

Jean Guillou's Nederlandse tournee's en plaatopnamen 1978 – 1982

Achtergrond

Na het Nederlandse debuut dat Jean Guillou in Nederland in 1970 maakte in het Amsterdamse Concertgebouw, bezocht de Franse orgelvirtuoos ons land in de navolgende jaren aanvankelijk incidenteel. Net als bij andere opzienbarende buitenlandse organisten, had dit zo kunnen blijven. Echter, het spel en de uitstraling van Jean Guillou bleek – en blijkt - op sommigen een magnetische aantrekkingskracht te hebben. De *Stichting ter Bevordering van de Orgelkunst* begon in 1978 met de organisatie van indrukwekkende tournee's, waarbij Guillou binnen twee weken, altijd in de zomermaanden, niet minder dan vijf of zes, maar ook vaak acht concerten speelde, telkens op verschillende, belangwekkende grote stadsorgels door het hele land. Op deze concerten werden grotendeels verschillende programma's gespeeld, met een voor Nederland ongebruikelijke samenstelling: van oude muziek, veel Bach, Händel, tot Franck, Widor en Vierne, maar ook grote, virtuoze werken van Dupré, Liszt, Reubke, én eigen werk en improvisaties. Een duidelijk artistiek statement: een omvattende en persoonlijke visie op de orgelkunst als interpreter, én een proeve van een actief scheppend vermogen als getraind improvisator en productief componist. Het doet denken aan de zes zorgvuldig voorbereide debuutrecitals die Jeanne Demessieux in 1946 in Salle Pleyel speelde, en haar kunnen op dezelfde vlakken toonde aan een publiek, dat daarna niets dan uitzinnige bewondering kon hebben voor dit ongehoorde niveau van musiceren.

Maar Jean Guillou was in 1978 geen 26-jarige 'veelbelovende' student die vers was getraind door een ambitieuze docent, maar een man op middelbare leeftijd met veel podiumervaring, goed bewust van zijn kunnen en al meer dan 20 jaar op eigen artistieke benen. Als één van de laatste studenten van Marcel Dupré – die ambitieuze docent van Demessieux dus – verliet Guillou, geboren in 1930, na het behalen van verschillende Premier Prix aan het Parijse Conservatorium midden jaren '50 Frankrijk; na een korte tijd in Lissabon vestigde hij zich in Berlijn. Ver van het "wespennest" Parijs – de grote intrige rond Dupré en Demessieux lag nog niet ver in het verleden – maakte Guillou kennis met andere orgels en andere muziek. De Duitse radio en Philips maakten in de jaren '50 en '60 de eerste opnamen in Berlijn en Zürich, op neobarokke of neoklassiek geörienteerde orgels die Guillou's voorliefde voor een heldere en directe orgelklank verraadden. Het repertoire omvatte niet alleen het ijzeren repertoire van Bach, Franck, Vierne en Widor, maar ook transcripties van werk van Vivaldi, en zijn opzienbarende transcripties van o.a. Bach's *Musikalisches Opfer* en de *Tocatta op. 11* van Prokofjev. Minder bekend zijn de vertolkingen van de werken van tijdgenoten Max Baumann¹, André Jolivet, Antoine Tisne en Michel Philippot², (over het algemeen te duiden als 'neoklassieke' componisten die een vrije atonaliteit hanteerden) te horen op opnamen die tussen 1958 en 1971 werden gemaakt. Al deze opnamen laten ongebreidelde, aan Demessieux herinnerende virtuositeit wat betreft accuratesse en tempovastheid horen, met puntige articulaties en compromisloze heldere registraties, gedetailleerd opgenomen. Na in 1963 over te zijn gehaald titulaire te worden van de Parijse St. Eustache bleef Guillou allerminst eenkennig in zijn inspiratiebronnen. Daarbij ontwikkelde hij ook grote interesse voor orgelbouw, die in Frankrijk in een 'crisis' was geraakt, maar waarin in Duitsland en Scandinavië wel nieuwe wegen werden gevonden, die niet uitsluitend zouden leiden tot een strikter historiserend orgeltype – men denke hierbij aan de grote nieuwe orgels van o.a. Marcussen, Von Beckerath en Metzler waarmee Guillou in zijn Berlijnse jaren vertrouwd was geraakt. Gezien deze achtergrond is het niet verwonderlijk dat Guillou in de grote Nederlandse stadsorgels

