

De Schalmei

Tweemaandelijks Tijdschrift voor Orgelbeweging



ORGELFRONT KONINKLIJK CONSERVATORIUM GENT

Nieuwbouw

Restauratie

Jos. LONCKE, broeder & Zonen

EESEN (W.VI.)



**ZIJN ORGELS ZIJN DE
BLIJVENDE RECLAME**

ORGELS

HARMONIUMS

Gerard D'HONDT

Orgelbouwer

HERSELT (Prov. Antw.)

Stemmen -- Herstellen -- Ombouwen

ELECTRISCHE VENTILATOREN

KERK- EN SALONORGELS

volgens electrisch, pneumatisch en mechanisch stelsel

ORGELS

HARMONIUMS

Jules ANNEESSENS - TANGHE en Zoon

ORGELBOUWERS

LEVERAAR VAN ZIJNE HEILIGHEID DEN PAUS

Huis gesticht in 1832

MEENEN (W.-VI.)

DE SCHALMEI

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR ORGELBEWEGING

REDACTIE EN BEHEER :

Berten DE KEYZER
Tweebruggenstraat, 37, Gent.
Postcheckrekening: 4602.76
TEL. : 177.37

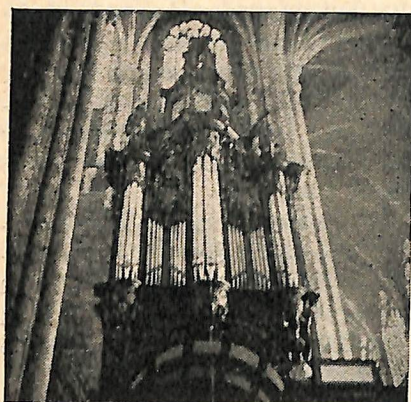
Abonnementsvoorwaarden:

België:	100,— fr.
Nederland:	150,— fr.
Steunabonnement:	300,— fr.

uyt hou
ende trou

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER: BERTEN DE KEYZER

ALLEENVERTEGENWOORDIGER VOOR NEDERLAND: EDITION HEUWEKEMEIJER
Tel. 530.86 Breedeweg, 21, AMSTERDAM-OOST Postgiro 335644



Figuren uit Vlaanderens Orgelhistorie

II. AERT DE SMET

in de St-Baafskathedraal te Gent

Na de interessante disposities van Chaerle Blancquaert en Guillaume Langhedul, de eerste uit 1569, de tweede zeer waarschijnlijk uit hetzelfde jaar, publiceren wij een volledig orgelcontract dat gesloten werd tussen de kerkfabriek der St-Baafskerk en Meester Aert of Arent de Smet „orghelmaker” in 1592.

De oorzaak van een zo korte tijdspanne tussen het bouwen van twee orgels en twee orgelkassen moeten wij zoeken in de godsdienstwoelingen van die tijd. Het orgel van Chaerle Blancquaert werd vermoedelijk reeds verwoest bij een nieuwe beeldenstorm in Augustus 1578, dus een zeven- of achttal jaren. « De Kerke van S. Baefs was de laetste, alwaer alles ook gebroken wierdt bij nagte, en met gesloten deuren, waerschyntlyk door soldaten van den

Capitein van Mighem, die daegs te voren in den Crogt geforierd waren... » (1) Tot 1584, (de Artykelen van Vrede tussen den Prince van Parme en de Stadt van Ghent) bleven de Katholicken uit de St-Baafskerk gesloten. Het orgel van Aert de Smet werd nadien waarschijnlijk eerst gebouwd nadat de andere grote reparaties in de kerk gedaan waren. De verdere bijzonderheden nopens het orgel, de orgelbouwer... en diens vrouw, lezen wij in het zeer interessante contract.

Den V^e december 1592, zoo zyn heeren ende meesters Charles Philips Rodoan, Deken, folcaert van hurkem, thesorier, baudwin Meghamp, Geeraerd de Noefve court, presbytres ende Canonicken der cathedrale kercke van Sente baefs, mitsgaeders Joncker heere Mer

Phlips van Rodoan, heere van beerleghe, Phlips Triest, heere van Auweghem, ende Pieter vanden Eede als werdlycke kerckmeesters vande voornoemde kercke, gheauthorizeert ende vulle macht hebbende van mynen heeren vande Capittelle hierup ghehoort ende versaemt, veracordeert met Meester Arent de Smet, om het maken van een nywe orghel binnen de voorseide kercke inden maniere naervolghende, te wetene dat den voornoemden Mr Arent de smet aennemer vanden voornoemden wercke hebben zal met drie paiementen hier naer verklaert de somme van acht hondert guldens, inhoudende de registres naervolghende.

Item een doof oft prestant van acht voet van tin dat zal hebben c faut onder f faut.

Item een bordoen van acht voet luydende xvj voet.

Item een octave van vier voet.

— Item mixture oft positief wel gheforniert.

x Item cymbalen seer scherpt snydende.

Desen vijf registers maken vole spel.

Item holpype van vier voet luydende acht voet.

Item fluyte van twee voet luydende iij voet.

Item chemsen horen oft nasaert oft quinte.

Item schuflotten seer scherp snydende.

Item een half registres nachtorens beghinnende vande faute boven C solfaut.

Item een trompet van acht voet.

Item scalmeyen van vier voet.

Item trommelen, nachtegalen, lieren, tramlant, om te spelen tot alle de verschreven registeres.

Item boven dien myn heeren accorderen ende gheven den aenwerden tzynder baet allen die pipen, registers, secreten ende alle binnen werck wesende van d'aude orghelen, mitsgaeders de blaesbalck ende ander materialen daer toe dienende noch in wesen zynde.

Item neemt de fabrick t'heure laest het houtweerck oft casse dienende tot het sluyte vande zelve orghel. Dies is den voornoemden aenweerde ghehaude goede ende leal instructie te gheven aen den ghenen die t'selve werck vande casse aenweerde zal.

Item nemen myn heeren t'heure laest alle de materiale van d'oude orghel te leveren binnen Brussel t'henlieden cost. Dies werd den voornoemden aenweerde ghehaude het nywe werck te leveren t'zyne cost te schepe. Daer wesende nemen myne heeren het zelve te doen bringhen tot binnen Ghent t'heurlieden cost. Ende daer wesende zal den aenweerde t'selve goed doen lossen ende leveren inde kercke.

Item nemen myne lieder t'heurlieden laest den aenweerde te logeren met twee bedden theurlieden cost alzo langhe als hij besich wesen zal binnen Ghent int voornoemde werck.

Item boven desen zullen myn heeren den voornoemden aennemer voersien van licht ende vier by daghen ende by nacht inde kercke.

Item in ghevalle dat den aenweerde (het welck God behoude) overleden desen werelt int maken van dese wercke, zoo zullen myn heeren aenweerden zulke stucken alst beghert zal wesen naer t'segghen van lieden dies verstaende. Ten waere dat de weduwe te vrede waere het voornoemde contracte by ander meester te doen volcommen.

Van welken somme van acht hondert guldens, de voornoemde heeren beloven uyte naem vande capittelle een derde deele, bedraeghende vier en veertich ponden acht sch. gr. acht penn. paris is te betaelene mete leveringhe van d'aude werck. Tweede deele als 't nieuwe werck binnen Ghent zal ghearriveert zyn. Ende het leste deel over de vulle betalinghe naer de volmakinghe ende visitatie van het zelve werck.

t'Welck bevonden zynde zoo hy tzelve toe gheseyt heeft, zoo sal zyn huusvraue ghejont ende ghegheven worden hondert guldens eens voere een hoofcleet.

Voere alle welcke den voornoemden aenweerde weert ghehouden seker ende borghe te stellene ten contentement van myne voornoemde heeren.

Belovende oick ... (2) ... souffisantelic borghe te stellene voer de betaelinghe hier voer ghementioneert tot contentement van voornoemden aenweerder.

Int volcommen van al welck voerschreven articten ende poincten zoo hebben wy dit gheteeckent zoo uyte naeme vande capittelle als ons eyghen met obligatie van onsen ghoedinghen present ende toecommende waer dye zaude moeghen staen ofte ghelegghen zyn.

C. Ph. de Rodoan deken Noefve court.

Arent de smet orghelmaker

Up hedent desen xx^{en} octobris vyftien hondert vyf ende tnegentich, so es ten versouck van myn eerw. heeren vande Capittelle van sente Baefs tweerck alhier int witte van dander zyde begrepen ghevisiteert by meesters ende heeren dom Martijn capellaen ende religieus vande Abbye van Sente Pieters orghelmaker Sr. (3) van Sucaet, Niclais Gilboer Sanghere, Charles Clement organista deser kercke, her Anthoons Martene, Vicaris der zelve, Gillis Laute ooc Vicaris, Jan van Pilckem organista van

sente Niclaus, Simon van Leeuwe organista van Sente Veerlen. Ende naer behoorlicke ende neestige visitatie ende ondersouck danof ghe-daen, hebben tvoern. weerck bevonden goet, duechdelic ende volcommelic volghende den contracte hier vooren verclaert, ende byden aennemer ende weerckman wel ende lovelick vul-maect wesende. Torconden elck huerl. hantee-cken hier onder gestelt. Actum ut supra.

