

L'ART TOTAL

BIJ HET OVERLIJDEN VAN JEAN GUILLOU (1930-2019)

Bert den Hertog

*He was a humanist who devoted his entire life to the arts.
Jean Guillou will remain a very atypical figure to the organ world.*
Jean-Baptiste Monnot

Op zaterdag 26 januari 2019 overleed na een kort ziekbed Jean Guillou, op de leeftijd van 88 jaar. Hij was schrijver, dichter, componist, pianist, organist, orgeladviseur, docent, kunstkenner – en volgens sommigen iconoclast. De samenhang van al deze aspecten is voor een begrip van de totale kunst die Jean Guillou beoefende essentieel.

LEVENSLLOOP

Jean Victor Arthur Guillou werd geboren in Angers op 18 april 1930. Zijn vroegste jeugd werd gekenmerkt door een zwakke gezondheid. Vaak aan huis gebonden, leerde hij zonder professionele docent pianospelen. Sinds hij het orgel ontdekte – hij werd op 11-jarige leeftijd kerkorganist in zijn geboortestad – heeft hij zijn belangrijkste muzikale interesse op dat instrument gericht. Zijn grote natuurlijke aanleg bleef niet onopgemerkt, en nog voordat hij aan het conservatorium werd toegelaten speelde hij al de gehele orgelliteratuur. Hij werd doorverwezen naar Marcel Dupré, die hem in zijn orgelklas opnam.

Na de studie bij Dupré werd Guillou in 1955 docent orgel aan het conservatorium in Lissabon; echter, vanwege een verslechterende gezondheidstoestand (een ernstige vorm van astma en tuberculose) moest hij in 1958 worden opgenomen in een longkliniek in Berlijn. Het herstel zou maar liefst twee jaar duren. In die tijd leerde hij de Duitse taal, en eenmaal ontslagen uit de kliniek vestigde hij zich in Berlijn. In 1963 volgde de uitnodiging organist te worden van de Parijse Église Saint-Eustache, een functie die hij naast een internationale carrière als concertorganist tot aan 2015 heeft vervuld. Het voormalige Gonzalez/Danion-orgel in deze kerk functioneerde tot 1978; het zou tot 1989 duren voordat dat het nieuwe orgel, gebouwd door Van den Heuvel, klaar was. Ook na 2015 bleef Guillou intensief concorderen: tot aan 2020 stonden al concerten gepland. Hij is auteur van een boek over de geschiedenis en toekomst van het orgel,^[1] teksten over muziek en kunst^[2] en een dichtbundel.^[3] Over hem verscheen een Duitstalige biografie in dialoogvorm, waarin ook een Duitse vertaling van zijn teksten over muziek en kunst te vinden is.^[4] Guillou liet als componist een omvangrijk oeuvre na van 88 opusnummers voor uiteenlopende