¹ Heruitgegeven op de CD *Jean Guillou, Saint-Matthias, Berlin (vol.2)*, AUG 1701

² Heruitgegeven op de CD *L'ORGUE du XXè SIÈCLE*, Philips 446 645-2

een grote bron van inspiratie vond. Het Müller-orgel in de Haarlemse St. Bavokerk droeg een onmiskenbaar stempel van Marcussen, maar ook de andere orgels waarop Guillou in Nederland concerteerde hadden een grote gemene deler. De restauraties van de grote orgels in bijvoorbeeld Zwolle, Utrecht, Leeuwarden, Kampen, Goes, Maassluis die van de jaren '50 tot en met eind jaren '70 plaats waren weliswaar met respect voor het historische materiaal uitgevoerd, maar kregen alle een stabiele, moderne windvoorziening en werden gestemd in de gelijkzwevende temperatuur: dit maakte, naast de klankkwaliteiten, een eclectische repertoirekeuze binnen elk concert op deze historische instrumenten mogelijk.

De tournee aankondigingen en de Nederlandse reacties...

Guillou was dus al in 1978 een gevestigd virtuoos. De *Stichting tot Bevordering van de Orgelkunst*, voornamelijk bestaande uit Jan de Bruijn (een kaashandelaar uit Woerden), Herman van Vliet (organist) en Aad van der Waal (opnametechnicus), zetten een effectieve PR-campagne op. Het blad *De Orgelvriend* werd met een aaneenrijging van superlatieven uit de pen van componist Paul Chr. Van Westering een spreekbuis van de Stichting. De prijzende tekst van Van Westering is ook in de flyer van de eerste tournee te lezen. Het was bedoeld om de verwachtingen zo hoog mogelijk op te schroeven. Dat was volgens De Bruin mogelijk, omdat hij wist dat Guillou deze verwachtingen kon waarmaken. Nog voordat de tournee's begonnen werd een bijna mythische sfeer rond Guillou gecreëerd. In de woorden van Van Westering: „Zijn spel is niet minder dan een openbaring en woorden schieten tekort. Guillou sleept zijn hoorders mee en voert ze op tot onvermoede hoogten. Aan het orgel is hij als het ware een muzikaal medium. Niemand ontkomt aan de wonderbaarlijke uitstraling die van deze man uitgaat Jean Guillou is een fenomeen en het is volstrekt ondoenlijk onder woorden te brengen wat dit inhoudt. Hier geldt nog maar één advies: deze kans mag u niet missen. Komen en luisteren!" Bepaald geen woorden van een nuchtere Nederlander. Opvallend is dat andere orgelbladen niet altijd veel aandacht schonken: zo is in het blad *Het Orgel* van 1979 tot en met 1983 geen enkel artikel, bespreking of beschouwing van de tournee's of LP's te vinden. De landelijke dagbladen lieten echter wel af en toe een tegengeluid horen. Zo schreef een recensent over een concert in Bolsward, dat het spel van Guillou wel imponeerde, maar niet echt ontroerde. Anno 2023 is het ook gemakkelijk om het krantenbericht van A.J. Klei te lezen, die in 1981 in dagblad *Trouw* nogal smalend schreef over de bewoordingen van Van Westering: "Hoe adembenemend was drie jaar geleden de mededeling dat Guillou "een duizelingwekkende reeks eerste prijzen" had behaald! Moet je nagaan dat wij al opgetogen zijn over een enkel prijsje van een improvisatiewedstrijd. [] Overigens meldde *De Orgelvriend*, onverschrokken als dit blad is, in 1978 óók eerlijk dat Guillou in technisch opzicht nog niet geheel, doch "vrijwel volmaakt" was. Ik heb toen niet gearzeld, hem krachtig aan te raden de tanden op elkaar te zetten en te zorgen dat hij de techniek volledig volledig onder de knie kreeg." In het spel van Guillou, inmiddels ook vastgelegd op LP's uit Nederland, verbaasde Klei zich wel over de "verbluffende effecten", maar: "vaak neemt Guillou het tempo zó hoog, dat de muziek in de knop blijft steken, en niet ontspannen kan opbloeien". Nu is het goed om te beseffen dat in de jaren '70 en '80 een grote opleving van juist meer historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk gaande was: de ontdekking van historische instrumenten, articulaties, de toepassing van agogische accenten, versieringen... veel oude muziek en barokmuziek kreeg hierdoor een hernieuwde helderheid, energie en ontspanning, maar ook een bepaalde soberheid en in het slechtste geval een bepaalde zakelijkheid... tevens betekende deze specialisatie voor veel organisten, ook in de Franse orgelschool, een breuk met de traditie waarvan Dupré aan het einde stond, namelijk die van de complete musicus die de gehele orgelliteratuur speelde, en in improvisatie en compositie door een gedegen training nieuwe wegen vond. De historische uitvoeringspraktijk, die meer een collectieve beweging die was ingezet door enkele pioniers, en de daarmee samengaande specialisatie vond Guillou, die meer als een '19^{de} eeuwse' artiest en eenling werkte, echter ronduit een dwaalweg: zijn,