D. Martin Couvreur De Succaff
Symoen van Leeuwe by my Jan van Pilkem
Berten DE KEYZER.

- (1) Gentsche Geschiedenissen, II, bl. 45. P. Bernardus De Jonghe. 2de Uitgave, 1752.
(2) Onleesbaar woord.
(3) van Sucaet ondertekent het advies « De Sucaff », een voor ons onbekend orgelbouwer.

ORGELDISPOSITIES TE BRUGGE IN DE XVI^e EEUW



P 5 Ocober 1557 gaat het Kapittel van St.-Donaaskerk te Brugge een contract aan met Meester Clays De Smet, woonachtig te Brussel voor het bouwen van een orgel. Men zal hem of andere orgelmakers gevraagd hebben vooraf

de kostprijs te berekenen van een orgel naar het model van de instrumenten die te dien tijde in de verscheidene kerken van de stad te zien en te horen waren. Bij het archiefstuk rakende het nieuw orgel van St.-Donaas werden verscheidene beschrijvingen en voorstellen gevoegd waaruit men met zekerheid drie orgeldisposities kan „localiseren”. Het betreft de orgels van St.-Jacobs, Ste-Clara en St.-Anna. Geen namen van orgelmakers. Maar het orgel van St.-Jacobs zou wel kunnen het nieuwe orgel zijn dat Yzebrandt Claeysseune van Breda er plaatste in 1553, volgens de kerkrekeningen.

Hieronder volgt de korte samenvatting der drie disposities voor hen wie de Vlaamse orgelbouw in de XVI eeuw belang inboezemt.

Dit is de ordonnantie over « t maeken van een nieuw orgele van zes voeten *gelick er staet « t St Jacobs te Brugge... »*

Prestant 6 v. opene

Octave 3 v.

Mixture wel gheforniert naer den heesch van den wercke.

Simbaele ofte scherp, ook wel gheforniert.

Bordoien 6 v. ludende 12 v.

Deze vijf registers saem zijn een vroom principael.

Volgen de andere registers:

Holpipe 6 v.

Open fleute 3 v.

Ghemtschen hoorn open ludende 1½ v.

Schufflet ludende op de quinte van een voet.

Trompet 6 v. open.

Boven een zyncke onder ghegrosserd met een trompet ludende zes v.

Quinte deyne 3 v., ludende 6 v.

Tramblant, trommele en nachtegaale ofte voghelsanck.

In Ste-Clara te Brugge, een orgel van 4 v.

1. Prestant 4 v.

2. Octave 2 v.

3. Mixtura.

4. Simbalum oft scherp.

5. Bordoien 8 v.

Dit zoude tsaemen zijn tprincipaele.

Andere registers volghen:

6. Holpijpe 4 v.

7. Kleyn fluitjen 2 v.

8. Gmsen hooren 1 v.

9. Quintedene 4 v.

10. Trompet 8 v.

11. Schalmeye 4 v.

Bevende stemme ofte tramblant (enz...)

Een clavier van 38 sleutelen (toetsen).

In St-Anna te Brugghe: een werck van 3 v. 6 v. ludende.

Principael:

Prestant 3.

Octave 1½

Mixtura

Simbalum ofte scherpe

Bordoien 6 v.

Verder:

Holpipe 3 v.

Ghemtsen hooren 1½ v.

Schuufflet ludende een quinte

Trompet 6 v.

Timpanum 6 v.

Tramblant, trommele, etc.

P. FRANCOIS.

improvisatie en phantasie

Wanneer ik het waag in dit tijdschrift enkele gedachten neer te schrijven over het improviseren, dan doe ik dit in het volle besef hiermede een der meest discutabele onderwerpen aan te snijden uit de muzikale wereld en meer specifiek in de kring der organisten.

Het improviseren heeft in de loop der eeuwen altijd sterk tot de verbeelding der musicaal ontvankelijken gesproken, en er is wel geen onderwerp in de muziek te noemen waarover zo weinig definitiefs is gezegd. Het improviseren op zich zelf is zo innig met de persoonlijke gesteltenis verbonden, en zo afhankelijk van, en onderhevig aan ogenbliksstemmingen, dat zij het niet vermag de mensheid blijvend in spanning te houden en te boeien, temeer waar het improviseren als kunstuiting niet ver-eeuwigd kan worden en verdwijnt als de tijd zelf. Nochtans zijn wij het allen erover eens dat improviseren in zijn beste vorm een musicaal gebeuren is van de allerhoogste orde.

Een ideaal improvisator met een diep innerlijk leven (zoals C. Frank) is in staat ontroeringen te verwekken die niet gemakkelijk overtroffen worden. Willen wij trachten een woordelijke omschrijving te geven van wat het begrip improvisatie inhoudt, dan komen wij tot de volgende conclusie: improvisatie is afgeleid van het latijnse „ex improvise” dit wil zeggen, zonder voorbereiding. Een voordracht zonder enige inleidende gedachte dus, en zonder enige voorafgaande schriftelijke notering. De meesten onder de grote creatieven der toonkunst waren beroemde improvisatoren op de piano of op het orgel; citeren wij slechts Bach, Mozart, Bruckner en Franck.



Men onderscheidt de z.g. strenge improvisatie, dus gebonden aan een vorm, en het phantasieren, waarbij aan de phantasie geheel de vrije

loop gelaten wordt en die veelal bestaat uit een aaneenschakeling van meest caleidoscopisch-bont wisselende stemmingsbeelden. Als tussen-vorm kennen wij dan nog de vrije improvisatie: een phantasie of variatie op een gegeven thema. Dat een goed improvisator niet alleen het muziektheoretische in strikten vorm (harmonie, contrapunt en compositie) volledig dient te beheersen spreekt vanzelf, doch hij dient ook te weten dat het accent in deze kunst voornamelijk gelegd wordt op het musicaal-aesthetische. De speculatieve zijde van het phenomeen: Muziek, dient de improvisator in sterke mate te bezitten. Het musikaal-aesthetisch gevoel is toch een onontbeerlijke voorwaarde voor de speler om tot een artistiek resultaat te komen. De eigenschap n.l. om het specifieke wezen in de musicale wereld onderling te doorgronden. Hij dient in staat te zijn, het musicaal-schone direct te definiëren en in klanken om te zetten: n.l. de wetten der orde en eenheid te beheersen, door welke alle muziek toch vorm verkrijgt (harm. en rhythmisch gevoel); en als sluitstuk dan van de creatieve daad (in casu: de improvisatie) de genese der spontane, onbewuste inspiratie. Hoewel deze improvisatorische geestes-arbeid aan bepaalde wetten onderworpen is, blijft de inhoud de productieve idee als zodanig, niet minder een directe uitgang van de schepende geest en hiervoor is geen verklaring te vinden en hoeft ook niet gevonden te worden. Ook zal de improvisator de vaardigheid moeten bezitten bepaalde associaties te verwekken. Hij moet kunnen karakteriseren en illustreren d. w. z. zijn gevoelsstemmingen in een bepaald subject (in dit geval de vorm waarin hij zich de improvisatie denkt) vermogen vast te leggen.

Gaan wij de algemene aanduidingen van de zelfstandige improvisatievorm specificeren, dan komen wij tot het volgend onderscheid: 1) de doorvoering van een bepaald thema in alle gebruikelijke compositie-vormen; 2) doorvoering en verbinding van verschillende thema's tot een geheel; 3) phantasieren in gebonden en fugatische stijl; 4) variaties in de gebruikelijke vormen; 5) de z.g. capricio-stijl op ongebonden en geheel vrije wijze. Het is duidelijk dat de eerste wijze wel de moeilijkste is: zij veronderstelt zoals hoger vermeld, een volledige beheersing der materie en een volmaakt musicaal-aesthetisch inzicht. Beethoven was o.a. in deze wijze van improviseren verreweg superieur hoewel het hem toch onmogelijk was deze overdadige ideeënrijkdom en harmonieën, alsook de consequentie zijner meest kunstige doorvoerin-

gen naderhand schriftelijk vast te stellen. Vergelijkende voorbeelden van deze methode kunnen wij dan ook alleen terugvinden in de Chorphantasie en in de Finale van de IX^e Symphonie. Ook herinneren wij in dit verband, aan Bach's Kunst der Fuga.

De tweede wijze is doorgaans van grotere omvang en vaak interessanter, vooral wanneer meerdere ideeën — en daardoor een virtuoser spel — tot uiting komen.

De derde manier betreft exclusief imitaties en fugatische omspelingen.

Bij de vierde wordt het accent geheel verlegd naar de figuratie-mogelijkheden; b.v. door trillers, versieringen, waarbij natuurlijk consequent vastgehouden moet worden aan de bas en de harmonie, de contrapuntische cantus-firmus-techniek, canons, wisseling van tempo, maat en toonsoort, en tot slot een vrije doorvoering in de aard van b.v. een Rondo.

De laatste wijze is een willekeurige opeenvolging van persoonlijke vondsten zonder bepaalde doorvoering: een capricieus en snel veranderen van motief waarbij het virtuose en „geestige” vanzelfsprekend domineert.

