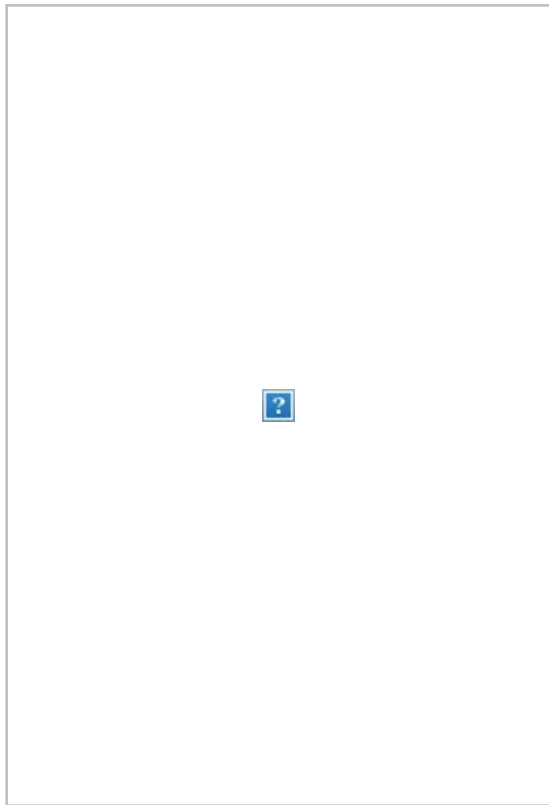


Interview met Harald Vogel



In dit vraaggesprek maakt de geïnteresseerde lezer kennis met een Duitse organist die een twintig jaar geleden met zijn opvattingen en ideeën over het orgelspel nieuwe vergezichten opende en oude speeltradities tot nieuw leven wekte.

Op het gebied van de orgelliteratuur voor Bach zijn van hem impulsen uitgegaan die thans over de gehele wereld hun invloed laten gelden. Leerlingen komen van heinde en verre naar de 'Norddeutsche Orgelakademie' om zich te bekwamen in oude speelmannieren. Jonge orgelmakers worden door hem tot het opmeten van 15e en 16e eeuwse orgels aangezet.

Sterk beïnvloed door Cor Edskes (de befaamde orgeladviseur, o.m. van de orgels in de Nieuwe Kerk te Amsterdam en de Martinikerk te Groningen) ontwikkelde hij zijn interpretatie van voor-Bachse orgelmuziek aan de hand van de vele orgels uit de Arp Schnitgerschool in Noord-Duitsland en Groningen.

In de jaren zestig en zeventig maakte hij voor Radio Bremen een omvangrijke serie opnamen met historische orgels.

Hij werkte mee aan de definitieve versie van de Schnitger-biografie van Gustav Fock en was een van de initiatiefnemers van de Schnitgerherdenking in 1969 te Groningen.

In Amerika, Japan, Italië, Brazilië en Nederland verzorgde en verzorgt Harald Vogel cursussen omtrent het zo stijlzuiver als mogelijk is uitvoeren van composities van o.m. J.P. Sweelinck en zijn school;

maar ook van de werken van J.S. Bach en zijn zonen. Niet alleen de speelwijze van het orgel maar ook de techniek van het clavichordspel neemt in zijn benadering van 14e tot 19e eeuwse 'klavier' (clavichord) muziek een belangrijke plaats in.

Hij onderwijst onder andere de manier van articuleren die ontstaat wanneer oude vingerzettingen worden gehanteerd. Niet alleen het indrukken van de toets maar ook het loslaten van dezelve is uitermate belangrijk voor een ademende, vocale articulatie. Om van het belang van goede edities, een stijlzuivere registratie en ornamentatie, voordracht enz., maar te zwijgen.

Aspecten die door Harald Vogel alle met veel verve en kennis van zaken worden behandeld via cursussen in allerlei delen van de wereld.