rond 1980 al uitgekristalliseerde, ideeën en praktijken om de literatuur als interpreet tot leven te wekken bouwen voort op de doorontwikkeling van de ideeën over het moderne orgel zoals Dupré die zag, en de verdere uitbouw van de mogelijkheden die de virtuoos (daarmee) kon laten horen. Zakelijkheid en soberheid in de interpretatie, 'de noten voor zich laten spreken' zag hij als een zwaktebod en een afwezigheid van verbeeldingskracht; kort gezegd, als een belediging van de potentie van een werk.

Guillou's spel: een analyse

Was Guillou's spel werkelijk zo vol extremen? Een goede 45 jaar later kunnen we dan wel iets objectiever terugkijken op zowel de 'oorsprong' van Guillou's stijl als op de stand van zaken in de Nederlandse orgelwereld destijds, de uitzonderlijkheid van zijn spel blijft een bron van uiteenlopende reacties. Enerzijds is in zijn spel de legatoschool van Dupré nog herkenbaar. De grote virtuositeit was onder de leerlingen van Dupré ook geen uitzondering; wel voerde Guillou, met name in zijn transcripties, de zelfstandigheid van het pedaalspel nog verder door. Het was met name de manier van articuleren – waarbij in akkoordenspel het *molto secco staccatissimo* bijna een handelsmerk werd – en registreren waarin Guillou een grote eigenheid ontwikkelde. Muzikale thema's en motieven kregen ook in werken uit de barok een eigen articulatie, maar in de verticale organisatie van de muzikale textuur werd er geen gestandaardiseerde articulatie van lichte en sterke maatdelen, of cadenzen, toegepast. Daardoor lijkt Guillou's interpretatie van werken uit de barok voor velen soms zelfs chaotisch of willekeurig; niettemin is er in zijn best gelukte opnamen altijd grote accuratesse, tempobeheersing en sterke karaktertekening te horen. Universeler van waardering is men over het algemeen over zijn interpretatie van de werken van Liszt en Reubke. In het werk van deze componisten lijkt de hemelbestormer Guillou geestverwanten te hebben gevonden qua muzikaal temperament getuige de vele versnellingen en vertragingen, zonder dat de climaxwerking over de grote lijn uit het oog wordt verloren, en valt de toepassing van (extreem) legato en staccato in duidelijk afgebakende episodes gemakkelijker in te voelen. Maar het meest in het oor springend zijn de registraties, die geheel uitgaan van de registers als solisten, als personages. Een tongwerk uitkomend gebruikte Guillou zonder daaraan andere 8' of 4' registers toe te voegen; hooguit de tremulant. Pittige detailregistraties als Fluit 8' + Cimbels in één hand, tegen uitsluitend de Cornet in de andere is slechts één voorbeeld van de ongehoorde klanken waarmee Guillou, dan ook nog vaak met hoog speeltempo en frequente registratie- en klavierwisselingen, de eerder genoemde "verbluffende" effecten wist te bereiken. In snellere passages valt een bepaalde 'hoekige en energieke agiliteit' – en de opwindend hoge tempi - in het oor, in de langzamere treedt een tegelijkertijd objectieve én zeer indringende – nu juist langzame tempi! - behandeling van de lyrische kwaliteiten naar voren. Deze zelfde manier van registreren en articuleren paste Guillou trouwens ook toe in zijn improvisaties, waarvan hij de opgegeven thema's geen minuut van te voren wilde zien: ook weer een aspect waardoor bij het publiek het gevoel werd opgewekt dat de tijden van de bijna onaanvaardbare virtuozen als Paganini en Liszt herleefden! Dat Guillou bovendien het risico in zijn spel niet schroomde, zorgde 'live' dan wel eens voor een misslag, men had toch altijd het gevoel dat er op het scherpst van de snede werd gemusiceerd. Als geen ander kon Guillou de ervaring geven dat 'het orgel van de muur afkwam'. Daaraan werkte een bijzondere manier van opregistreren naar een climax bij: in grote romantische werken werden in een crescendo vanuit de grondstemmen 8' naar een tuttklank wel alle hoge vulstemmen en tongwerken gebruikt, maar niet alle grondstemmen (geen 16' in de manualen!), zodat de klank altijd wendbaar en bruikbaar voor 'percussieve' effecten bleef.