De improvisatiekunst bereikte haar hoogtepunt ten tijde van Bach en Händel. Deze tijd immers was ook in compositorisch opzicht een afsluiting en hoogtepunt van eeuwenlange evolutie in de compositie-techniek. De brillante Händel veroorzaakte reeds als jonge man in Hamburg, grote sensatie met deze kunst. Daarna behaalde hij in Rome groot succes in zijn strijd met Dom. Scarlatti. In zijn Londense tijd verwekte hij de algemene bewondering met zijn talloze polyfoon geconstrueerde improvisatie-concerten. Vooral in zijn oratorios bereikte Händel staaltjes van virtuoos meesterschap door het inlassen van orgelconcerten in polyphone stijl uitgebouwd. Dat aan de improvisatiekunst der organisten in deze tijd de hoogste eisen werden gesteld is o.a. te lezen in Matheson's „Organistenprobe”. Naast lange, zelfgemaakte thema's en strenge (opgegeven) contrathema's werd in de meeste gevallen een basethema voor een Ciaconna ter improvisatie voorgelegd. Typisch was, dat van de betreffende kandidaat geëist werd, het gespeelde daarna schriftelijk te noteren. Bach's improviseren was in die tijd onbetwistbaar superieur. Zelfs een Reincken moest dit erkennen. Bach kon urenlang een thematisch gegeven omspelen en veranderen. De compositorische „lijn” die hij daarbij volgde was ongeveer als volgt. Allereerst bewerkte hij het thema als een Praeludium en fuga in pleno (dit geheel in de stijl

van Forkel). Daarna als een trio, in een Koraalvoorspel en tot slot nog eens in een geheel nieuwe, zeer kunstig uitgewerkte fuga (soms dubbelfuga).

De grote improvisatiekunst werd daarna onverminderd en hartstochtelijk voortgezet. In het bijzonder vernoemen wij hier de namen van Em. Bach en Mozart. De improvisatie was zelfs zo algemeen en populair geworden, dat een zekere bedrevenheid in deze kunst, doorgaans tot de goede omgangsvormen der muziekbeoefening begon te gelden. De meest voorkomende vorm bestond in het spelen van een simpel thema dat dan volgens alle regels der kunst enige keren gevarieerd werd. Het feit dat deze kunst zo algemeen verbreid was, hield echter een groot gevaar in, n.l. dat de zucht om te phantaseren en te variëren bij talloze onbevoegden tot erbarmelijke resultaten leidde. Hierover spreekt o.a. Ditterdorfs in de meest verontwaardigde termen.

De orgelimprovisatie ten tijde van Em. Bach bestond hoofdzakelijk uit het Praeludium en de grote phantasie.

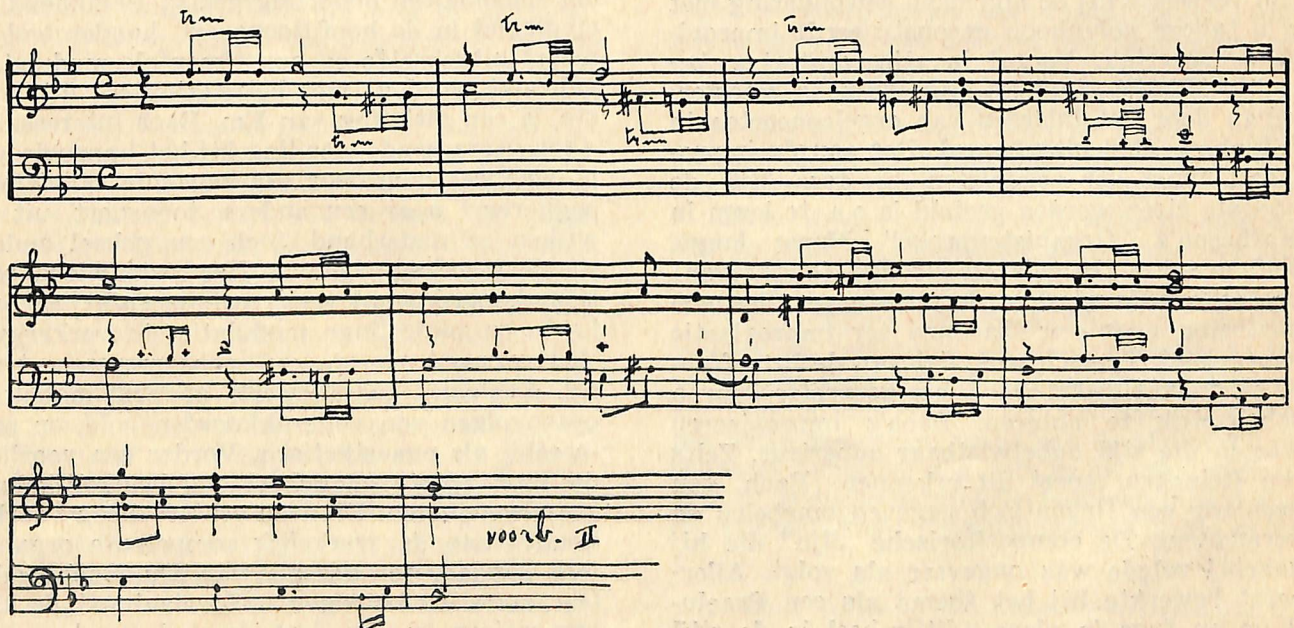
In het Praeludium was de melodische en harmonische structuur van het te volgen stuk of melodie maatgevend, en men bleef dan ook strak aan de toonsoort vasthouden. Men gebruikte wel op- en afdalende toonreeksen terwijl de traditionele orgelpunten op tonica en dominant niet ontbraken. De grote phantasie bestond uit afwisselende harmonische stukken waarbij het figuratieve sterk overheerste. Zonder een strenge maatindeling, werd wel een zuivere verhouding in de afwisseling en duur der harmonieën onderling geëist. Beginnend en eindigend in de hoofdtoonsoort, konden wel de meest uitgebreide en experimentele modulaties gebruikt worden; met betrekking tot dit laatste, is een uitlating van Em. Bach interessant: « een verrassende wending bij het improviseren is, wanneer men door een bepaalde slotcadens, suggereert naar een andere toonsoort uit te wijken en naderhand toch een geheel andere tonale wending neemt. » Het verminderd septiemakkoord werd zeer veel gebruikt om een korte en plotselinge modulatie te verkrijgen. Wel vermeed men de z.g. en-harmonische trucs. Exclusief passagewerk of een monotoon opeenvolgen van volle akkoorden gold, en zeer terecht, als onaesthetisch. Verder een voorliefde voor aparte en geheel ongebruikelijke akkoordwendingen. Dit was echter alleen voorbehouden aan de werkelijk competente organisten. Vandaar een gezegde van Em. Bach: « das Ohr zuweilen betrogen. » Speciaal wil ik hier nog wijzen op een destijds veel voorkomende

versiering: acciacatura (pincé étouffé). Hierbij werd even de grote of kleine onderseconde van een accoordtoon aangeslagen en daarna weer direct losgelaten. (I)



Het zal vele organisten en organologen onbekend zijn dat Mozart niet alleen op het cembalo een fantastisch improvisator was doch ook op het orgel. Reeds op 14-jarige leeftijd improviseerde hij op het kloosterorgel te Mantua. Bij die gelegenheid kreeg hij de meest uiteenlopende thema's te verwerken die hij dan op onnavolgbare, gracieuse wijze varieerde. Uit zijn brieven kan men lezen dat hij op zijn toernee's waarbij hij geregeld orgel speelde, met fugathema's werd „gebombardeerd”.

Een kurieus, en hier nog niet eerder gepubliceerd citaat en voorbeeld ontleent aan Mozart's orgel improvisaties laat ik hier volgen. Tijdens zijn bezoek aan het Stift Strakov, in de herfst 1787, gaf hij een vrije improvisatie op het kloosterorgel. Een oor- en ooggetuige Pater Norbert Lehmann heeft getracht deze improvisatie schriftelijk vast te stellen. Bewuste improvisatie opvallend petillant: na 54 maten



echter breekt de schrijver plots af, juist op het moment waarop Mozart een zeldzaam interessante modulatie te weeg brengt: van g moll naar B dur. Lehmann schrijft hierover alleen nog dat op dit ogenblik het pedaal op bes blijft liggen terwijl Mozart op het manuaal in B dur verder speelt. (II)

Incidenteel was de improvisatie-praktijk van Abt Vogler, die het niet kon nalaten steeds maar operamelodieën te gebruiken in zijn meer dan groteske improvisatieconcerten. In 1783 veroorzaakte Vogler hiermede in Parijs, waar dit nog volkomen onbekend was, de grootste sensatie.

Het moest ongeveer een eeuw duren eer de musicale wereld weer kon luisteren met eerbied naar de twee eenzame reuzen in de improvisatiekunst: Anton Bruckner en César Franck. Bruckner die geheel in de barokke sfeer leefde heeft zijn interieur geestesleven uitgezongen in talloze improvisaties voornamelijk te St-Florian, alsook een enkele maal in het openbaar tijdens zijn concertreizen. (Nancy en Parijs 1869, Londen 1871.) Hij plaatste zijn inspiratieve gedachten tijdens zijn improvisaties, in een musicaal-constructieve wereld, waar harmonische oorspronkelijkheid en monumentale architectoniek met een sublieme wetmatigheid gehanteerd werd. Tegelijk met deze spreken wij over de onvergetelijke en onvergelijkelijke C. Franck wiens improvisaties een zuiver romantische geest ademden. Franck's klankidroom ging niet zozeer van het polyphone principe uit, doch was veeleer geheel romantisch-harmonisch ingesteld.