Behalve dat Harald Vogel prachtig kan spelen, kan hij ook boeiend vertellen. Helder wordt in dit vraaggesprek aangegeven hoe de orgelbouw zich heeft ontwikkeld vanaf de Orgelbeweging in de jaren twintig (toen o.a. de eerste pogingen kwamen om terug te keren naar een 'historische' bouwwijze met sleepladen etc. zie in dit geval het tweedelige artikel over de 'Orgelreform' van D. Lazoe, in de Orgelvriend van mei en juni 1986) naar de stand van zaken anno 1986 in Europa en Amerika.

Laat Harald Vogel u de geschiedenis verhalen van de wat ik wil noemen: 'Tweede orgelbeweging' in de jaren vijftig, waarin Cor Edskes de restauratie zonder compromissen heeft geïntroduceerd.

Maak verder kennis met de opmerkelijke visie van Harald Vogel omtrent het componeren in een historische stijl. (Interessant om het vraaggesprek met Klaas Bolt over deze materie te vergelijken, De Orgelvriend, febr. '86).

Ook een kort gesprek met een Amerikaanse leerling over de betekenis van Vogel in Amerika is in dit artikel opgenomen.

Harald, je bent geboren in 1941. Toen je 30 jaar was richtte je de 'Norddeutsche Orgelakademie' op. Dat is vrij snel gegaan. Wil je iets vertellen vanaf het moment dat je met muziek in aanraking kwam.

Oh, dat was vroeg; toen ik ongeveer 5 jaar was kreeg ik pianoles. Het was de normale ontwikkeling. Veel enthousiasme. Niet veel later kwam de liefde voor het orgel.

Hoe was de eerste ontmoeting met het orgel?

In de kerk in ons dorp. Het was geen goed orgel; een pneumatisch instrument uit 1921, waar geen motivatie van

uitging. Die interesse kwam later en wel door het feit dat in mijn omgeving veel orgels van Schnitger en zijn school staan. Bijvoorbeeld in Grasberg dat zojuist gerestaureerd is en "sehr schön" is. (Restauratie door Hillebrand; Cor Edskes was adviseur). Ook hoorde ik veel orgels uit de vorige eeuw, zo tot 1870, waarvan er ook nogal wat in mijn geboortestreek (Ottersberg ligt oostelijk van Bremen W.v.T.) zijn gebouwd. Helaas zijn in de tussentijd veel 19e eeuwse orgels verdwenen. In de vijftiger en zestiger jaren zijn veel van deze orgels vervangen door nieuwe. Dat is dom geweest. Maar het was de trend h"n, men wilde de orgels uit de 19e eeuw "verbeteren"™.

Tijdens vakanties bij mijn familie, die in het prachtige gebied tussen Bremerhaven en Cuxhaven woont, kon ik in de "Bauerndome"™ zoals we die noemen, van L"dingworth, Altenbruch en Ottersdorf de orgels bewonderen. Ook een Schnitger-orgel als Cappel was in de buurt.

Ik ben dus veel in aanraking gekomen met historische orgels.

Hoe oud was je toen?

Och... misschien 10-12 jaar. Ik kreeg steeds meer interesse, zeker toen ik het repertoire ging spelen uit de 16e en 17e eeuw hetgeen natuurlijk een volledig nieuw repertoire voor mij was.

Ik vond het fascinerend om die andere muziek te spelen.

Maar niemand heeft tegen jou gezegd: "je moet Scheidt gaan spelen", toch was je toen een jongen van ?....

Twaalf jaar ongeveer.

Je had dus geen orgelleraar die in deze periode interesse had in voor-Bachse muziek?

Nee. Geen enkele organist had voor deze zaken werkelijke interesse. Het was meer een academische belangstelling. Men las er wel boeken over maar verder eigenlijk niet.