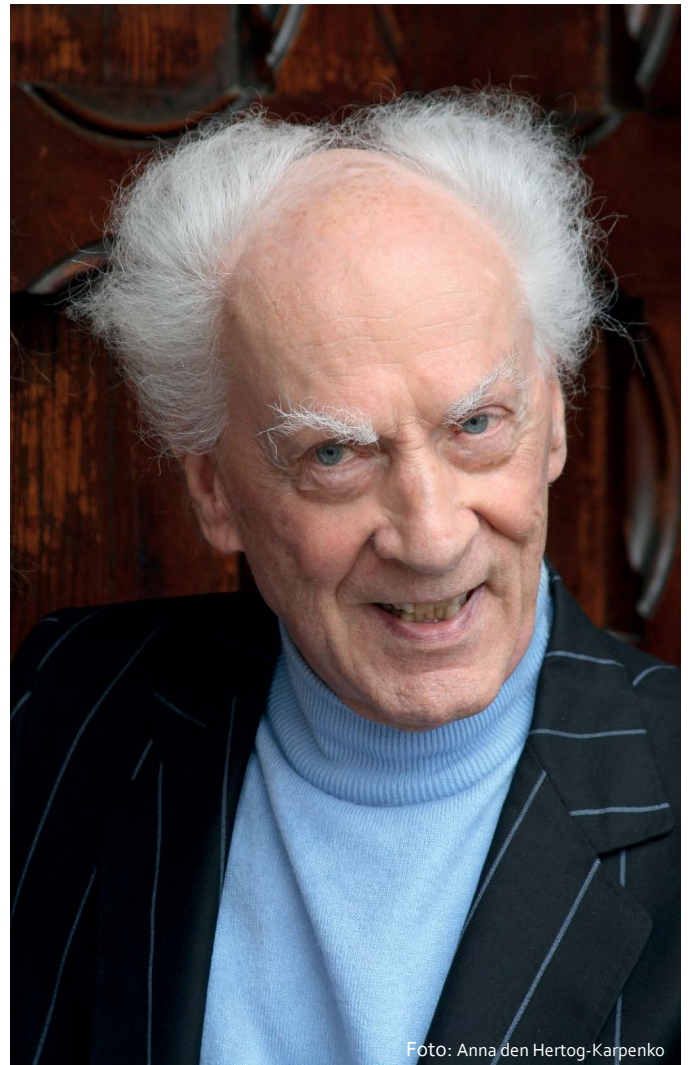


Foto: Anna den Hertog-Karpenko

[1] Jean Guillou, *L'orgue, souvenir et avenir* (Lyon 2010, 4de druk).

[2] Jean Guillou, *La Musique et le Geste*. Paris 2012).

[3] Jean Guillou, *Le Visiteur, Poèmes* (Rouen 2014).

[4] Jörg Abbing, *Jean Guillou, Colloques, Biographie und Texte* (St.-Augustin 2006).

bezettingen, waarin het orgel een belangrijke plek inneemt.

Guillou deed ook van zich spreken in een aantal controverses. Zo weigerde hij in 2010 de eervolle onderscheiding van de Franse staat, de *Légion d'honneur*. De desinteresse die de Franse staat tot dan toe in zijn staat van dienst en in klassieke muziek in het algemeen had getoond, was voor Guillou reden voor weigering. In 2015 deed Guillou, in onmin geraakt met het kerkbestuur van de Parijse Saint-Eustache over zijn opvolging, de uitspraak dat hij ervan droomde dat het orgel de kerk zal verlaten.

Marcel Dupré, *Esquisse in bes op. 41, nr. 2*

Jean Guillou, *Toccata op. 9*

COMPONIST

Op het Parijse Conservatorium kreeg Guillou les in harmonie en contrapunt van Maurice Duruflé en nam hij deel aan de analyseklas van Olivier Messiaen. De invloed hiervan op zijn compositiestijl moet niet te groot worden ingeschat. De lessen bij Duruflé waren feitelijk Guillou's eerste theorielessen. In enkele vroege werken, bijvoorbeeld de *18 Variations op. 3*, is de invloed van Messiaen wel enigszins hoorbaar, maar de orgelwerken van Marcel Dupré zijn van meer belang geweest, met name wat betreft de complexe harmonische progressies en de speeltechnische eisen die aan de speler worden gesteld. Ter vergelijking staat in de kolom hiernaast een passage uit Dupré's *Esquisse in bes op. 41, nr. 2* en uit Guillou's *Toccata op. 9*.

De belangrijkste ontwikkeling als componist maakte Guillou door in de periode in Berlijn (1958-1963). In het rijke culturele leven in Berlijn, ver van de orgelwereld van Parijs, kreeg de inspiratie ruim baan die hij meer vond in de muziek van Sergei Prokofjev, Belá Bartok en Igor Strawinsky dan bij de Franse orgelcomponisten. Zijn compositiestijl ontwikkelde zich hier tot een persoonlijke taal: niet tonaal of geënt op een bepaalde vorm van modaliteit, noch rigoreus atonaal, of polytonaal: de beste omschrijving zou wellicht 'vrije tonaliteit' kunnen zijn.^[5] Guillou is geen avant-gardist te noemen: seriële technieken, clusters, aleatoriek, of het gebruik van elektronische geluidsbronnen zijn zijn composities vreemd. Hoewel een aantal werken een klassieke opzet heeft (bijvoorbeeld de strenge sonatevorm in *Sinfonietta op. 4*), wordt veel gebruik gemaakt van het over elkaar leggen van thema's, akkoorden en ritmes, waardoor een complexe en vaak zeer dissonante textuur ontstaat. Dit is duidelijk hoorbaar in zijn *Toccata op. 9* (zie notenvoorbeeld op de volgende pagina).

