerd. Voor mij was dat belangrijk omdat ik de orgelbouwtechnische aspecten van Maarschalkerweerd liever aan anderen overlaat, die op dat gebied deskundiger zijn dan ik. Mijn handicap speelt daarbij natuurlijk ook een rol.”

Vind je het jammer dat jouw hoofdstukken nu geen deel uitmaken van het boek van Jos Laus?

“Natuurlijk vind ik dat jammer. Aan de andere kant heb ik mijn hoofdstukken kunnen schrijven zoals ik



Paul Houdijk aan 'zijn' Maarschalkerweerd-orgel.

Foto: Philip van den Berg



wilde en kunnen mensen nu op twee manieren kennismaken van Maarschalkerweerd: de technische aspecten uit het boek en de meer muzikale aspecten via mijn internetpublicatie. Op deze manier heb ik toch kunnen meewerken aan een soort eerherstel voor Maarschalkerweerd. Het voordeel van internet is bovendien dat ik achteraf nog verbeteringen kan aanbrengen. Overigens zijn er ook mensen die erop aandringen om deze informatie in boekvorm uit te brengen. Ik denk er nog over ...”

Van de website:

“Sinds 1978 is Paul Houdijk organist van de Ste.-Catharinakathedraal aan de Lange Nieuwstraat te Utrecht. Hij bespeelt het Maarschalkerweerd-orgel uit 1903 doorgaans tijdens de zaterdagavondmis en bij kerkelijke hoogfeesten op doordeweekse dagen. Zijn taak omvat het begeleiden van de volkszang, alsmede het spelen van orgelwerken voor en na de mis, tijdens de offerande en gedurende de communie-uitreiking. Deze zaterdagavondviering is zodoende een echte orgelmis, compleet met een Entrée, Offertoire, Communion en een Sortie. Desondanks hecht de organist er zeer aan, dat het hier gaat om een Eucharistieviering en niet om een orgelconcert.”

Het liturgisch orgelspel neemt een belangrijke plaats in jouw leven in. Kun je daar nog iets meer over zeggen?

“Het functioneren als organist in de kerk is voor mij niets minder dan een levensvervulling. Het is meer dan ‘graag doen’, het is voor mij een roeping. Het orgel zodanig bespelen dat het een functioneel onderdeel van de liturgie wordt. Onder meer door het begeleiden van de volkszang, en dat op een orgel dat voor dat laatste eigenlijk nooit bedoeld was! En door het kiezen van orgelliteratuur die de juiste religieuze stemming in de kerk brengt.”

De invoering van volkszang is voortgekomen uit het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965). Zoals je al aangeeft, is het Maarschalkerweerd-orgel daar niet voor gebouwd. Hoe ga je daarmee om?

“Ik ben er niet op tegen om de volkszang op het Maarschalkerweerd-orgel te begeleiden, als je maar beseft dat het er niet voor bedoeld is. Het orgel is er natuurlijk ook weer niet echt helemaal ongeschikt voor, ik doe het tenslotte al dertig jaar. Maar het beïnvloedt wel mijn manier van begeleiden.”

Hoe gingen de rooms-katholieke organisten in de jaren '60 met het nieuwe gegeven 'volkszang' om? Ik neem aan dat ze daarvoor niet waren toegerust.

“Voor de ‘zittende’ organisten was het een grote omschakeling. De nieuwe generatie werd er op de Kerkmuziekschool in opgeleid; maar die generatie is weer niet grootgebracht met de romantische orgelgesthetiek. De liturgische en kerkmuzikale vernieuwingen van de jaren zestig vielen min of meer samen met – wat ik dan maar noem – de neobaroktijd. Ook de wijze van harmoniseren en registreren bij de volkszang werd op de orgels van de toen hedendaagse bouwers afgestemd. Die wijze van harmoniseren en registreren overtuigt echter niet op een Maarschalkerweerd-orgel. In mijn begeleiding probeer ik rekening te houden met de gulden regel uit de vroegere literatuur: dat het orgel nooit de zang mag overstemmen. Ik probeer het instrument in stijl te laten klinken, uitgaande van het Maarschalkerweerdconcept, met passende registraties en harmonisaties. De kracht van het orgel moet voelbaar zijn door het pedaal. Ik geloof heilig in pedaalspel: in feite rust de hele samenzang op de bas van het pedaal. Hiermee in tegenspraak is dan wel dat veel kleinere Maarschalkerweerd-orgels een aangehangen of onderbezet pedaal hebben. Maar dat zal er ongetwijfeld mee te maken hebben gehad dat die kleinere orgels veelal door amateurs werden bespeeld die geen pedaal beheersten.”