Toentertijd begreep men van deze orgels uit de 15e tot 17e eeuw, die tamelijk goed overgeleverd waren - alleen technisch waren ze in slechte staat - helemaal niets. En men heeft deze orgels in de vijftiger jaren en vooral begin zestiger jaren zeer sterk veranderd. Het is erg geweest. De Schnitgerorgels zijn bijna bedorven kan men zeggen.

En toen kwam het contact tot stand met clavichord- en klavecimbelmaker, Franz Lengemann die een dorp bij je vandaan, in Fischerhude, woonde.

Ja. Franz Lengemann protesteerde tegen de slechte restauraties van Schnitgerorgels in bijv. Grasberg, Stade, Altenbruch, L"dingworth en Norden. Men restaureerde deze instrumenten in een Neo-barokstijl, alles moest dun klinken; anti romantisch. Franz Lengemann had zich toen al daartegen gekeerd. Er zijn tussen ons contacten tot stand gekomen en wij hebben tegen het eind van de jaren vijftig een kleine groep gevormd waartoe ook Reinhard Ruge, thans organist van het Schnitgerorgel te Norden, behoorde.

Jullie hebben je toen geori"nteed in Nederland?

Ja. Vooral in Groningen. In Groningen propageerde toen al Cor Edskes een voorzichtige restauratie, zonder de bedoeling zaken aan het orgel te "verbeteren"™, want door zogenaamde verbetering liep in die tijd meestal het wezen van het instrument gevaar. Gelukkig was men in Groningen in de jaren vijftig en zestig voorzichtig. Aan het orgel in de der Aa-kerk of in Uithuizen bijvoorbeeld was niet gesleuteld, terwijl men logischerwijs er toen wel geld voor had! Zo kwam dan aan het eind van de vijftiger jaren een nauw contact tot stand met Cor Edskes, Klaas Bolt, Hans van der Harst en Willem Retze Talsma. Dit waren toentertijd zeer belangrijke contacten. We zijn toen vaak naar Groningen en Holland gereden om deze orgels te horen en in de praktijk te leren begrijpen waar de problemen liggen.

De "ORGELBEWEGUNG"™

Wat was de overeenkomst van jullie groep met die van de "Orgelbewegung"™ uit de jaren twintig met als hoofdfiguur de schrijver Hans Hennie Jahn die het Schnitgerorgel in de Jacobikerk te Hamburg redde in 1921/23?
De orgelbeweging was kortweg gezegd tegen romantische orgels en het enige waar wij ons tegen verzetten waren de slechte restauraties.

Wij hadden een interesse voor deze oorspronkelijke instrumenten en de muziek die daarbij hoort, z"nder ons t"gen orgels uit andere stijlperioden te verzetten.

De Orgelbeweging heeft zich in Denemarken verder ontwikkeld en heeft tot de bloei van de orgelbouw daar geleid, met persoonlijkheden als Sybrand Zachariassen en Paul Gerhard Andersen.

De nazi"™s hadden H.H. Jahn uit Duitsland gesmeten en Jahn was op het eiland Bornholm bij Denemarken terecht gekomen. Hij kwam pas na de nazitijd terug.

Voor ons (wij waren nog zeer jong) hadden de ontwikkelingen uit Nederland en Denemarken een vruchtbare

uitwerking.

Ik kan me nog precies de beroemde Orgelweken in 1959 in Kopenhagen herinneren, waar iedereen uit de orgelbouw die rang en naam had aanwezig was.

Dat was een soort afsluiting van de Deense orgelbeweging maar tegelijkertijd waren er al volledig nieuwe impulsen; met name van de begaafde jonge orgelbouwers J.A. Ahrend en Gerhard Brunzema.

Er was in Duitsland in eerste instantie een grote afkeer van deze richting, maar in Nederland hebben ze veel interessante dingen gemaakt, zoals bijvoorbeeld in de Zorgvliedkerk te Scheveningen waar W.R. Talsma toen organist was.