Hoe dicht de stijl en de methode van improvisatie en compositie voor Guillou op één lijn liggen, bewijst het feit dat Guillou drie van zijn improvisaties van de lp *Visions Cosmiques* uit 1969, opgedragen aan de bemanning van de Apollo 8, noot voor noot uitschreef als drie van zijn *Sagas op. 20*.

[Improvisation] can project and express the most innate impulses of the psyche, it also demands the intervention of intellect, which endeavours to organize these impulses, submitting them to method and to the men-

[5] Met dank aan Stephen Tharp voor deze formulering.

à Louis Cognet

Tocatta

opus 9
(1953)

Jean Guillou
* 1930

Allegro $\text{♩} = 84$
con forza e staccato

sans 16'

Jean Guillou, Tocatta op. 9, thema 1

Jean Guillou, Tocatta op. 9, epilooq thema 1

Jean Guillou, Tocatta op. 9, thema 2 (rechterhand), thema 3 (linkerhand)

51 532 Schott Musik International, Mainz 51532

tal discipline essential to any work of art... improvisation must be as self-aware and controlled as minutely as a composition developed over a long time.^[6]

Een belangrijk aspect in zijn composities en improvisaties is de directe invloed van retoriek en dramaturgie en andere literaire stijlfiguren. Thema's kunnen net zoals personages uit de literatuur een verhaallijn opzetten en transformeren naar gelang het stuk vordert. In latere werken worden literatuur en mythologie meer en meer letterlijke inspiratiebronnen, waar meer dan eens wordt gezocht naar het samengaan van verschillende kunstvormen: het streven naar een 'art total'.

Een goed voorbeeld hiervan is *Alice au pays d'orgue op. 53* (Alice in

[6] Booklet van cd (Dorian DOR-90101) *The Art of Improvisation, Jean Guillou, organ, p. 3.*

orgelland, een parafrase op Lewis Carrolls *Alice in Wonderland*) voor orgel en spreker, waarvoor Guillou zelf de tekst schreef. Het is een sprookje voor orgel waar Alice door de welbekende spiegel in de kast heenstapt en niet in Wonderland terechtkomt, maar in orgelland: het binnenwerk van een orgel, waar de orgelpijpen levende wezens zijn. De spreker vertelt welke pijpen Alice tegenkomt, die de organist op dat moment laat horen.

Stepping forward, Alice entered a maze of walls, beams and staircases. Lungs in the form of panting parallepids strove to contain impatient breaths. I found myself in the very heart of those 'Carcieri', which Piranesi imagined and depicted for us in all their restless twistings and turnings. Wheels, pulleys, halyards and brails hung down over the pilasters and cut across the curve of the arches. Vast interwoven ranks of tubular, one-footed creatures were assembled in a formation steadily increasing in size, ranging from minuscule beings right up to giants more than 32 feet in height.^[7]

In de Parijse periode vanaf 1963 ontstond het grootste deel van zijn oeuvre, waarbij de combinaties van orgel met andere instrumenten een grote plek innemen; het Van den Heuvel-orgel kreeg een tweede, elektrische speeltafel beneden in de kerk, waardoor samenspel gemakkelijker werd. Maar ook bij het voormalige orgel liet Guillou een tweede speeltafel plaatsen.^[8]

De meest toegankelijke orgelwerken zijn de veelgespeelde *Tocatta op. 9*, de *Colloque nr. 2 op. 11* voor orgel en piano, de *6 Sagas op. 20*, de *Jeux d'orgue op. 34* en de *Pièces Furtives op. 58*. Grotere, veeleisende werken zijn onder andere de vijf orgelconcerten, de *18 Variations op. 3*, *Scènes d'enfants op 28* en *Hypérion ou la rhétorique de feu op. 45*.^[9] Daarnaast zijn ook zijn werken voor orkest (waaronder drie symfonieën) het ontdekken waard.