Het recente verleden roept namen op van Charles Tournemire en Marcel Dupré: twee antipoden in de Parijse organistenwereld. Het is een artistiek niet te onderschatten réveil te noemen dat vele organisten in deze tijd, vooral hier in de lage landen, de improvisatiekunst

wederom met warme liefde beoefenen, waarbij dan veelal op een en het zelfde concert differente stijlopvattingen aan elkaar geconfronteerd worden door het laten spelen van meerdere organisten.

Alphons GAALMAN.



KERK en CONCERTORGELS

MECHANISCH

PNEUMATISCH

ELEKTRISCH

DE

Firma J. STEVENS, Duffel

Gesticht in 1840

STELT ER PRIJS OP ALLE ELEKTRISCHE ORGELAPPARATEN,
COMBINATIECENTRALEN en SPEELTAFELS, zelf te vervaardigen !

het restaureren van kerkorgels

II

CONTRACTEN C. A.

Wanneer plannen tot restauratie worden overwogen is het eerste werk te zorgen, dat zo mogelijk alle gegevens over het instrument worden verzameld en bestudeerd.

In het gunstigste geval kunnen we het contract raadplegen. Daarnaast is een studie uit handschriften en gedrukte bronnen nuttig. Wel dienen de laatsten met grote reserve te worden geraadpleegd en getoetst aan het bestaande instrument, omdat er maar al te dikwijls onjuistheden in voorkomen, deels ontstaan door onnauwkeurige ondeskundige opname, deels door overleveringen uit de derde hand.

Het beste studiemateriaal is nog steeds het orgelcontract en het orgel zelf. Ingrijpende wijzigingen aan een orgel, zoals het bijplaatsen of wegnemen van een klavier is wel te controleren aan de verkepingen in het raamwerk. Het vervangen of verplaatsen van pijpen, van gehele stemmen, het vergroten van de klavieren, het verhangen van de mechaniek, dat al is direct zichtbaar.

Moeilijker is het de juiste winddruk terug te vinden, alsook het opsporen van de mensuren van weggenomen stemmen, het uitzoeken van de juiste toonhoogte bedoeld met kamerton of koortoon. De vergelijking met andere door dezelfde bouwer gestichte orgels geeft hier wel eens een oplossing en vooral langs die weg is nog wel een mensurenbeeld te ontwerpen, hoewel het bekend is, dat de bouwers van naam hun handwerk hebben gezien als een levend vak, d.w.z. dat zij door ervaring gewijzigde opvattingen huldigden. Het is derhalve raadzaam zoveel mogelijk gegevens te verzamelen, om dan langs de weg van gemiddelden tot het doel te geraken. Ook is enige steun te vinden in de afmetingen van de ruimte die een vroegere stem heeft ingenomen, daar de afstand der pijpen onderling en de plaatsing op de lade dikwijls aan vaste maten gebonden waren.

We dienen dus vast te stellen:

1. De dispositie zoals die geweest is.
2. De juiste registernamen.
3. De juiste winddruk.
4. Het volledige mensurenbeeld.
5. De oorspronkelijke toonhoogte.
6. De omvang van de klavieren: manualen en pedaal.

7. Of de klavieren in verband met de toonhoogte al dan niet verhangen zijn.
8. Technische gegevens over de aard en wijze van bouwen, als soort van koppelingen, toegepaste mechaniek, enz.

Zijn we zo vertrouwd geraakt met de geheimen van het orgel, dan kunnen we een restauratieplan opstellen.

Toch komt het dikwijls voor, dat een contract zodanig is samengesteld, dat de meest belangrijke gegevens totaal ontbreken. Wat b.v. te denken van een contract van het kerkorgel te Rauwerd in Friesland, waarop twee disposities voorkomen met ongeveer in voetenmaat overeenkomende stemmen. Verderop hopen we dit contract uit 1649 geheel over te nemen en als studievoorbeeld uit te werken.

Hierbij komt nog, dat bij een orgel van enige omvang de orgelbouwer dikwijls als toegift enkele stemmen extra disponeerde. Niet geheel duidelijk is mij de reden van een dergelijke toegift. Zeker stond het *n i e t* in verband met de prettige samenwerking tussen kerkbestuur en bouwer, immers moet hiermede reeds gerekend worden bij het eerste werk — het bouwen der laden. Vermoedelijk is de oorzaak gelegen in de omstandigheid, dat de bouwer een persoonlijke correctie maakte in de aangeboden dispositie.

Het opstellen van een restauratieplan is moeilijk, wanneer het contract ontbreekt en bovendien geen of oppervlakkige gegevens ten dienste staan. In dat geval is slechts steun te vinden bij overeenkomende objecten van eenzelfde bouwer. Op veronderstellingen restaureren is gevaarlijk en meestal af te keuren.

Bij het demonteren van het orgel moeten we er op letten, dat alles geborgen wordt zodanig, dat het buiten het bereik van onbevoegden blijft, het nummeren en rangschikken van soort bij soort van alle onderdelen en niet het minst van de pijpen; het maken van schetsen van meerdere details, enz.

Nadat de pijpen verwijderd zijn moet allereerst gecontroleerd worden, of de laden wel zuiver waterpas liggen en hiervan dienen aantekeningen gemaakt. Ook komt het voor dat de fundamentebalk van de laden niet bestand is geweest tegen de belasting van de pijpen, waardoor de lade niet zuiver van scheluwte meer is. Dit ontstaat ook dikwijls doordat de ondersteuning te weinig of onjuist geplaatst zijn.

Reeds hier vermelden we, dat deze gebreken verholpen moeten worden, opdat de slepen vlotter zullen schuiven.

Is de orgelkast geheel van alles ontdaan, dan is een extra reiniging het eerste werk. Daarop wordt de kast geïnspecteerd en onderzocht op verzakkingen, óf van het gehele orgel, óf van het orgelfront. Maar al te dikwijls zijn b.v. de fronttorens iets voorover gezakt, doordat de voetblokken onder de zware pijpen constructief te slecht gefundeerd waren. Zorgvuldig dienen dergelijke gebreken ondervangen te worden.

Ook dient het door wurm aangevreten hout vervangen te worden. Is dit euvel niet ernstig, dan kan gebruik van desinfecterend materiaal uitkomst geven.

WINDVOORZIENING.

In « Orgelbouwkunde » zijn de verschillende wijzen, waarop de windvoorziening kan plaats hebben, volledig omschreven. Het is m.i. niet nodig dit hier nogmaals te behandelen. Wel weten we daaruit en uit de kerkrekeningen, die we mochten doornemen, dat de windvoorziening jaren, ja eeuwen onoverkomelijke moeilijkheden medebracht en pas in het laatst van voorgaande eeuw was het mogelijk een voor ons begrip volmaakte oplossing te bouwen in de vorm van de parallel- of magazijnbalg.

Daarom is het dwaas anders dan voor museumstukken de oude schepbalgen aan te houden. De onregelmatige druk, de moeilijkheden om de verschillende balgen in serie aan te sluiten aan een electro-ventilator, de vele lekkage's en de moeizame beweeglijkheid, die alle zijn zo groot, dat er geen redenen zijn de verouderde balgen te laten bestaan.

Dat de hand- of voetpompinstallatie vervangen wordt door de electromotor zal zeker geen enkele tegenstand ontmoeten.

Bij het opstellen van controle-berekeningen treft het telkens weer, dat de windkanalen van balg naar lade een te geringe doorsnede hebben, wat verklaarbaar is, doordat het productieappa-

raat niet ten volle aan het doel beantwoordde om regelmatige, constante winddruk te leveren. De enge kanalen bevorderen mede het voorgestelde doel. Daarom mogen we bij een restauratie niet nalaten te controleren in hoeverre het gewenst is de kanalen door wijdere te vervangen. Meteen kan dan aandacht geschonken worden aan een goed windtransport, want geen of slechts weinig studie werd gemaakt van een gunstige doorstroming met zo weinig mogelijke weerstanden en logische vertakkingen.

De ingebouwde tremulant kan het best vervangen worden door een opgebouwde, omdat deze regelbaar is. De z.g. windafsluitingen, welke zeker voordelen bieden, dienen bestaan te blijven, maar wanneer de klep en de aanslag dezer klep ligt binnen het profiel van het windkanaal — en dat komt nogal eens voor — is het nodig deze constructie te wijzigen, zo, dat de windsroom plaatselijk geen vernauwingen in de doorsnede der kanalen heeft te passeren.

Zijn er, zo zult ge vragen, dan geen nadelen verbonden aan de tegenwoordige windvoorzieningen? Ongetwijfeld zijn er tekortkomingen en nadelen aan te wijzen. Eén ervan is b.v. dat de orgelklank strak tot de hoorder komt en de reeds weinige levendigheid van voorheen totaal heeft gedood.

Nog wijzen we er op, dat de kerken voorheen niet werden verwarmd. Het plaatsen van de balgen buiten de kerkruimte en in afzonderlijke vertrekken gaf dan geen moeilijkheden. Thans is het verschil in temperatuur van balgenkamer en kerkruim zo groot, dat niet alleen ontstemmingen voorkomen, maar ook de gevoelige pijpwerken, d.z. die, waarvan het tingehalte groot is, zichtbaar nadeel ondervinden van de koude luchtstroom. Zelfs bevordert temperatuurverschil de ontwikkeling van tinpest. Al met al moet dus, óf de balgenkamer een overeenkomende temperatuur verkrijgen aan die van het kerkruim, óf de balgen moeten verplaatst worden binnen de verwarmde ruimte.