In de Oude Kerk te Amsterdam bouwden ze het koororgel -voor die tijd een bijzonder mooi instrument . En dan vooral in Ost-Friesland met adviseur Cor Edskes, waar de orgels te Westerhusen, Rysum en Uttum werden gerestaureerd. Dit allemaal in de tweede helft van de jaren vijftig.

Toentertijd waren dit de allerbeste restauraties.

Cor Edskes was de "Kop" de "Voordenker" zo te zeggen. Hij wist het antwoord op de praktische vragen omtrent intonatie, techniek, stemming, windvoorziening enz. Het was zijn idee dat in 1955 "Westerhusen" in middentoonstemming werd gezet. Voor mij was het moment dat ik dit orgel hoorde, in 1957, een beslissende belevenis: Die reine klanken. Ik had de indruk dat ik voor het eerst een orgel hoorde! Ik was opgegroeid met pneumatische orgels en ik had de Schnitgerorgels gehoord die door Neo-barokke restauraties bedorven waren. Een "kompromisloos" gerestaureerd orgel als in Westerhusen en Uttum was er eenvoudigweg niet.

Waren toen ook Nederlandse orgelbouwers bij dit soort "kompromisloze" restauraties betrokken?

Neen. Dat kwam pas later.

Hadden de Duitse orgelbouwers geen behoefte een zogenaamde "eigen stijl" te ontwikkelen?

Zeker, zeker. Dat was een doel. En dat is in de zestiger jaren veel in daden omgezet. Het algemene concept was dat men alle kwaliteiten van oude orgels, vooral wat betreft klank, wilde evenaren maar in wezen wilden ze een modern orgel hebben.

We zien het tegenwoordig anders. Toen was het de dwang tot compromissen. Men heeft bijvoorbeeld geen versieringen bij, en over, de pijpen gemaakt. De orgelkas was strak met gladde oppervlakken enzovoort.

Wanneer ik dit soort kassen zie bestempel ik het steeds meer als een "sigarenkistenstijl". Men kan stellen dat na 1968, politiek een turbulente tijd(!), de orgelbouwers zich hebben bevrijd van de dictatuur van het idee een modern orgel te willen bouwen.

De historische orgelbouw in de VS.

Je ontmoette in 1968 min of meer toevallig, zo vertelde je mij, t John Brombaugh, nu "van de leidende figuren voor de historische orgelbouw in de U.S.A. Vertel daar eens iets over.

De grootste liefde van John Brombaugh ging rond 1968 uit naar het orgel in Oosthuizen, dat hij later in Amerika heeft nabgebouwd.

Hij is in de Verenigde Staten de eerste geweest die consequent in oude stijl orgels heeft gebouwd. Zijn voorkeur ging uit naar de oud-Nederlandse stijl van v.a. Schnitger: Niehoff, Duyschot, Hagenbeer, enz. met de gehamerde loden pijpen, de vocale prestanten, wijdgemensureerde fluiten, meerdere mixturen, enzovoort.

Hij is degene geweest die een ganse generatie van orgelbouwers in Amerika in zijn werkplaats heeft gehad. Allemaal begaafde jonge mensen. Vaak hadden ze in eerste instantie een technisch beroep. John Brombaugh was van oorsprong een elektrotechnicus; Charles Fisk die een genie was, werkte als atoomnatuurkundige enzovoort. Fisk heeft zich overigens onafhankelijk ontwikkeld van Brombaugh.

Over de U.S.A. verspreid zijn thans meer dan tien orgelbouwers werkzaam die, consequent in een bepaalde historische stijl bouwen. Uit de werkplaats van Brombaugh heeft zich de Firma Taylor & H.Boody gevormd. Er staat een afbeelding van een orgel van hen in het Bolt interview. (De Orgelvriend, febr. '86).

Verder noem ik namen als David Moore in Vermont; Paul Fritz en Ralph Richards in de staat Washington; Michael Bigelov in Utah.