ORGELADVISEUR

In zijn boek *l'Orgue, souvenir et avenir* beschrijft Guillou de geschiedenis van het orgel in de vorm van een Bildungsroman, beginnend bij de Griekse oudheid tot en met visies hoe het zich in de toekomst kan ontwikkelen. Na het romantische of symfonische orgeltype moet het volgende stadium volgens Guillou niet het historiserende orgel zijn, en ook niet het neoklassieke orgel, die veel van zijn Franse tijdgenoten propageerden, maar het door hem zo genoemde 'dramatische' orgel: het orgel als een acteur op een podium. De registers fungeren als personages en stemmingen waarover de acteur – de organist – kan beschikken. Guillou wilde een orgelbouwestijl vanaf de basis herdefiniëren. De kennismaking in de periode in Berlijn met uitgesproken neobarok gedisponeerde orgels, die een stijlbreuk betekenden met de orgels die Guillou uit Frankrijk kende, hebben mede de aanzet gegeven voor deze herdefiniëring. Een belangrijk instrument is ook het Seifert-orgel in de Matthiaskirche in Berlijn (1958), dat juist verschillende stijlen combineerde. Guillou's uitgangspunten voor zijn orgeltype zijn als volgt samen te vatten:

- Elk register moet solistisch kunnen functioneren en onderling combineerbaar zijn. De mensuren zijn overwegend wijd, er zijn weinig strijkende registers gedisponeerd.
- Verdubbeling van volledig uitgebouwde koren wordt vermeden. De ruggengraat van het orgel vormt wel het volledige prestantenplenum, maar dat wordt op de andere klavieren niet herhaald.

[7] Guillou, *Alice in Organ Land*.

[8] Abbing, *Colloques*, p. 43

[9] Zie voor een volledige oeuvrelijst https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Guillou

- Er wordt gestreefd naar een zo groot mogelijke afwisseling in pijpvormen van tongwerken en in samenstellingen van vulstemmen.
- De 'uitvinding' van nieuwe registers, of de uitgebreidere toepassing van een bouwvorm, zoals een volledig uitgebouwd koor overblazende fluiten of een horizontaal geplaatste *Hautbois en chamade*.

We zien hier een creatief samengaan van elementen uit de *Orgelbewegung* – ondiepe kassen, lichte tractuur, heldere intonatie – met Franse en moderne elementen (Flûtes harmoniques, tongwerken in zwelkast, stabiele wind en setzer).

Guillou adviseerde bij een aantal belangrijke nieuwbouwprojecten.^[10] Hij verklaart dat het orgel in Alpe d'Huez (zie kader), en het orgel in de kathedraal van Léon het beste deze ideeën vertegenwoordigen.^[11] Op de dispositie van het Van den Heuvel-orgel in de Saint-Eustache (101/V/P) uit 1989 heeft hij slechts geringe invloed gehad: die werd samengesteld door een commissie, slechts enkele mensuren en het uitgebouwd koor overblazende fluiten op het vijfde manuaal is gebouwd naar zijn advies.^[12]

Een volgende stap in de ontwikkeling van het orgel voor de toekomst, is het 'Orgue a Structure Variable', al in de jaren tachtig van de vorige eeuw door Guillou uitgedacht, en later tot in detail uitgewerkt.

Tot op heden is het orgel echter nog niet gebouwd. Het moet een instrument worden dat zich laat opzetten in vijftien separate kassen, die elk één tot drie registers herbergen, te bespelen vanaf een vierklaviervleetafel en pedaal.

Het instrument moet te vervoeren zijn in twee standaard transportcontainers. De mobiliteit van dit orgel en de variabele structuur van de naar wens te combineren kassen moet het mogelijk maken om voor elke specifieke ruimte en elk muzikaal doel een ideale opstelling te vinden, om zo voor de orgelcultuur vele deuren te ontsluiten.

De uitspraak dat het orgel de kerk zou moeten verlaten, betekent niet dat de orgels in de kerken zouden moeten worden afgebroken, maar dat het orgel alleen een toekomst heeft als het zich kan ontwikkelen zonder gebonden te zijn aan de kerk, en daarmee aan de wensen

[10] Orgels in: Notre-Dame des Neiges in l'Alpe d'Huez, Frankrijk (Kleuker, 1978), Notre-Dame des Grâces au Chant d'Oiseau in Brussel, België (Kleuker, 1981), Tonhalle in Zurich (Kleuker-Steimayer, 1984) dat zal worden herbouwd in de kathedraal van Koper, Slovenië in 2019, Conservatorium in Napels (Tamburini/Zanin, 1987-2007), Auditorio de Tenerife in Santa Cruz (Blancafort, 2004), S. Antonio dei Portoghesi in Rom, Italië (Mascioni, 2008) en in de kathedraal van Léon, Frankrijk (Klais, 2013).