(Wordt vervolgd)

A. P. O.

WIE IS KOPER VAN

Amerikaans Harmonium "ESTEY"

TWEE KLAVEREN: 5 OCTAVEN

PEDAAL: 32 NOTEN, RONDE VORM

VOOR DE PRIJS VAN 55.000 Fr.

Samenstelling en verdere inlichtingen op Bureau van « De Schalmey »

muziekleven in tongerlooo



ERMITS het plechtig gezongen gezongen koorgebed (H. Mis en Vespers) een wezensbestanddeel uitmaakt van den Norbertijner-kanunnik, ligt het voor de hand dat ook de muziekbeoefening een ruime plaats inneemt in het Norbertijnerleven.

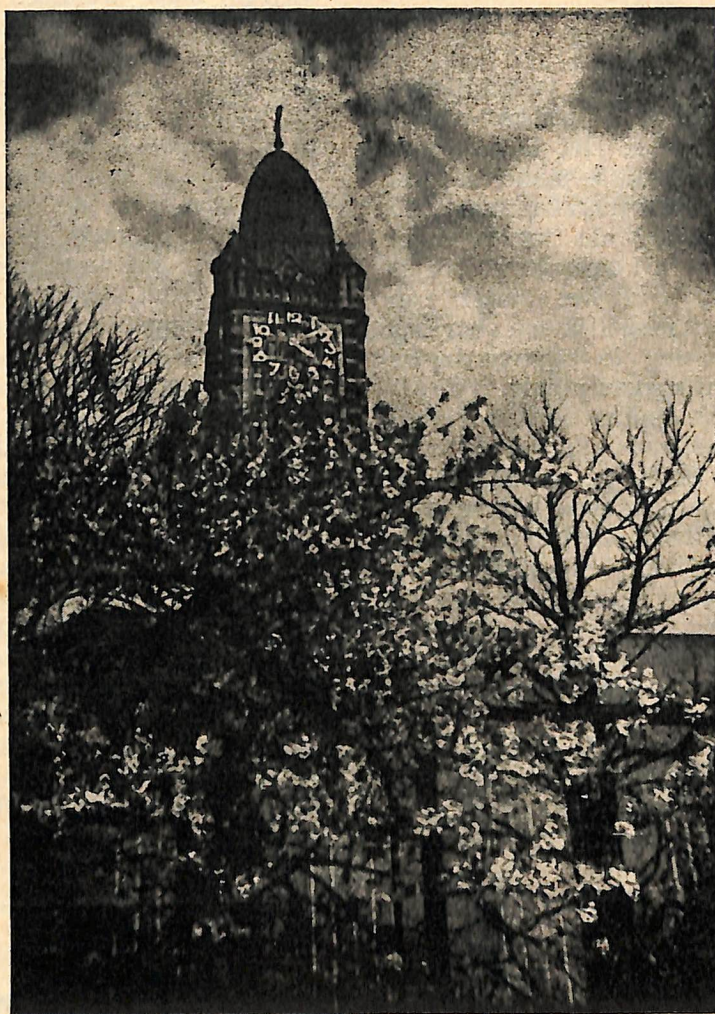
Wat ons het meeste belang inboezemt is na-

I. MUZIEKLEVEN VOORHEEN

Wij lezen er dat in de abdijen hier te lande het orgel al vroegtijdig gebruikt werd.

In de abdij van Ninove bevindt zich in de tweede helft der 12e eeuw frater Damiaan, die ter ere van de patroonheilige Korneel en Cypriaan de getijden toondicht, die tot in de 17e eeuw gezongen worden.

In deze van Bonne-Espérance ontmoeten wij



Toren der abdij.

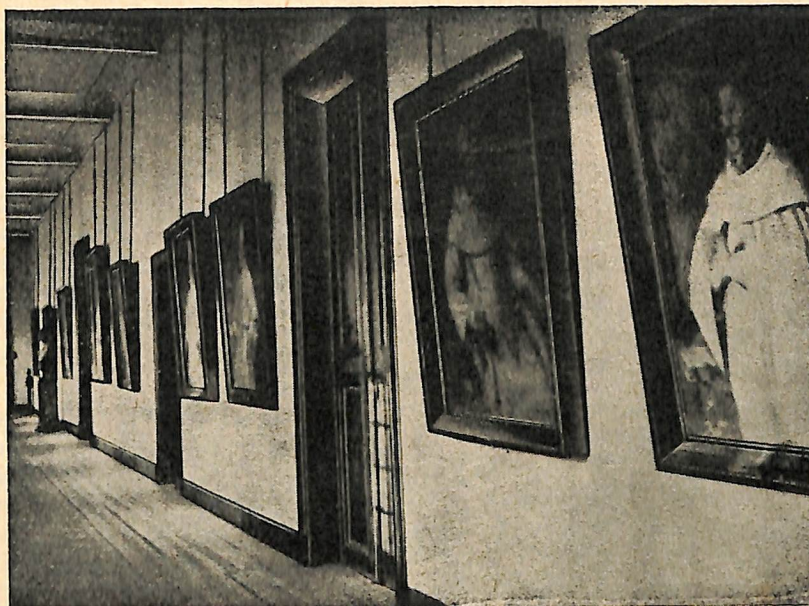
tuurlijk de orgelkunst. In het gedegen werk « Het orgel in Tongerlooo » van Dom Jozef Kreps vinden wij hieromtrent zeer interessante gegevens. (Tongerloo, 1932.)

in de jaren 1369-1394 een abt, Jan Sortes, als orgelist.

Te Park (Heverlee) werd het orgel reeds hersteld in 1426.

In Tongerlo werd in Mei 1436 een orgel — het eerste — vervaardigd. Ter gelegenheid van het plaatsen van het orgel komt een Augustijn de jongeren het bespelen van het orgel aanleren. De tekst spreekt van « pueri » of « iuvenes », hierbij zijn waarschijnlijk niet de jonge Norbertijnen bedoeld, maar wel jonge scholieren of jonge knechten.

Ja, tot aan de 18e eeuw zijn het bezoldigden « familiares » die het orgelistenambt vervullen. Het gaat ten andere niet om het begeleiden van de koorzang — eerst in de tweede helft der 19e eeuw in gevoerd — maar om het meerstemmig musiceren op Zon- en feestdagen met of zonder zingende partijgangers.



Het orgel omkranst het Gregoriaans of wisselt er mede af, voor-, tussen- of naspelen en beurtelings voordragen van kerkelijke hymnen, waarvan het orgel één vers op twee overneemt. Aldus de traditionele opvatting van het middeleeuws, Renaissance en Barok orgelspel.

In de 17e eeuw vinden wij meer positieve gegevens over het actief muziekbeoefenen der Norbertijnen zelf.

Rond 1661 vertoeft in de abdij frater Henricus Joannes Wets, geboren te Haacht op 23 December 1637, die zijn geloften aflegt in 1663.

Hij stond bekend als zeer ervaren in de muziek en het orgelspel, zodat hij door medebroeders van Heillissem gevraagd en bekomen werd om het orgelistenambt voor een tijd te vervullen.

In 1646 wordt met goedkeuring van de Abt van St.-Michiels van Antwerpen, Van der Sterre, aldaar uitgegeven het werk « Surculus Olivæ, notis musicis concertantibus et pacificis VI vo-

cuum vel instrumentorum adornatus » a venerabili D. F. Joanne Loisel, Hesdiniensi, ecclesiæ S. Judoci in nemore, Sacri Ordinis Præmonstratensis canonico, necnon ecclesiæ S. Michaelis Antverpiæ phonasco. Dit was zijn opus secundum.

Dit zijn slechts enkele gegevens die wij bezitten van vóór de Franse omwenteling.

II. NA DE FRANSE OMWENTELING

In 1838 komen de overlevende kloosterlingen bijeen op het kasteel van Malmale of Bosschenstein in het dorp Broechem, waarvan de parochiekerk door een witte pastoor beheerd wordt.

Deze « religieusen der abdij van Tongerlo

residerende te Broechem » hebben reeds een orgel tot hunne beschikking. « Frater Godefridus Mertens, zegt de chronijk, speelde het orgel en maakte de wassche-keersen. »

Dit knoopt aan de traditie vast die de orgelist met het vervaardigen der kaarsen gelast... (Hieruit blijkt dat ook vroeger de orgelist er al iets bij moest doen om rond te komen, maar dat was nog vóór de sociale hervorming!)

1 Juli 1840 kunnen de kloosterlingen te Tongerlo zelf een deel der oude abdij betrekken. Zij houden dan koor in de kapel, ingericht in de bibliotheek van de oude abdij. Hier komt ook een orgel.

Rond 1849 is er spraak van een nieuw orgel. Als bouwer wordt genoemd Mr. Jozef Merklin. Deze werkte eerst bij François Loret te Sint-Niklaas (1808), de belangrijkste orgelbouwer van ons land, maar in 1842 opent hij zijn eigen atelier te Brussel.