Of in Californië: Manuel Rosales. Of Greg Harrod die net een orgel voor Berkeley University heeft gebouwd en die momenteel een project ontwikkelt voor een klassiek Spaans orgel!

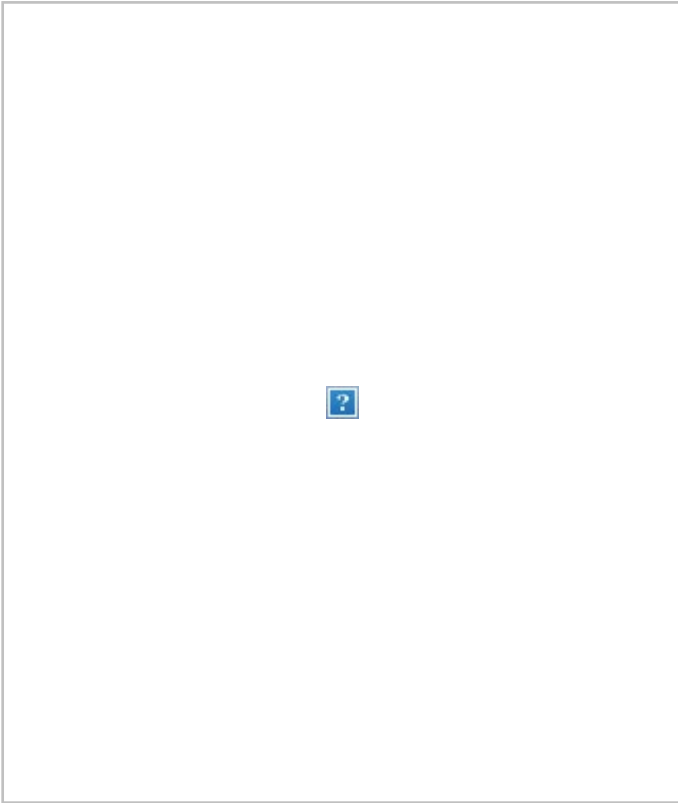
Deze ontwikkeling heeft dan mij weer de mogelijkheden geboden om iets te doen met de oude speelwijze in Amerika omdat in Amerika nu de instrumenten voorhanden zijn.

Ook Europese orgelbouwers hebben orgels in Amerika geleverd?

Jazeker. Flentrop heeft bijvoorbeeld een groot orgel gebouwd in de St. Marks, Seattle dat een van de beste

voorbeelden is van een "moderne" Barokorgel.

Het is evenwel niet zo dat Europese orgelbouwers beter bouwen dan Amerikaanse. Het zou een schok kunnen geven wanneer Amerikaanse orgelbouwers hier een orgel zouden bouwen.



JAPAN

In Japan worden ook steeds meer orgels gebouwd o.a. Reil en Flentrop hebben orgels geleverd. Hoe is daar de stand van zaken nu?

In Japan werkt Hiroshi Tsuji, die vanaf ongeveer 1970 ieder jaar naar Europa kwam om zich te oriënteren. Hij maakte ook oude orgels na. Nu restaureert hij Italiaanse orgels en bouwt hij nieuwe orgels in Italiaanse stijl.

Dat is nu ook zo'n interessant fenomeen, dat een Japanner (!) in deze compromisloze stijl z'n creatief bezig is. Tien jaar geleden al bouwde hij dit orgel. (Harald Vogel overhandigde mij toen een foto die u hierbij vindt afgedrukt)

EUROPA

Nederland

In 1969 gaf de Schnitger-herdenking in Groningen een grote impuls voor Nederland. Bijvoorbeeld de Gebr. Reil gingen zich veel met de Schnitgerstijl bezighouden met als resultaat de kopie van het Schnitgerorgel te Uithuizen dat wordt geplaatst in de Julianakerk te Scheveningen. Ook voor Tokio bouwden ze een sterk op het Bielfeld te Osterholz-

Scharmbeck georiënteerd orgel. Het algemene niveau is in Nederland zeer hoog.