[11] Interview met Carol Williams op Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=MT4N5ioLDFM>

[12] Abbing, *Colloques*, p. 46

Jean Guillou's idee over een 'Orgue a Structure Variable'



Orgel Notre Dame des Neiges - Alpe d'Huez



Het orgel in de Notre Dame des Neiges in Alpe d'Huez is gebouwd in 1978 door Detlef Kleuker onder advies van Jean Guillou. Het opmerkelijke kasontwerp in de vorm van een hand is van Jean Marol. Het is een relatief klein orgel van 24 stemmen, waarvan maar liefst acht tongwerken. Geen enkel register is dubbel gedisponeerd:

Grand-Orgue (C-c⁴)

Montre 8'
Flûte des neiges 8'
Prestant 4'
Doublette 2'
Mixture V
Cornet II-V
Ranquette 16'
Trompette en chamade 8'
Cromorne 8'

Récit (in zwelkast) (C-c⁴)

Flûte harmonique 8'
Flûte octaviante 4'
Sesquialtera II
Larigot 1 1/3'
Piccolo harmonique 1'
Plein-Jeu V
Bombarde 16'
Trompette 8'
Hautbois en chamade 8'
Tremolo

Pédale (C-g⁴)

Flûte ouverte 16'
Gemshorn 8'
Flûte creuse 4'
Nachthorn 2'
Bombarde 16'
Chalumeau 4'

Koppels: GO/PED, REC/PED, REC/GO

Electronische setzer type Heuss

Op dit orgel nam Guillou een groot aantal lp's en cd's op met repertoire van Bach tot Dupré en Liszt, aantonend dat de veelzijdigheid van een modern orgel niet recht evenredig met de grootte ervan hoeft te zijn.

van kerkmuziek. In elektronische of hybride orgels zag hij geen toekomst: een levend muziekinstrument kan geen speaker als geluidsbron hebben. Voor Guillou was het pijporgel nog lang niet uitontwikkeld.

INTERPREET

De meeste faam vergaarde Jean Guillou als internationaal concertorganist en via zijn lp- en cd-opnames. Opmerkelijk zijn in zijn repertoire de transcripties, die nieuwe eisen stellen aan orgel en speler. Het verleggen van speeltechnische grenzen plaatst Guillou in de traditie van componist-virtuozen zoals Franz Liszt en Marcel Dupré. In het Bachjaar 1985 gaf hij zevenmaal een uitvoering van Bachs complete orgelwerken in cycli van tien concerten, in Lyon zelfs binnen twaalf dagen! Guillou gaat ook de boeken in als de eerste muzikant die de pianosonate én de orgelsonate van Julius Reubke in één concert uitvoerde op orgel en piano. Op 16 maart 1970 maakte hij zijn Nederlandse debuut in het Concertgebouw van Amsterdam, waarbij hij ook piano speelde.

In Nederland volgden indrukwekkende concerttournees, waarin Guillou soms in twee weken niet minder dan tien verschillende, veel-eisende programma's speelde op de grote Nederlandse historische orgels. Tot aan 2016 concerteerde Guillou regelmatig in Nederland, daarbij telkens zijn grote waardering uitsprekend voor de daar goed bewaarde en goed gerestaureerde historische instrumenten. Het sterke karakter van de Nederlandse sesquialters en cornetten en de kort-bekere tongwerken hebben ook weerslag gehad op zijn orgelideaal.

De programma's verraden een onconventionele opvatting over het gebruik van historische instrumenten: naast zijn paradepaardjes uit de laatste jaren, de *Präludium und Fuga über B.A.C.H.* van Franz Liszt in de syncretische versie (waarin een latere pianoversie van het werk is samengevoegd met de orgelversie) en zijn transcriptie van de