Waardering en miskennen

Een dergelijke persoonlijke aanpak was dan voor Guillou zelf een vanzelfsprekendheid, veel orgelliefhebbers en 'serieuze' organisten konden dit orgelspel, met name in het licht van de

verworvenheden in de historische uitvoeringspraktijk, onmogelijk serieus nemen. Het is daarom wel te plaatsen dat de waardering van Jean Guillou zich niet doorzette in de 'officiële orgelwereld' van conservatoria en masterclasses. In Frankrijk heeft Guillou niet aan een conservatorium lesgegeven, noch in Nederland op de zomeracademie van Haarlem; masterclasses ontstonden door losse initiatieven (zoals de langlopende jaarlijkse masterclass van Guillou in Zürich en een enkele losse in De Doelen, Rotterdam). Grote populariteit verwierf Guillou wel in de 'refocultuur', voor wie deze uitzonderlijke artiest vooral van een andere planeet leek te komen. Improvisaties in een voorspelbaar romantisch idioom over een psalm of gezang, het vormde het grootst denkbare contrast met de daverende klankorgies die Guillou ontketende. Dit contrast zorgde dan wel voor opperste verbazing, het was ook gemakkelijk om op deze 'orgelacrobaat' het label van 'excentriekeling' te plakken, en over te gaan tot de orde van de dag; men had zelfs het gevoel bij de neus genomen te zijn: "hier klopt iets niet, maar wat?". Als het echter daarbij zou blijven zou dat toch te betreuren zijn. Guillou's interpretaties mogen dan niet bij eenieder in de smaak vallen, het zet ons tenminste allemaal aan het denken wat schoonheid dan wél is, en wat de essentie van interpretatie. De toegepaste technieken van Guillou zijn daarbij uiterst leerzaam, want die getuigen van een analytische geest die geen compromissen toeliet. Maar daarnaast moet Jean Guillou als componist nog grotendeels ontdekt worden: de grote kwaliteiten en rijkdom in zijn werken lijken in Nederland nog niet overal de meest geschikte oren te hebben gevonden. Internationaal zijn tekenen van herwaardering daarentegen wel zichtbaar: als 'serieuze organist' is het allesbehalve 'not done' om een werk of transcriptie van zijn hand te spelen – als je het kúnt spelen. Daarom is de heruitgave van de LP's, die een klinkend getuigenis zijn van één van Nederlands opmerkelijkste orgelgebeurtenissen, van grote waarde.

Tournée 1978, en de LP 'Jean Guillou in Concert I' en 'Jean Guillou in Concert II'

De tournee uit 1978 bestond uit 6 concerten binnen 8 dagen, waarin 6 verschillende programma's werden gespeeld, waarvan een aantal werken wel 'dubbel' werden gespeeld. Enkele opmerkelijke zaken: van Widor en Franck maar een aantal, steeds dezelfde, werken; een vrij grote keur aan werken van Bach, Vivaldi, Mozart en Schumann; een aantal grote werken van Liszt en Dupré. Op elk programma een improvisatie, maar slechts één eigen compositie werd tweemaal geprogrammeerd: zijn beroemdste werk, de Toccata op. 9. Wel het meest opmerkelijk mag de programmering van Choral I van Andriessen (in Haarlem en Utrecht) heetten. In 2005 vertelde Jan de Bruin mij, dat Guillou het werk van Andriessen echter niet bijzonder waardeerde. Bij het concert in Utrecht, waar hij het werk voor de tweede keer zou spelen, was Guillou de bladmuziek 'vergeten'. Echter, De Bruin was niet voor één gat te vangen, en bezorgde enkele uren voor het concert verse bladmuziek in de Utrechtse Dom. "Oh, Jan..." moet Guillou gezegd hebben met een betrapte glimlach... en speelde het in het concert!