III. ORGELISTEN VAN DE ABDIJ

De eerste orgelist te Tongerloo na de Franse omwenteling is **kanunnik Petrus (Karel, Frederik) van den Bogaert**, geboren te Kalmphout, 23 Februari 1829, dien het Necrologium van Tongerloo als « *artis musicæ in qua typis varia vulgavit opera et alumnos plurimos informavit, peritia percelebris* » gedenkt.

In Tongerloo binnengekomen op 1 November 1847 en op 20 Mei 1853 priester gewijd, studeerde hij muziek en orgel onder een der eerste en beste leerlingen van Lemmens, Jozef Tilborghs, leraar van orgel aan het Conservatorium van Gent en van contrapunt aan de muziekschool van Antwerpen.

methode en de koster achter hem stond te grinniken : Was dat nu een accompagnement! — « Lach maar, wedervoer Lemmens, naar mijn pijp zullen er later nog veel dansen! »

Om echter naar ons onderwerp terug te keren : op raad van Lemmens schaft v. d. Bogaert zich een klavier aan met voetpedaal door L. Drijvers toegevoegd.

Zijn ganse leven zou waarschijnlijk te Tongerloo verlopen zijn als zijn oversten niet besloten hadden zijn buitengewoon talent als orgelist ten dienste te stellen van de zuster-abdij van Averbode, wier kerk verrijkt geworden was met een prachtig orgel gebouwd door de orgelbouwer Hypolite Loret van Laken-Brussel, in 1854-1859.



« Abdy-vrede ».

Waarschijnlijk heeft Lemmens, die zo vaak en zo gaarne naar de abdij kwam, hem deze man aangewezen, die sinds 1861 zijn monitor te Brussel was.

Over Lemmens lezen wij in de levensbeschrijving van Kan. A. Erens (St.-Norbertus Drukkerij, Tongerloo) dat hij zich vooral in de abdij van Tongerloo thuis voelde. Daar vond hij een warme sympathie voor zijn nieuwere methoden, voor zijn toekomstplannen; daar trof hij een intellectueel midden waarin zijn vrouw kon praten in haar moedertaal. Daar ook gaf hij zijn kunst ten beste. Hij hield het orgel in Mis en Lof, 's Zondags : hij gaf concerten, en zijn vrouw liet haar heldere stem galmen langs de hoge oegieven der abdijkerk.

Wat een contrast met b.v. zijn bezoek aan Herselt waar hij een Mis begeleidde volgens zijn

In 1859 gaat Kan. v. d. Bogaert als orgelist naar Averbode, waar hij het nieuwe orgel met de heer Mailly inhuldigt.

Van toen af dateren zijn muzikale composities. Enkele orgelwerken laat hij in druk verschijnen :

100 Versets et Préludes, L. Muraille, Luik.

Marche et Cantabile grazioso, L. Muraille, Luik.
Sonatine libre, opgedragen aan Frans Loret, orgelmaker te Mechelen (Schott frères) bestaande uit drie delen : Moderato con grazia — Adagio — Finale.

Deze Sonatine geeft een volkomen beeld van 's kunstenaars stijl. Vrije klassieke trant, die het midden houdt tussen de strenge vorm der Duitse en de gans romantische stijl der Franse orgelschool. Het Adagio is ongetwijfeld het beste der Sonatine; de andere delen lijden aan de

herhalingskwaal. Zo luidt het oordeel van Go-vaerts over het werk, die als algemene beschouwing over het werk van v. d. Bogaert zegt : « Zijn stijl is natuurlijk, tamelijk zwierig en uiterst gemoedelijk, enkel kan men hem verwijten dat hij wel eens in herhalingen vervalt die de aandacht doen verlammen. »

Deux chœurs pour orgue, opgedragen aan Tilborghs (Schott frères), waarvan het tweede met het choraal in het midden zeer schoon is.

Trois chœurs, opgedragen aan Lemmens (Schott frères) : het eerste is een marschstuk vol zwier en geestdrift, het tweede echter niet veel bijzonders, het derde is beter.

Neuf pièces pour orgue ou harmonium, opgedragen aan frère Julien, muziekleraar aan het koninklijk instituut voor blinden (Katto-Brussel), waarvan nrs 7 en 9 de beste zijn.

Zijn laatst uitgegeven werk is getiteld : « **Fugirte leicht ausführbare Vor- oder Nachspiele** (Gevaert-Gent). Het verscheen in drie afleveringen : 1. Adagio en Fuga, opgedragen aan Tilborghs; 2. Moderato met canon in twee stemmen, twee adagio's en fuggetta's opgedragen aan Hoogw. Heer Chrysostomus de Swert, Prelaat van Tongerlo; 3. Adagio, Adagio en Fuga, Adagio en Fuga, opgedragen aan Hoogw. Heer Leopold Nelo, Prelaat van Averbode.

F. v. d. Bogaert vormde ook een reeks leerlingen, waarvan er enkele het zeer ver brachten. Een van de meest bekende is wel zijn ordebroeder Kan. H. V. Couwenbergh van Averbode. Van hem verscheen in druk :

1. **L'orgue ancienne et moderne, Traité historique et pratique de l'orgue et de son jeu** (Lier, Joseph Van In & Cie). Een werk dat ook heden nog geraadpleegd wordt.

2. **150 préludes, versets et sorties pour orgue dans les tons majeurs et mineurs les plus utilisés.** (L. Muraille, Luik).

3. **Compositions pour orgue** (2 livraisons), drukkerij-abdij Averbode.

4. **15 pièces pour orgue sur des motifs liturgiques** (L. Muraille, Luik).

5. **10 pièces faciles pour orgue** (twee bundels) L. Muraille, Luik).

Een andere leerling van v. d. Bogaert was A. Agemans van Kasterlee, van wien in druk verscheen : **Elf stukjes voor orgel of harmonium**, deels opgedragen aan v. d. Bogaert, deels aan Robson, zijn vroegere leermeester, orgelist te Turnhout.

Andere leerlingen waren P. Drijvers van Werchter, en fr. A. Vennekens van Diest, die ook in Averbode binnenkwamen, en van wien in druk verscheen : **Pièces pour orgue** (8 livrai-

sons). De eerste drie werden uitgegeven bij van Gijssel te Gent, nrs 4 en 5 door L. Muraille, Luik, en de laatste drie door G. G. Roeder te Leipzig.

V.d. Bogaert overleed te Averbode na een langdurige ziekte op 20 Januari 1847.

Ofschoon wij ons voor het beoordelen van deze muziek moeten herinneren dat zij allen in de periode van Lemmens leefden, dus een van de minst interessante voor orgelcompositie, neemt het toch niet weg dat zij gevormd waren door leerlingen van Lemmens, dus ook medegewerkt hebben aan de heropleving der echte orgelkunst. Een figuur als V. d. Bogaert heeft ongetwijfeld enorm veel invloed gehad op de mentaliteit van kosters en muzikanten van de omtrek.

2. **Servaas Daems.** — Een ander kunstenaar van Tongerlo, tevens ook musicus en orgelist, is de gemoedelijke Vlaamse schrijver en conferencier Kanunnik Servaas Daems in 1838 te Norderwijk geboren. Hij is de stichter van « De Kempise Lier » (1870-1884), waar hij in samenwerking met B. Raes van Westerloo (laureaat van het conservatorium van Brussel, onder Tilborghs) een reeks liederen uitgaf, getoonzet door Raes, maar ook soms door hemzelf (soms onder de schuilnaam D. Vitaelsen). Hij overleed in 1903.

3. **Juul Borremans.** — Als laatste in de serie van Tongerlo's musici moeten wij vermelden de beroepsmusicus Kanunnik Juul Borremans, in de 1881 te Aarschot geboren.

Toen hij op 15 October 1899 de abdij van Tongerlo binnentrad, was hij reeds een kundig pianist, en na zijn priesterwijding ging hij zich verder in de muziek bekwamen. Hij studeerde harmonieleer bij de organist Henri Van Heck, de latere directeur van het conservatorium van Doornik, en compositieleer o.l.v. Aug. De Boeck, die steeds met hem in contact bleef.

Aan hem droeg Kan. Borremans zijn 3e **Nocturne voor piano** op, en tussen zijn handschriften vonden wij nog een **Preludium voor orgel** op bas van Aug. De Boeck.

Verder stond hij in nauwe verbinding met Emmanuel Durllet, aan wien hij zijn **Ballade voor piano** opdroeg, terwijl anderzijds dikwijls werken van Kan. Borremans op het programma van Emm. Durllet prijken.

Zijn voorliefde ging uit naar de piano, die hij met een zeer grote virtuositeit bespeelde, en waarvoor hij zijn meeste werken componeerde.

Maar ook als orgelist is hij het vermelden waard : enkele werken zijn door hem voor dit instrument gecomponeerd, die echter niet in druk verschenen.

Zo speelde Prof. Flor Peeters tijdens het recital te Averbode op 15 October 1934 een **Mode-**

rato in Re. — Het versierd Koraal en Scherzando werden uitgevoerd tijdens het orgelrecital van 25 Oogst 1935.

Bijzonder op het gebied van het Gregoriaans heeft Kan. Borremans zijn verdienste door het uitgeven van enkele theoretische werken. In 1914 verscheen bij Dessain te Mechelen *Le chant liturgique traditionnel de Prémontré*, naar aanleiding van de uitgave van het Prémonstratenzer-Graduale in 1910.