Programma concert Jean Guillou in het Concertgebouw 6 maart 1972

Jean Guillou
in 1920 in Angers (Frankrijk) geboren, begon op vijfjarige leeftijd zijn pianostudie en op elfjarige leeftijd zijn orgelstudie. Vier jaar later werd hij benoemd tot organist van de Abdijkerk Saint-Serge in zijn geboortestad.
Op vijftienjarige leeftijd gaf Jean Guillou zijn eerste orgelconcerten en wist hij door zijn uitmuntende techniek en verslaving de aandacht van lezers op zich.
Direct na de oorlog werd hij toegelaten in de hoogste klassen van het Conservatorium van Parijs voor compositie, harmonie, contrapunt en fuga als leerling van Marcel Dupré, Maurice Duruflé en Olivier Messiaen en behaalde voor deze drie vakken de eerste prijs.
Na enige concerten door Canada en de Verenigde Staten was hij gedurende drie jaar als Professor voor orgel en compositie verbonden aan het Institut de Alta Cultura in Lissabon. Na drie jaren bij zijn lezerschap trok en wijdde zich uitsluitend aan het geven van concerten en het componeren van werken voor orgel, kammermuziek en orkest. Vele zijner werken zijn uitgegeven door Alphonse Leduc te Parijs.
Sedert 1963 is Jean Guillou organist van de Saint-Eustache, welke een der mooiste orgels van Parijs heeft.
Jean Guillou heeft aan talrijke festivals deelgenomen: Internationale Festival der Bachgesellschaft in Schaffhausen, Internationale Bachwoche in Amsbach, Internationale Festival der Orgelbaukunst in Bayreuth, Internationale Orgelfestspiele in Krakau enz. Hij was jurylid van het Orgelconcours, in 1966 in München gehouden en maakte tegelijkertijd als eerste fraanse organist een tournee door Oost-Europa.
In aansluiting aan bijna al zijn concerten improviseert Jean Guillou op thema's leen door componisten, cricht of van de rijke van het publiek ter hand genomen. Zijn talent op dit gebied is dusdanig, dat elk zijner improvisaties in de structuur, de wijze van uitdrukking en de ritmische ontwikkeling het karakter van een wilschijnlijke, geschreven werk aannemen.
Zijn taalgevoel vertoont zowel van klassieke als moderne vormen is aanleiding geweest, dat talrijke hedendaagse componisten vele werken aan Jean Guillou hebben opgedragen.

Het volgende concert in deze serie:
17 april 1972
Simon G. Jansen

HET CONCERTGEBOUW N.V.
AMSTERDAM GROTE ZAAL

„Meesters van het Orgel”
VIJF ORGELCONCERTEN
op maandagavond, aanschouw 20.30 uur

VIJFDE CONCERT
6 maart 1972

PROGRAMMA

JOH. SER. BACH 1685-1750	Chaconne (transcriptie over piano door Ferruccio Busoni)
JOH. SER. BACH	Pasacaglia en Fuga voor orgel
FRANZ LISZT 1811-1886	Sonate in b kl. t. voor piano 1. Lent. mod. - Allegro energico 2. Andante sostenuto 3. Allegro vivace (Fuga) - Prestissimo - Andante sostenuto - Allegro moderato - Lent. mod.
FRANZ LISZT	Fantasia en fuga over „Ad nos, ad salutarem undam” voor orgel 1. Moderato - A tempo 2. Adagio 3. Allegro vivace - Fuga - Allegro vivace Vivace molto - Adagio - Moderato

Symphonie / Symphony No. 6
g-Moll / G minor Charles-Marie Widor (1844-1937)
op 42/2 (Kadenz: Jean Guillou)

I. Allegro Cadenza

Schilderijtentoonstelling van Moussorgsky, bevatte zijn repertoire de complete orgelwerken van Bach, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Franck, Messiaen, werken van Widor en Vierne en grote werken van Reger.^[13] Ook van alle orgelconcerten van Händel maakte hij transcripties en voorzag die van eigen cadenzen.^[14] Het eerste deel van Widor's zesde orgelsymfonie voorzag hij eveneens van een cadens.

Hij vestigde zijn naam als groot virtuoos, maar de hoge en vaak wisselende tempi, de extreme articulaties, de manier waarop hij registratievoorschriften in de wind sloeg, en zijn eigen improvisaties en composities wekten ook bevreemding. Zonder uitzondering trokken zijn concerten veel publiek, gefascineerd door de miraculeuze virtuositeit en de eigenzinnige aanpak. Jean Guillou kreeg bij liefhebbers een mythische status, anderen verweten hem respectloosheid voor de kernwaarden in de traditie.