Opnametechnicus Aad van der Waal nam alle concerten van de tournee professioneel op. De LP 'Jean Guillou in Concert I' gaf een eerste proeve van Guillou's kunnen op Nederlandse orgels. Op deze LP drie werken: de Mozart Fantasie in f KV 608 (live opname van het concert op 4 augustus 1978), "Orpheus" (van het concert op 3 augustus 1978) en de Fantasie en fuga 'Ad nos..' van Liszt (van het concert op 5 augustus 1978). Ook de LP 'Jean Guillou in Concert II' waren grotendeels opnamen van 1978: de improvisatie uit Haarlem (4 augustus, op een prachtig meanderend, chromatisch thema van Albert de Klerk), zijn Toccata op 9 uit Rotterdam (5 augustus) en de improvisatie over de melodie van Psalm 134 (8 augustus 1978, Middelburg). Met name in deze LP is de 'live' accuratesse en gebundelde energie in het spel ronduit verbluffend. Met name het Bavo-orgel (nog niet 'milder' gemaakt na de restauratie van Marcussen) en het Marcussen-orgel in Rotterdam lijken hem op het lijf geschreven. Guillou gebruikt echt alle Cimbels en Mixturen! In de improvisaties geeft Guillou blijk van een niet aflatende stroom impulsen, zonder de vorm en de relatie met het gegeven thema uit het oog te

verliezen. De improvisatie vanuit De Doelen is een waar kunststuk, op drie thema's die op elk moment goed zijn te volgen; de improvisatie uit de Bavo geeft de indruk een minutieus uitgewerkte compositie te zijn.

Tournée 1979 en de LP 'Jean Guillou in Concert 3'

In 1979 werden de hoeveelheid concerten opgevoerd: van 1 tot en met 11 augustus speelde Jean Guillou nu 8 concerten, plus nog op 14 maart een los concert met uitsluitend Toccata's in de Rotterdamse Doelen. Ook in deze concerttournee eenzelfde procedé als bij de eerste qua programmering, met wat meer onderlinge afwisseling: opmerkelijk is het vrij grote aandeel van de werken van Vierne en de introductie van Reubke's Sonate over de 94^{ste} Psalm, met toelichting van Guillou. Ook deze concerttournee werd door Aad van der Waal opgenomen, en op de LP 'Jean Guillou in Concert 3' werden live opnames van Gouda (Bach / Vivaldi en Mozart op het koororgel van de St Janskerk omdat het hoofdorgel in restauratie was) en Breda (Vierne, improvisatie). Dat Guillou ook meeslepend Vierne kon spelen, bewees deze spannende liveopname van het Choral uit Symphonie nr. 2. Daarbij werd in deze tournee Guillou's boek over orgelbouw. *L'Orgue, Souvenir et Avenir*, verschenen in 1978, voor het eerst in Nederland verkocht.

Tournée 1980: Händel

Ook in dit jaar weer 8 concerten binnen twee weken, nu tussen 24 juni en 5 juli. Op het beproefde uitgangspunt van 'grote stadsorgels' één uitzondering: op 2 juli werd de Hervormde Kerk in Raalte aangedaan, met een relatief klein orgel uit 1975 van Detlef Kleuker – de bouwer die toen al de orgels in Alpe d'Huez en Brussel onder advies van Guillou had gebouwd. In deze tournee werden alle 16 orgelconcerten van Händel gespeeld. De liveopnames hiervan zijn in handen gekomen van de uitgever van de meeste latere CD's van Jean Guillou, Augure, die de opnamen van de de Händelconcerten – met Guillou's cadenzen – integraal uitbracht, enkele jaren geleden (AUG 1602). Omdat op elk concert twee Händelconcerto's werden gespeeld, bleef het andere repertoire in deze tournee enigszins beperkt. Over de eigen cadenzen schrijft Guillou in de begeleidende tekst dat in de cadenzen wel 'min of meer van de stijl van dat tijdperk' wordt afgedwaald, maar dat er toch is getracht 'ieder concerto dat juiste evenwicht te geven wanneer Händel al die ongeschreven delen zou toevoegen []'.

Tournée 1981: Triosonates

In dit jaar 8 concerten, van 1 t/m 8 augustus, waarbij op elk concert één triosonate van Bach klonk. Een ware meesterproef. Opvallend aan deze en de vorige tournee is, is dat niet meer op één concert een improvisatie werd geprogrammeerd. Van de tournee verscheen de liveopname van de Symphonie Passion op 8 augustus later op Festivo CD 6962462 Dupré by Jean Guillou (een aanvulling op de heruitgave van de gelijknamige LP uit Alpe d'Huez).