Zijn hoofdwerk op het gebied van het Gregoriaans is de studie over het fictief chromatisme. Door deze studie tracht hij te bewijzen dat de z.g. chromatische zangen wel degelijk in de Gregoriaanse handschriften voorkwamen, maar sedert Guido van Arezzo geweerd werden.

Deze thesis werd o.m. verdedigd door Prof. Gastoué van Parijs, die aan Kan. Borremans meermalen de gelegenheid gaf zijn standpunt uiteen te zetten in het tijdschrift « Tribune de S. Gervais ».

Kan. Borremans stierf in Sept. 1944 in het concentratiekamp in Mauthausen, en toonde zo behalve een groot kunstenaar ook een goed vaderlander geweest te zijn.

Hiermede zijn wij aan het einde gekomen van ons overzicht van het muziekleven in Tongerlo. Ofschoon de personen die wij vernoemden geen wereldfaam genoten, hebben zij toch hun invloed gehad op het muziekleven onzer Kempen, en hebben zij metterdaad bewezen dat onze oude Vlaamse abdijen niet alleen milde steun verleenden aan de kunstenaars, maar ook zelf intense beoefenaars der kunst waren, en zo brandpunten werden van kunst en cultuur, wat ook een van hun grote zendingen was.

Het is met een gevoel van piëteit geweest dat wij deze figuren uit Tongerlo's geschiedenis hebben ontdaan van het stof der eeuwen, en opnieuw getoond hebben aan het kunstminnend publiek van heden.

Titus H. TIMMERMAN,
organist-Abdij.

De wankеле Orgelbank

Gedurende vele eeuwen is geen positie veiliger geweest, dan die van de organist. De kerk gaf een hechte basis, de kerk leidde de ontwikkeling der cultuur en ook ten tijde en na de Reformatie, was toch overal een verzekerd bestaan voor de organist aanwezig. Het gelovig volk wil zijn kerk niet missen; zij wil deze houden om haar schuld aan God te belijden en Hem te prijzen voor zijn weldadigheden.

In die sfeer leefde kerk-organist en in die wereld kon hij werken en kon hij nieuwe composities scheppen tot ontwikkeling van een eigen orgelstijl.

De vorige eeuw dreigde het orgel te ontaarden in een navolging van de concertstijl. De nieuwe orgels werden een nabootsing van het orkest, zij gingen hun eigen karakter verliezen. Helaas zijn er te veel orgels naar die opvatting gebouwd en helaas zijn talrijke orgels in die zin gerestaureerd.

We zitten er nu mee; we zouden het liefst al dat verkeerde uit alle orgels snijden om toch vooral te laten blijken, hoe onze huidige zienswijze op de orgelbouw en op de orgelmuziek is.

Het muzikaal uitstapje der vorige eeuw is ons slecht gekomen, ook al hebben we er zeer veel

van geleerd, dat ook de huidige orgelbouw uitermate ten goede komt.

We keren weer terug naar het orgel dat in de kerk staat, en we studeren ijverig in archiefgeschriften hoe onze voorvaders het deden. We zijn met de orgelmuziek overtuigd, dat het polyphone spel het meest geëigende is voor het orgel. Het zijn de vroegere eeuwen, die ons daartoe zulk een schat van literatuur biedt.

Terug naar de oude getrouwe orgelbank, waarop men zo veilig zit en het koninklijke instrument kan bespelen naar zijn eigen aard.

Het geeft zulk een vertrouwd gevoel om alle moeilijkheden rondom het dagelijkse leven van zich af te schudden en in een soort retraite te gaan op die orgelbank.

Het is een weldaad voor de beroeps-organist en het is een uitkomst voor de organist, die nog een nevenpositie moet bekleden om aan zijn stoffelijk bestaan te komen.

De orgelbank geeft « security »; men zit er zo betrouwbaar op.

Toch is voor menigeen de orgelbank een vlucht uit de werkelijkheid. Die werkelijkheid van internationale politiek, van economische problemen, kortom van het vraagstuk: wanneer zal er na het oorlogs-einde van 1945 werkelijk

vrede komen. Geen militair geweld, geen schrikbeeld van honger, geen angst voor steeds moeilijker wordende arbeid in bedrijf en zakendoen. De orgelbank spreekt daar niet van; daarom is het zo rustig daarop te zitten en te spelen.

Doch is het geen ongehoorde toestand als men deze rust steeds maar naar hartelust koestert en de ogen sluit voor aldatgene er op de wereld gebeurt? Is het geen lafheid, dat men de moeilijkheden ontloopt en maar iedere keer op de orgelbank kruipt en niet wil beseffen, dat deze zo wankel is?

Immers is dat toch de werkelijkheid, dat men dagelijks om zich heen kan constateren, hoe meer en meer andere machten proberen terrein te winnen en zich niet ontzien alle middelen te gebruiken om zich van een niets-ontziende macht te verzekeren. De grote tweede oorlog is voorbij, maar in deze tijd van zogenaamde vrede is de strijd harder en medogenlozer dan ooit. Men mag niet de ogen sluiten voor het feit, dat als een nieuw fascisme, welke naam het ook mag dragen, de orgelbank er onherroepelijk aan ten onder gaat.

De organisten, die niet beseffen wat hun ideeële taak is, wat hun goddelijke opdracht in het organisten-ambt betekent, zullen dan maar moeten leren beseffen, dat zij mede de strijd moeten helpen aanbinden om eigen lijfsbehoud. Het is nodig dat men zich aaneensluit om front te vormen, niet in defensieve vorm, doch in een uitgesproken belijdenis van het organisten-ambt, dat is mede-arbeider te zijn in de dienst van God! Het organisten-werk is cultureel werk en cultureel werk van de allerhoogste orde omdat het aan God gewijd is.

Al de andere culturele beloften zijn slechts inlasteringen; ze zijn slechts « soet gefluyt van de vogelaar ».

Men leze eens over het grote Zangersfeest dat de Sovjets als bevorderaars der cultuur « gelastten » in Reval, de hoofdstad van Estland. Acht honderd koren en 15.000 zangers ontvingen een bevel om te zingen en 50.000 toeschouwers werden naar het feestterrein gecom-

mandeerd. Men mocht geen eigen vaandels met de nationale kleuren meedragen; er werden vlaggetjes gegeven in blauw-rood-wit, toevallig de oude kleuren van het Tsarenrijk.

Het feest werd geopend met een « Loflied op kameraad Stalin ». Toen het lied uit was, werd er alleen geapplaudisseerd door de ere-gasten op de voorste rijen, die men uiteraard goed kon waarnemen. De rest van de toehoorders hulde zich in een ijzig zwijgen en had niet de minste dankbaarheid voor de zelf-overwinning der zangers. Toen echter een der oude nationale liederen weerklonk: « Een van de liederen wil ik zingen », barstte een ovatie als een orkaan los. Met het gevolg, dat de organisatoren van het feest snel een defect van de microfoon onsceneerden. Om herhaling van dergelijke ovaties te verhinderen werd daarop per luidspreker bekend gemaakt, dat er zich een grote politie-macht op het terrein bevond...

De officiële pers bericht, dat het grote Zangersfeest buitengewoon geslaagd is, doch enkele toeschouwers uit Helsinki, de Finse hoofdstad, weten wel beter. De Sovjets zullen wel wachten alvorens zij weer iets dergelijks op touw zetten.

Wie even doordent, zal begrijpen dat de orgelbank van heden niet zo stabiel is; ze is wankel. Al draait men er nog 50 schroeven in, al zou men de orgelbank maken van gewapend beton, ze blijft wankel als de organist verzuimt zijn juiste houding te kiezen en als hij niet medewerkt tot het doen bewustworden van onze eigen cultuur.

Deze cultuur moet men niet in eigen hart mededragen en ze als particulier geschenk beschouwen, alleen gegeven ten eigen bate. Deze gave moet men uitdragen, opdat het werk der organisten een getuigenis wordt, ongeacht of de organist geheel en al beroeps-organist is, of dat hij daarneven klerk, schoenlapper of koster is.

Men bezinne zich ernstig op dit werk en arbeide mee om die wankel orgelbank hecht te maken.

KOORORGEL

ORGEL VOOR KLEINE OF GETEISTERDE KERK, van 10 REGISTERS

te koop

ZEER VOORDELIGE PRIJS.

Inlichtingen: « De Schalmey ».

hoe lezen onze blinden muziek

Nog steeds om nieuwsgierigen op gebied van het Brailleschrift te voldoen, geef ik graag verdere inlichtingen nopens de schrijfwijze ervan. Alhoewel die uitleg voor de Lezer weinig aantrekkelijkheid bevat, twijfel ik er geenszins aan dat hij zal gevolgd worden. Dank bij voorbaat! Ik doe het dan ook graag, omdat het voor blinden een verheugend feit mag worden genoemd, zulke warme belangstelling vast te stellen bij collega's die hun werk zo op prijs stellen.

We achten trouwens die beangstelling wel nodig: blindenarbeid verdient zulks, niet omwille van zijn specifiek karakter, of om opportunistische redenen van welke aard ook, maar wel omdat hij de blinde op peil plaatst van zijn omgeving, en alzo een „meeleven” mogelijk maakt.