Voor Guillou zelf was de persoonlijke aanpak een vanzelfsprekendheid. Een interpretatie is volgens Guillou niet aan te leren, maar moet van binnenuit ontstaan. Die nadruk op een autonome visie is begrijpelijk, gezien zijn voornamelijk autodidactische achtergrond, en de afwezigheid van een historisch gefundeerde uitvoeringspraktijk in de lessen van Dupré. In de orgelklas van Dupré werden de leerlingen slechts geacht perfect legato te spelen, ongeacht uit welke stijlperiode de muziek afkomstig was; van les in interpretatie was geen sprake^[15].

Met de opkomst van de uitvoeringspraktijk in de tweede helft van de twintigste eeuw is een aantal leerlingen van Dupré in deze ontwikkelingen meegegaan, zoals Marie-Claire Alain. Anderen, zoals Jeanne Demessieux, bleven vooral de legatoschool trouw. Guillou zag de pedagogiek van Dupré als de toen juiste, om over een techniek te leren beschikken waar later een interpretatie uit kan groeien. Articuleren met een legato vingerzetting kan volgens hem wel, legato spelen met een non-legato 'oude' vingerzetting niet. Het belang en de esthetische waarde van de historische uitvoeringspraktijk bij het spelen van de orgelwerken van Bach (of van welke andere componist van betekenis dan ook) stelde Jean Guillou ook ter discussie:

The style should not appear to be the result of acquired principles, but rather the correct consequence of a real-life musical experience. [...] To be true, dictated sensations are not sensations. [...] No, it would be a limitation on Johann Sebastian Bach's music to want to insert it into a historical frame in which it can only be inserted by being reduced tot

[13] Abbing, *Colloques*, p.33

[14] Uitgegeven bij Schott ED 22611, *Guillou, Kadenzes zu Konzerten von Händel, C. Ph. E. Bach, Mozart, Widor*

[15] Abbing, *Colloques*, 19.

he level of an ordinary musician, hemmed in by the customs and the language of his own time. Johann Sebastian Bach always overstepped and contradicted the latter.^[16]

Volgens Guillou moeten interpretaties tot stand komen door een combinatie van analyse en emotie: analyses die origineel en hoogst persoonlijk kunnen zijn, maar altijd uit moeten gaan van het muzikale materiaal zelf. Op grond daarvan ontstaan articulaties, fraseringen en registraties. Guillou's interpretaties zijn dus niet geboren vanuit een koste wat het kost afwijkend willen zijn, of vanuit de illusie het beter te weten dan de componist zelf, maar vanuit de consequenties van de verschillen tussen interpreteren; de transformatie van een muzikaal meesterwerk moet het hoofddoel van de interpretatie zijn.

Een van de aspecten waarin dit duidelijk naar voren kwam, was in zijn ongebruikelijke registerkeuze. Hij schreef daarover het volgende, waarbij weer het beeldrijke denken naar voren komt:

Kein 'Rezept' für die Registrierung ist gut, wenn es nicht, wie die Interpretation, dem eindringlichen Ruf schöpferischen Streben entspringt. Man kann leicht erkennen, ob irgendein Musiker eine bestimmte Registrierung als brave Nachahmung aufgrund einer einfache Überlegung anwendet oder ob sie sowohl durch die Überlegung als auch durch das Gefühl gereift ist. Deshalb kann keine Registrierung durch eine andere nachgeahmt werden. Ein bestimmtes Orgelregister zu gebrauchen muss die Folge einer tiefen Zuneigung zu diesem Register und der Bilder sein, die es in Verbindung mit einer bestimmten musikalischen Atmosphäre wachruft. [...] So werden wir unweigerlich zu Kombinationen von Klangfarben gelangen, die uns mehr durch den Umgang mit ihnen als durch ihren theoretischen Beweis von der Notwendigkeit ihrer Verwendung für die beste Wiedergabe des Werkes oder der Passage überzeugt haben.^[17]

Zich aangetrokken voelen tot een register als tot een persoon: dat was voor Guillou de reden om een registratie te kiezen. De relatie hiervan met zijn orgelconcept waarin de registers solistisch moeten zijn, is duidelijk. Zijn interpretaties zijn een consequentie van de parallellen die hij vond met andere kunstvormen, in de overtuiging de muziek daarmee het beste tot leven te brengen.