Kun je je als rooms-katholiek organist nog steeds goed vinden in de rooms-katholieke kerk, gezien de – wat we noemen – restauratieve ontwikkelingen binnen die kerk?

“Het orgel [...] is er om ons te stemmen tot inkeer en gebed, om ons te verheffen en in contact te brengen met het bovennatuurlijke. Om dit beter te kunnen begrijpen, is het van belang te weten dat dit orgeltype wel als romantisch wordt aangeduid. De term romantisch orgel werd in de negentiende eeuw zelf overigens niet gebruikt – men sprak toen van het moderne orgel – maar stamt pas uit de twintigste eeuw. Dit stelt ons voor de vraag wat romantiek eigenlijk precies is. Hierover zijn meters boek volgeschreven. Voor deze gelegenheid zou ik mij graag willen aansluiten bij wat hierover door vele kunstenaars, filosofen en andere intellectuelen vooral aan het begin van de negentiende eeuw werd geformuleerd. Zij zijn van mening dat romantiek helemaal niet specifiek is voorbehouden aan de negentiende eeuw, maar daarentegen van alle tijden is. In deze visie is romantiek een geesteshouding, een wijze van in het leven staan, een bewustzijnsniveau. Romantiek is dan het dringend besef van het feit dat er naast de wereld die wij zintuiglijk kunnen waarnemen (het ‘Diesseitige’), achter de horizon nog een andere geheime wereld is: de metafysische wereld, de wereld van het bovennatuurlijke (het ‘Jenseitige’). Het is het voortdurend streven van de romanticus om daar te komen. Hier hebben romantiek en het naar het paradijs verwijzende rooms-katholicisme elkaar gevonden. Zij gaan hand in hand in de term mystiek. Het orgel heeft in de eerste plaats een mystieke functie. Het moet de ziel in vervoering brengen, dat wil letterlijk zeggen: vervoeren naar de metafysische wereld. De orgelbouwers, waaronder in het buitenland Walcker, Sauer, Ladegast en natuurlijk Cavaillé-Coll, en in Nederland onder meer Maarschalkerweerd en Adema, bereiken dit met nieuwe registers als overblazende fluiten en de voix-céleste (is veelzeggend: de hemelse stem), en bijvoorbeeld met de crescendokast, die de mogelijkheid biedt bepaalde registers van het orgel van verre als engelengezang uit de hemel te laten klinken. De zware bassen van het pedaal dienen dan om de gelovigen mee te dragen in geborgenheid. Ook in dit alles kan misschien een verklaring worden gevonden voor het gegeven dat dit soort orgels, ook in de sterke registercombinaties, naast een zekere stevigheid toch altijd ook zachtheid in karakter blijven tonen, en de luisteraar nooit intimideren of terneerdrukken.”

Uit ‘De functie van het orgel in de negentiende eeuw in de katholieke kerk in Nederland, en de betekenis voor onze tijd’, lezing gegeven op 18 november 2001 in de Maria van Jessekerk te Delft.



“Achteraf gezien kun je je afvragen of de ontwikkelingen vanaf Vaticanum II allemaal even goed zijn geweest. Nu is een tijd aangebroken dat we de balans kunnen opmaken en kunnen bepalen wat er definitief voor de toekomst behouden kan blijven. Wat ik heel belangrijk vind is het besef dat we deel mogen uitmaken van een **wereldkerk**, iets waar men in de jaren zestig enige afstand van wilde nemen. In elk geval vind ik het streven naar eenheid binnen de kerk en onder de christenen in het algemeen, de oecumenische gedachte, heel belangrijk.”