Hoe vind je de ontwikkeling nu in Nederland?

Ik geloof dat de nieuwe impulsen, die dus uitgaan boven het hoge niveau dat hier is, van een nieuwe generatie zullen komen. In dit verband wil ik de orgelbouwers Van Buuren/Van Eeken noemen. Als begin van hun carrière hebben ze een prachtig visitekaartje afgegeven met hun instrument te Leusden.

Duitsland

Ook bij ons in Duitsland hoeft zich in de zeventiger jaren een enorme verbetering van het niveau voorgedaan. Enerzijds natuurlijk Ahrend te Leer die in finesse nog steeds beter wordt. (Zijn partner Brunzema is naar Canada geëmigreerd, en bouwt daar in de zgn. "moderne" Barokstijl). Ahrend maakt momenteel twee instrumenten voor Tokio die zich oriënteren op het de Mare-orgel in Stellichte dat hij zojuist gerestaureerd/gereconstrueerd heeft. Ook het Schnitger-orgel te Norden heeft Ahrend voor meer dan de helft moeten reconstrueren; de pijpen en tractuur waren volledig veranderd. De Martinikerk te Groningen is ook net opgeleverd zoals je weet.

Hoeveel werknemers heeft Ahrend?

0.... zo'n zeven. het mag geen fabriek worden.

Om het aan te vullen moet ik zeggen dat in Noord-Duitsland de firma's F&H, (Wilhelmshaven) en Gebr. Hillebrand zich in de jaren zeventig hebben vernieuwd.

Zwitserland, Frankrijk en Engeland

In Zwitserland heb je dan Metzler en Bernhard Edskes en tenslotte in Frankrijk Marc Garnier die uitsluitend springladen bouwt. Volgens Garnier is dat het beste antwoord op verwarmingsproblemen. Garnier bouwde een prachtig orgel in Belfort in Noordduitse stijl.

Hoe is het nu in Engeland?

Daar is nog de compromisfase. En verder de orkestorgels met electro-tractuur en zo.

Het orgel speelt in Engeland eenvoudig weg niet zo'n belangrijke rol omdat er zo'n wonderbaarlijke koortraditie bestaat die prachtig is.

De term compromissloze restauratie heb je veel gebruikt.

Iedere stijl, of hij historisch is of niet, kan anno 1986 modern zijn. Men voelt een gelijke band, of afstand, met Bach of Ligeti. Sommigen zeggen: "Ik voel me veel dichterbij de muziek van Bach". Dat is individueel. Daarom moet men iedere stijl zonder een enkel compromis te doen, respecteren.

Over ambachtelijk componeren, improvisatie-stijlen enz.

Kun je je vinden in de gedachte dat onze tijd een "nieuwe Renaissance" is? We beginnen weer opnieuw?

Het is een vergelijkbare zaak, maar in de Renaissance greep men terug op de Griekse en Romeinse klassieken. Men vond een voor die tijd "moderne" stijl die zich vervolgens van generatie op generatie verder ontwikkelde. Wij, in onze tijd, stellen ons evenwel niet tevreden om onze creativiteit in "enkele" stijl uit te drukken. We spelen Paumann, Sweelinck, Couperin, de Galante stijl enzovoort, terwijl vroeger er slechts "enkele" stijl was die men verder ontwikkelde.

Hierop aansluitend vraag ik je: kun je dus als hedendaags organist koraalbewerkingen maken in een bepaalde oude stijl?

Absoluut.

Maar het verwijt klinkt dan al gauw door dat men Krebs of Homilius nadoet of iets dergelijks. Men vindt het kortweg gezegd niet origineel.

Men kan iedere stijl kiezen, zolang het maar ambachtelijk correct is.

Dus geen kunst maar ambacht.

Ja. Precies. Dat is het. Men moet het als handwerk zien.