DOCENT EN NALATENSCHAP

Jean Guillou heeft nooit lesgegeven op een Frans conservatorium, maar zijn masterclasses, die hij vanaf 1970 tot en met 2005 in o.a. Zürich, Alpe d'Huez, Rotterdam^[18] en Parijs gaf, hebben een grote invloed uitgeoefend op organisten over de hele wereld. Daarnaast gaf hij privélessen in Parijs, en werkte hij in de Saint-Eustache nauw samen met assistenten, die hem vervingen bij zijn afwezigheid. Hiervan mogen de namen van Cherry Rhodes, Jean-Paul Imbert, Yanka Hekimova, Vincent Crosnier en Jean-Baptiste Monnot niet onvermeld blijven. Andere internationale concertorganisten die regelmatig composities van Guillou programmeren zijn onder anderen Stephen Tharp (Verenigde Staten), Zuzana Ferjenčíková (Zwitserland)^[19] en Etienne Walhain (België).

Ondanks zijn fragiele gezondheid en tengere gestalte, was en is Jean Guillou voor velen een symbool van kracht, bezieling en passie. Als

[16] Booklet cd (Philips 468 082-2) *Bach, L'oeuvre pour orgue, Jean Guillou*, 34.

[17] Jean Guillou, *Die Orgel: Erinnerung und Vision* [Duitse vertaling van *l'Orgue, souvenir et l'avenir*] (Schwarzach 1984) 169-170.

[18] St.-Laurenskerk, 1983. Nederlandse deelnemers aan zijn masterclasses waren Herman van Vliet, Wybe Kooijmans en Bas de Vroome.

[19] Voor het Duitse label Dabringhaus & Grimm startte zij onlangs de opname van de complete werken van Jean Guillou.

Concertorganisten over Jean Guillou als docent



Jean Guillou, koororgel Oude Kerk Scheveningen (2014)
Foto: Anna den Hertog-Karpenko

Zuzana Ferjenčíková: 'There was only the art of music, and I knew that that is the voice to follow, inside, strong and irresistible, the will to be a true musician, to interpret through and through and that nothing else matters.'^[1]

Jean-Baptiste Monnot: 'Jean Guillou gave a two-week masterclass every year on the organ he had designed at the Tonhalle in Zürich. I had the privilege to participate three times at these events. The most notable thing I remember about his teaching was the deep attention he paid to us young musicians, and the way he respected our personalities. He never forced his ideas, but simply invited us to develop our own and to implement them as far as we could. His conception of interpretation was driven everytime by a creative approach. He rebuked complacency. He was very attached to sounds and always spent a lot of time experimenting with different colours that permitted him to portray the character of the works we were playing in the best possible way, thus giving life to the music. He always made references to literature, paintings, sculptures... We were constantly impressed by his huge knowledge of art, that was perpetually fuelled by his constant curiosity in everything.'^[1]

[I] E-mail aan Bert den Hertog van 4 mei 2019.

[II] E-mail aan Bert den Hertog van 12 mei 2019.

mens aimabel in de omgang, als kunstenaar compromisloos, maar ook speels. Zijn levensvisie verwoordde hij zelf zo:

Wichtig ist eigentlich immer, dass man nicht verlernt, auch über einfachsten Sachen erstaunt zu sein. Wenn ich beispielsweise einen Stein sehe, dann entdecke ich an ihm wunderbare geometrische Formen und Farben, Schattierungen – dabei gibt es unendlich viele Steine auf der Welt. Dasselbe gilt für alle anderen Wesen in der Natur und natürlich für den Menschen im Besonderen: In allem wohnt ein ganzer Kosmos.^[20]

Op 5 februari 2019 namen familie, vrienden en de orgelwereld afscheid van Jean Guillou in een stampvolle Notre Dame van Parijs. Naast korallen uit Bachs *Johannespassion* klonken onder andere twee delen uit zijn orgelwerk *Hypérion ou la Réthorique de feu op. 45*, gespeeld door Jean-Baptiste Monnot.

Hij is begraven op de Parijse begraafplaats Père Lachaise. Zijn directe nabestaanden zijn zijn vrouw Suzanne Varga met wie hij sinds 1972 getrouwd was, en zijn dochter Béryll.

[20] Abbing, *Colloques*, 135.