ROMANTIEK

Paul Houdijk voelt zich bijzonder aangetrokken tot orgelmuziek uit de negentiende eeuw. Die muziek staat op zijn orgelconcerten dan ook meestal centraal. Het gaat hem daarbij niet alleen om de repertoirekeuze maar ook om de wijze waarop de muziek wordt uitgevoerd. “Dit gebeurt steeds vanuit een wezenlijk romantische grondhouding”, vermeldt hij op zijn website. “Romantiek is daarbij opgevat als het dringend besef dat er naast de wereld van het zintuiglijk waarneembare nog een wereld ‘achter de horizon’ is, de wereld van het bovennatuurlijke. Het is steeds de wens en het streven van de romanticus om daar te komen.” In het essay ‘De negentiende eeuw’ op zijn website heeft hij deze thematiek verder uitgewerkt. In het kader op pagina 11 geven we er een gedeelte uit weer.

Wat moet de lezer zich voorstellen bij die wereld ‘achter de horizon’?

“Spannend hè?” lacht Paul. “Deze beeldspraak is ook al eens gebruikt door schrijvers als Wilson, Prass en Reve. Dit is het gebied waar romantiek en religie hand in hand gaan. Waar het om gaat, is het besef dat er méér is dan wat wij hier met onze zintuigen kunnen waarnemen. Dat is het ‘Jenseitige’ waar ik het in die lezing over heb, noem het de hemel of het paradijs. De romanticus wil weten wat zich achter die horizon bevindt, maar dat lukt hem nooit. Daarom gebruik ik de metafoer van de horizon: hoe lang je ook in je auto

doorrijdt, je komt nooit áchter de horizon! In romantiek zit altijd het element van het onbereikbare, het onvoltooide.

In veel kunstuitingen uit de negentiende eeuw speelt dit alles een belangrijke rol, niet alleen in muziek maar ook in de bouwkunst, schilderen en beeldhouwkunst, het kleurgebruik enzovoort. De **neogotiek** is er een mooi voorbeeld van. Het ‘hoge’ licht in neogotische kerken, de glas-inloodramen waardoor je niet zomaar naar buiten kijkt, het kleurgebruik, alles verwijst naar die andere, metafysische wereld. Zoals het in de echte gotiek ook al was!”

Wat betekent dat voor de interpretatie van negentiende-eeuws en vroeg twintigste-eeuws orgelrepertoire?

“Dat je bij de uitvoering daarvan aan dat ‘Jenseitige’ denkt en daarop in je registratie en legato-speelwijze aansluit.”

Denk je dat ook orgelbouwers als Walker, Sauer, Cavallé-Coll en Maarschalkerweerd die wereld voor ogen hadden?

“Maarschalkerweerd misschien meer dan Cavallé-Coll, die naar mijn idee iets concertanter dacht. Een vriend van mij zegt altijd: ‘als je een Cavallé-Coll-klank hoort met een religieuze sfeer eromheen, is het een Maarschalkerweerd’. Die religieuze notie heeft natuurlijk veel te maken met het Caecilianisme*, een beweging die vooral in Duitsland en Nederland grote invloed op de toenmalige orgelbouw heeft gehad. Kort gezegd: alles in de kerk, ook het orgel, moest leiden tot inkeer en gebed. Dat had tot resultaat dat de geestelijkheid zich met de dispositie van een orgel ging bemoeien. Sommigen vinden die invloed uitgesproken negatief omdat het Caecilianisme er in hun ogen voor zorgde dat orgelbouwers zich niet echt meer konden ontplooiën, met als resultaat orgels waar je maar weinig op kunt spelen. Ik ben het daar niet helemaal mee eens maar ik kan me de kritiek wel voorstellen.