We hebben een minderwaardigheidscomplex vanwege de meesterwerken. Het "probleem" dat we hebben is dat we een aantal meesterwerken bezitten die steeds weer gespeeld kunnen worden omdat ze zo goed zijn, en waarvan we allen weten dat we ze niet kunnen "overtreffen", hooguit evenaren. Wanneer men heden ten dage componeert moet men het functioneel maken. Niet pretenderen om het een meesterwerk te laten zijn. Dat betekent: Wanneer men als organist graag 30 voorspelen over de bekendste psalmmelodieën in de stijl van bijvoorbeeld het "Orgelbuchlein" wil hebben, is dit een uitstekende opgave voor een componist of improviserend organist. Waar om niet?

Ik geloof dat zoiets komt; binnen drie jaar misschien wel.

Een opzet als het Internationaal orgel improvisatieconcours te Haarlem vind je dus te eenzijdig?

Ja. Bij een improvisatieconcours moeten meerdere stijlen van de deelnemers gevraagd worden. Bijvoorbeeld vijf stijlen waarvan de deelnemers er twee of drie kiezen. Iets dergelijks wordt midden 1987 in Noord-Duitsland georganiseerd.

Zou ook de Jan Zwart-stijl geïmagineerd kunnen worden denk je?

Het is toch een stijl in Nederland? Als het goed gebeurt kan dat toch?

Velen vinden het juist stijlloos.

Jan Zwart heeft in zijn 19e eeuwse stijl zeker mooie dingen gedaan waaruit zich, hoe men het ook wendt of keert, een stijl heeft ontwikkeld.

Hoe staat het met je boek. Tien jaar geleden was je er al mee bezig.

De financiële middelen zijn nu gevonden. Het verschijnt niet eerder dan 1988/89. Ik ben overigens blij dat het niet eerder is verschenen omdat ik tot de overtuiging ben gekomen dat het gevaarlijk is bronnen voor anderen te interpreteren.

Wat houdt je werk als "Landeskirchenmusikwart" in?

Ik ben o.m. verantwoordelijk voor de opleiding van jonge organisten; ook die organisten die in kleine dorpskerken (gaan) spelen.

Harald, tot slot: Kun je aangeven welke dimensie je aan de interpretatie van oude muziek hebt toegevoegd.

Men kan zeggen dat in de laatste 25 jaar het "handwerkliche" (het ambachtelijke) (dus niet het kunstzinnige) onder het stof vandaan is gehaald.

Vroeger heeft men steeds het ambachtelijke als vanzelfsprekend beschouwd en het kunstzinnige als iets zeer

creatiefs daar boven gesteld. En op het moment dat men -in begin van deze eeuw - de oude muziek â€œernsthaftâ€™™ serieus begon te spelen, heeft men zich natuurlijk precies zo als bij de toentertijd moderne muziek, vooral met het kunstzinnige, het artistieke aspect beziggehouden.

Men heeft persoonlijke stijlkenmerken onderzocht van Bach, Handel, BÃ¶hm, Buxtehude, SchÃ¼tz o.a. Men heeft de geestelijke achtergronden geanalyseerd. Schitterende boeken zijn erover verschenen in de vijftiger jaren bijvoorbeeld. Maar men had niet het ambachtelijke met gelijke intensiteit onderzocht!

Wil je aangeven wat het ambachtelijke precies inhoudt.

Tot het ambachtelijke behoort: Vingerzetting, stemming, het goede tempo, de juiste versieringen, de keuze van het juiste type instrument, registratie, wat men maar noemen kan. Maar vooral de technische zaken zoals vinger- en voetzettingen en daarmee samenhangende articulatie. Dat is eigenlijk de dimensie die erbij is gekomen. Tot aan de zestiger jaren heeft men zich, om het zo maar uit te drukken, alleen met de bovenbouw bezig gehouden en de onderbouw, die eigenlijk het fundament vormt van de toonontwikkeling, heeft men veronachtzaamd.