Tournée 1982: Schumann

Vijf concerten, van 30 juli tot en met 7 augustus. In deze tournee werden alle orgelwerken van Schumann gespeeld. Deze componist lag Guillou, naast Liszt en Reubke, zeer na aan het hart en zou ook in latere jaren vaak op zijn concertprogramma's te vinden zijn. Ook is in deze tijd de LP met Das Musikalisches Opfer opgenomen (in de St. Bavokerk te Haarlem), niet live; al eerder verscheen een opname vanuit de Haarlemse Bavo 'zonder publiek', met werken van o.a. Stanley en Scarlatti.

Na 1982 werden alleen incidentele concerten georganiseerd. In 1980 en 1981 vonden er ook kerstconcerten plaats. Al met al heeft Guillou met deze tournee's niet alleen het Nederlandse publiek

weten te trekken en te inspireren - de eerste tournée in 1978 trok in totaal 6000 bezoekers! – maar heeft ook Guillou uitgedaagd om zijn repertoire uit te breiden.

Het is interessant om in latere edities van zijn boek over orgelbouw te lezen hoe Guillou dacht over de Nederlandse orgels. In de Franse druk van 1978 wordt alleen de Haarlemse St. Bavo lovend genoemd. Nu had Guillou in 2005 verklaard, toen Jan de Bruin mij voor het eerst de programma's van de tournée's had laten zien, en ik me afvroeg hoe het mogelijk was om zoveel programma's binnen zo'n korte tijd te spelen: "Ich war begeistert!" – daarbij ook op de orgels doelend. In de Duitse uitgave van zijn boek in de druk van 1984 schrijft hij dan ook: "Als men over de orgels van de 18^{de} eeuw wil spreken, dan moet men die van de Sint Bavo in Haarlem noemen []. Overigens is Holland het land dat het beste begrepen heeft hoe de oude instrumenten behouden en gerestaureerd moeten worden. Men kan organisten en liefhebbers een bezoek aan de kerken van dit land niet warm genoeg aanbevelen. [] In dit land hoeft de geschiedenis van het orgel niet geschreven te worden, ze staat eer voor onze ogen opgesteld. Of het nu om de orgels in de Oude of Nieuwe Kerk te Amsterdam gaat, om de Grote Kerk in Leeuwarden, om het Schnitgerorgel in de Michaëlskerk te Zwolle, om Alkmaar, om Kampen, om Gouda, om Maassluis, om de Domkerk in Utrecht, overal vindt men de betovering van de de kleurrijke klank, met tertregisters en bijzonder fraaie kortbekerige tongwerken."³

Na Jean Guillou's overlijden op 26 januari 2019 schreef zijn echtgenote, de schrijfster Suzanne Guillou-Varga een kort biografisch werk, waarin zij haar herinneringen aan de tournees in Nederland met warme gevoelens ophaalt.⁴ Zij herinnert zich met name het grote organisatietalent van Jan de Bruijn, die bijvoorbeeld met Citroën Nederland had geregeld dat hij Jean Guillou elk jaar van de tournée's kon ophalen van het station Rotterdam Centraal met het nieuwste topmodel van de Citroën CX- serie, waarmee Guillou zelf in heel Nederland naar elke nieuwe locatie reed. Ook schrijft zij dat in één tournee Jean Guillou telkens bloemen kreeg van een bewonderaarster, een knappe jonge vrouw met bruin haar – maar ongetwijfeld met een psychische stoornis. Toen zij Guillou en zijn vrouw Suzanne ontmoette, zei ze: "U, de vrouw van Jean Guillou? Maar dat kan niet, die ben ik, Nefertari, al sinds 2000 jaar!" En zo zal het 'fenomeen Guillou' tot in lengte van jaren de meest uiteenlopende reacties uit blijven lokken, en zullen we daarnaast ons uiterste best moeten doen de werkelijke erfenis van deze grote artiest te bevatten en in ere te houden.

Bert den Hertog, 21 januari 2024, Schiedam

³ Jean Guillou, *Die Orgel, Erinnerung und Vision*, 1984 Christoph Glatter-Götz, p. 59-60

⁴ Suzanne Guillou-Varga, *Jean Guillou, Brève biographie intime*, 2021 Beauchesne, p. 132-137