Aan de andere kant heeft het Caecilianisme een orgeltype opgeleverd dat ook een plaats heeft in de orgelhisto-

rie. Je kunt er weliswaar geen symfonieën van Widor op kwijt maar het zijn vaak wel heel mooie(koor)begeleidingsorgels. Men heeft het bij Maarschalkerweerd gauw over de Franse invloeden, maar je kunt wel degelijk de vraag stellen in hoeverre hij door het Caecilianisme is beïnvloed. Ook in orgelbouwtechnisch opzicht. Bij Maarschalkerweerd kom je bijvoorbeeld niet zoveel tongwerken tegen als bij Cavallé-Coll. In de Maria van Jessekerk in Delft vind je op het Recit alleen een Hobo en een Vox Humana, en zelfs op een stevig klinkend orgel als dat in de Sint Jan in Oosterhout vind je op manuaal II alleen een Hobo. Dus geen tongwerken 16’ - 8’ - 4’ zoals bij Cavallé-Coll.”

Wanneer is die invloed van het Caecilianisme doorbroken?

“Zo rond 1900, onder invloed van de Liturgische Beweging**. Deze beweging pleitte voor een actievere deelname van de gelovigen aan de liturgie – meebidden, meezingen enzovoort – en voor een ander soort kerkbouw – de zogeheten centraalbouw – waarbij alle gelovigen direct zicht hadden op het altaar en daardoor meer betrokken zouden raken. De Clemenskerk in Hilversum en de Antoniuskerk in Utrecht zijn daarvan mooie voorbeelden. Ook met de muziek gaat het dan een andere kant op, zij het geleidelijk aan. Alphons Diepenbrock bijvoorbeeld schreef in 1896 een concertante Mis die aanvankelijk werd afgekeurd door de kerkelijke autoriteiten en pas twintig jaar later voor het eerst, in de Utrechtse Ste.-Catharinakathedraal, werd uitgevoerd.”

* Kerkmuzikale beweging, ontstaan in Regensburg in het laatste kwart van de negentiende eeuw, genoemd naar de H. Caecilia, beschermvrouwe van de muziek.

** De Liturgische Beweging kwam op gang na een brief van Paus Pius X van 22 november 1903, met betrekking tot de kerkmuziek, waarin hij o.m. een pleidooi houdt voor de gregoriaanse volkszang.



Bij welke bronnen ga je te rade bij de vertolking van negentiende-eeuwse muziek op de manier zoals jij die voorstaat?

“Allereerst bij de componisten zelf. Lemmens, Guilmant, Widor schreven uitgebreide voorwoorden bij hun werken. Van Lemmens is er een Orgelschool waarin hij precies duidelijk maakt hoe hij het hebben wil, en Dupré schreef bijvoorbeeld over het *Legato absolut* etc. Gedurende de laatste decennia is er veel nieuwe, vooral Amerikaanse, literatuur verschenen, en we mogen natuurlijk het uitstekende boek over Widor van onze eigen Ben van Oosten niet vergeten.”

GESPROKEN BLADMUZIEK

Tot het eind van de jaren '80 heeft Paul Houdijk kunnen zien. Ook de kathedrale kerk en het Maarschalkerweerd-orgel heeft hij nog in zich op kunnen nemen. Begin jaren '90 was de ziekte RP (retinitis pigmentosa, degeneratieproces van staafjes en kegeltjes in het netvlies) zo ver gevorderd dat hij niets meer zag. “Van blad lezen kon ik al niet, ik leerde alles uit mijn hoofd.” Doordat hij pas op latere leeftijd blind werd, heeft Houdijk zich niet meer het brailleschrift eigen gemaakt.

Vanwege zijn visuele beperking maakt hij als organist gebruik van 'gesproken bladmuziek'. Deze faciliteit wordt geboden door de afdeling 'Studie en vak' van de organisatie Dedicon, voorheen de Federatie van Nederlandse Blindenbibliotheken (FNB) in Amsterdam. Boeken en tijdschriften worden al sinds jaar en dag ingesproken op geluidsdragers. Dit moet met bladmuziek ook kunnen, dacht Houdijk, en sprak over dit idee met de Studie- en Vakbibliotheek. Zo stond hij aan de wieg van een nieuwe, en voor blinde musici zeer interessante ontwikkeling die in de jaren '90 zijn beslag kreeg.