Hetzelfde geldt voor de orgelbouw. Er werden wel uitstekende disposities en mensuren en al het mogelijke uitgedacht maar men hield zich niet zeer gedetailleerd bezig met vragen als: hoe werden de windladen en pijpen in die tijd geconstrueerd; hoe zat het met de windvoorziening en de maatvoering; hoe is het nu werkelijk geÃ¬ntoneerd geweest, kortom, wat ik dus het ambachtelijke noem.

En dat nu heeft ook weer zulke belangrijke, kunstzinnige inzichten gegeven, niet waar?

Harald Vogel

Geboren in 1941 (Ottersberg), W. Duitsland. Studeerde aan de Kirchenmusikschule in Herford en aan de Hochschule fÃ¼r Musik in Hamburg (A-PrÃ¼fung â€™66). Tevens studeerde hij muziekwetenschappen aan de Universiteit in Hamburg. Sinds â€™66 is hij betrokken als expert bij restauraties van oude orgels in N.Duitsland en in de laatste jaren vooral ook met de vervaardiging van nieuwe instrumenten die volledig door de ambachtelijke stijl van orgels uit de 16e en 17e eeuw zijn geÃ¬nspireerd In â€™72 stichtte hij de Norddeutsche Orgelakademie. Sinds â€™72 geeft hij concerten en gastcolleges in Europa, Japan, de U.S.A. en BraziliÃ«.

Een belangrijk aspect van zijn werk sinds de 60-er jaren is het onderzoek en praktische toepassing van de speelwijze op toetsinstrumenten van de late gotiek tot de 18e eeuw. Sinds 1983 is hij Landeskirchenmusikwart van de Evangelische Ref. Landeskirche in Noordwest Duitsland.

Vogel heeft tot nu toe grammofoonplaten gemaakt op het label â€™Organaâ€™™ die ook in de geselecteerde platenzaken in Nederland verkrijgbaar zijn.

Een Amerikaanse leerling van H. Vogel aan het woord

Op 3 mei j.l. gaf Harald Vogel een cursus clavichordspel in Amersfoort.

Ik was er getuige van en in de pauze sprak ik met Philip Gehring, professor orgel en algemene muziekkennis van de â€™University of Valparaiso, U.S.A.â€™™.

Hij verblijft 3 maanden in Noord-Duitsland om zich te verdiepen in de orgels en de speelwijze uit de voor-Bachse periode. Ik stelde Philip Gehring o.m. deze vraag:

Kunt u mij uw mening geven over de importantie van Harald Vogel in de U.S.A.

Well, ik denk dat Harald Vogel in Amerika bijna bekender is dan in Duitsland.

Veel Amerikanen staan open voor hetgeen Vogel heeft te bieden. Hij spreekt en speelt met autoriteit en er zijn veel musici en muziekliefhebbers in ons land die dat waarderen. Wilt u mij uw eigen positie beschrijven als een voorbeeld betreffende de algemene situatie in Amerika.

Ik ben thans 28 jaar verbonden aan de Valparaiso University in Indiana als orgel docent en doceer ook andere muzikale onderwerpen. In onze kapel staat een orgel met elektrische tractuur uit 1959. (...)

De Amerikaanse musici onderkennen meer en meer dat dergelijke instrumenten en de speeltechniek die daarbij hoort, niet ideaal zijn voor veel van de orgelliteratuur. En hier is de betekenis van H. Vogel ook aan te duiden omdat hij zowel in woord als muziek erin slaagt veel instituten over te halen om orgels te doen bouwen die geschikt zijn voor oude muziek.

Ik waardeer deze leertijd van drie maanden bij professor Vogel omdat ik hoop dat veel van de stof weer kan worden overgedragen op de studenten aan onze universiteit.

We hopen ook binnen enkele jaren een volgens historische principes gebouwd orgel te mogen bezitten.