Paul Houdijk demonstreert me hoe het werkt. Hij schuift een cd in een speciaal apparaat, de z.g. Daisyspeler. “Cd” klinkt een mechanische stem uit het apparaat. En na enkele riedeltjes:

Foto: Gerco Schaap



“Aanvang titel”. Vervolgens klinkt een mannenstem: “Trois improvisations pour grand orgue, reconstitué par Maurice Duruflé, door Louis Vierne.” Na een copyrightclausule vervolgt de stem met de exacte spelling van de componist, bibliotheeknummer enzovoort. “Nummer één: Marche Episcopale. Klankvoorbeeld: (volgt een geluidsopname van het gehele stuk). Voortekening, maatsoort e.d. 76 maten, 19 fragmenten. Dit stuk wordt in kwartnoten voorgelezen tenzij anders vermeld. Voortekening twee kruisen fis-cis, maatsoort vierkwarts maat, tijdsduur ca. 3 minuten en 20 seconden. Tempo: allegro maestoso. Metronoomaanduiding: kwartnoot is 96. Fragment één, rechterhand. Klankvoorbeeld: (vervolgens klinken elektronisch de gespeelde noten, met op de achtergrond een metronoomtik). Rechterhand tekst. Rechterhand maat één. Grand Orgue, Positif, Récit en pedaal tutti, fortissimo. Op het Grand Orgue, Positif en Récit: stemverdeling: tenuto, 2-gestreept d half met octaaf, tenuto e half met octaaf, in akkoord met: rust, tenuto 2-gestreept fis met tert, rust, tenuto b met tert a2,” Dit is dus de manier waarop Paul Houdijk zich orgelstukken eigen maakt ... “Ik geef het je te doen!” zegt hij. “Natuurlijk kan je repertoire niet erg groot zijn, maar daar staat tegenover dat je de stukken veel intensie-

ver en grondiger bestudeert, en dat komt de vertolking ten goede.” Het afspeelapparaat werkt met meerdere niveaus zodat een bepaalde passage snel terug te vinden is. “Verder maak ik ook wel gebruik van bestaande opnamen, waardoor je de muziek al enigszins kent.”

Hoe lang blijft een stuk in je geheugen als je het eenmaal hebt geleerd?

“Dat hangt sterk van het stuk af en van hoe lang je het niet meer gespeeld hebt. In het begin moet je het goed bijhouden maar hoe langer je een stuk kent, hoe beter het in je geheugen blijft.”

Op 23 mei a.s. speelt Paul Houdijk in de (neogotische) Stadskerk Sint-Cathrien in Eindhoven de complete *Symphonie Romane* van Widor. Het was al lang zijn wens om dit niet zo toegankelijke stuk in zijn geheel uit te voeren.

Waarom de *Symphonie Romane*?

“Vooropgesteld: ik vind alle Widor-symfonieën mooi. De twee laatste, de *Gothique* en de *Romane*, zijn duidelijk anders dan de voorgaande symfonieën. Op latere leeftijd dringt bij Widor de religiositeit in zijn muziek door. Deze symfonieën zijn dan ook gebaseerd op gregoriaanse thema's. Het idioom wordt moderner, je hoort meer dissonanten, het gaat al een beetje richting Tournemire. Die twee gegevens, het gregoriaans en het religieuze element, spreken mij zeer aan. Ik voel een taak om die twee symfonieën – aan de *Gothique* ben ik ook al bezig – voor het voetlicht te brengen.”

Paul Houdijk speelt op zaterdag 23 mei de *Symphonie Romane* van Widor in de Stadskerk Sint-Cathrien te Eindhoven. Aanvang 15.00 uur.

Op de website www.paulhoudijk.nl zijn naast de publicatie *Maarschalkerweerd & Zoon – in kerkorgels* ook andere publicaties te vinden, alsook geluidsfragmenten en foto's van het Maarschalkerweerd-orgel in de Utrechtse Ste.-Catharina-kathedraal.