Zoals we vroeger zeiden stelt het Brilleschrift het cultureel leven onder alle mogelijke vormen voor een blinde open. Het is dan ook voor musici niet zonder belang te weten dat hun blinde confraters over dezelfde partituren beschikken als zij, voor welk instrument ook, of hoe ingewikkeld de muziek ook moge zijn: mocht zulks wat meer bekend geraken, dan zou het waarnemen van blindenprestaties uitgroeien tot een meer ernstige en vruchtbare belangstelling, en niet blijven bij een voorbijgaande vlag van bewondering. Te dikwijls nog horen we onder een auditorium, dat blindenuitvoeringen beluistert, uitlatingen als: «...en dat allemaal op 't gehoor!?»

We zullen dus zien, hoe een blinde, in plaats van «dat allemaal op 't gehoor» te spelen, zowel als anderen, zijn muziek te ontcijferen heeft, ja, zelfs, in bepaalde gevallen, werkelijk van 't blad speelt.

Eerst een woordje over de voorstelling van de muziek. Laat me vooral zeggen, dat het hier niet gaat over een cursus in Braille-muzieschrift: dat zou de mensuur van de „Schalmei” te boven gaan. We geven enkel de hoofdbegrippen. Voor wie verdere uitleg verlangt, blijven we steeds graag ter beschikking: het zou dan ook niet de eerste maal zijn, dat uitleg aan weetgierigen de roeping tot Braille-kopist doet ontluiken. We brengen hier volgaarne hulde aan tal van offervaardige Braille-prikkers, die zo bereidwillig een deel van hun vrije tijd aan dit nuttig werk besteden.

a. DE MELODIE. De verschillende onderlinge standen der zes punttekens ⠠ kunnen alle mogelijke muziekttekens weergeven. Hier volgen de noten

♩	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠
♪	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠
♫	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠
♮	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠
♯	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠
♭	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠

De sleutels worden vervangen door de oktave tekens (overeenkomstig de oktaven van het klavier)

Deze worden vóór de noot geschreven, evenals de wijzigingstekens, zodat we reeds heel gemakkelijk volgende melodie kunnen ontcijferen: (Vb. 3)

Vergelijk dit voorbeeld nu met volgend fragment, en merk op, hoe allerhande uitvoeringstekens die hun vaste plaats krijgen — voor of na de noot — ook wat meer plaatsruimte op-eisen. (Vb. 4)

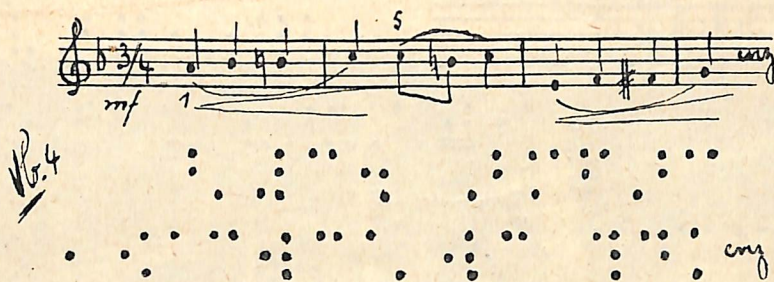
In vorig artikel, handelend over 't Brille-lezen, zagen we hoe vlug de leesvaardigheid bij blinden kan worden ontwikkeld. Welnu, hiervan kunnen we ons overtuigen als we blinden eenstemmige muziek *van 't blad zien spelen* op een koperen instrument, bijvoorbeeld, of om 't even welk ander, wanneer één hand vrij is om te lezen.

b. In MEERSTEMMIGE MUZIEK volgen — per maat — de verschillende stemmen op elkaar, gescheiden door een koppeltken: (met kring rond). (Vb. 5)

Naargelang 't systeem geschiedt dit van onderen naar boven of omgekeerd, d.i. te beginnen met de bas ofwel met de sopraan. Ziehier enkele maten, vierstemmig, en merk hoe het

harmonisch geheel reeds op tweevoudige wijze wordt gesplitst: het onderstreepte gedeelte toont u de fragmenten van de melodische lijn der tenorpartij. (Vb. 5)

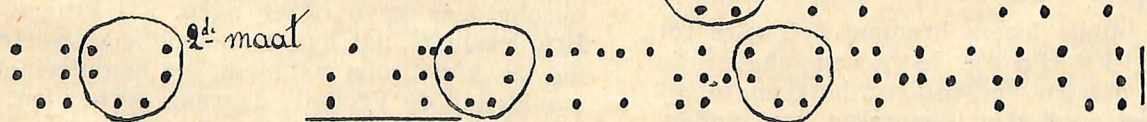
En waarom zouden we het gnostieke element, dat dezelfde grote blindenpsycholoog eveneens bij het Braille-lezen verklaart, niet toegepast zien bij het muzieklezen? « Daardoor raden ze



Meteen krijgen we een kijk op wat er zich in de geest afspeelt, van een blinde die muziek leest: de tekst dient gedeeltelijk opnieuw te worden samengesteld, omwille der fragmentarische indeling der partijen. Dat zou ons heel wat inspanning kosten, terwijl het voor hen een doodgewone arbeid is, daar hun vaardig geheugen hen hierin een buitengewone hulp biedt. Die « g e h e u g e n s c h a k e l » waarvan Pierre Henri spreekt, speelt bij het Braille-lezen een zeer voorname rol, en voorzeker bij het lezen van Braille-muziek, zoals we verder zullen aantonen, wanneer we handelen over het phrasensysteem.

(de blinden) de betekenis der gewone woorden, hetgeen hen ontslaat van het overnemen van hun uitgangen. » Gaan we nu maar even na, hoe de a k k o o r d e n geschreven worden: op één noot, 't zij de bovenste of de onderste, weer naargelang 't systeem, wordt, met behulp der toonafstanden, gans het akkoord gebouwd.

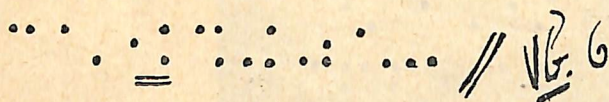
Voeg dan daarbij andere mogelijke wijziginstekens, vingerzettingen, enz., en men krijgt een klein idee van het complex van geestesfuncties bij de blinde lezer, die alle zodanig vlug geschieden, dat hij als 't ware met een minimum van aandacht tot de juiste voorstelling komt, dit leerden we althans uit de prak-



Vb. 5

tijk. Als gevolg ener veelvuldige training, geschiedt dit „samenstellen” op zeer vlugge wijze. We kennen in onze omgeving piano- of orgel-leraars die op verbazend vlugge wijze het spel hunner leerlingen volgen, hoe ingewikkeld de muziek ook moge zijn.

Merk hier nu hoe vier noten slechts: fa, sol, la la, omkleed door alle bijhorige elementen, ons de juiste weergave bieden van dit motief:



c. Onder de **VERSCHILLENDE SCHRIJFWIJZEN** van de meerstemmige muziek zijn er twee waarop we thans onze aandacht vestigen. Van de eerste manier gewaagden we reeds in voorbeeld N° 5, waar het ging over de splitsing der stemmen. Dit is het oudste systeem dat nog vrij dikwijls wordt aangewend, vooral voor polyfonische muziek.

Het tweede type verdeelt de muziek in fragmenten, bijvoorbeeld van 8 tot 16 maten. Daarvan wordt dan beurtelings de partij voor de rechterhand, die voor de linkerhand, en zo nodig de pedaalpartij geschreven.

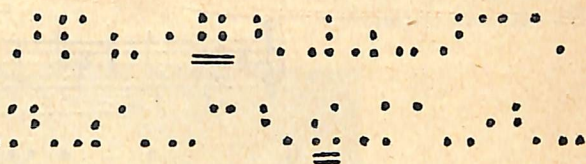
Hier neemt het reconstructieproces, waarvan onder N° 5 spraak was, grotere afmetingen. Bedenk even, dat een bepaald motief voor de rechterhand, geschreven staat op de hoogte van de zin die u thans leest, en, wat de linkerhand op dit ogenblik te spelen heeft, een halve bladzijde verder; dit eveneens voor 't pedaal. We herhalen dat hier alweer de „geheugenschakel” van zoëven zijn kostbare invloed doet gelden, zodat dit systeem ook niet de minste moeilijkheden biedt.

Ervaren blinde lezers brengen het zelfs tot een **g e l i j k t i j d i g** lezen van teksten die voor beide handen verschillen: hetgeen in dit systeem heel goed zijn toepassing kan vinden. Zo volgen trouwens vele blinde leraars piano-

of orgelspel; zo zingen ook velen **g r e g o - r i a a n s**, omdat ook hier de tekst van de muziek is gescheiden.

* * *

Hoe blinden er nu toe komen zich een bepaald stuk eigen te maken, valt niet moeilijk te begrijpen. In de aanvankelijke jaren van het pianospel wordt het stukje maat per maat ontleed en gememoriseerd. De eenvoudige piano-



teksten stellen dan nog gene zware eisen voor het samenstellen van het geheel.

Hierin worden ze nu geleidelijk geoefend naargelang de akkoorden in de sonatinen groeien, want die werkjes zijn reeds in het phraseringsysteem geschreven. Meteen ontwikkelt daardoor het metrisch gevoel en de zinsbouw, zodat ze, voor wat de assimilatie betreft, op dat ogenblik reeds gelijk mogen worden gesteld met hun ziende collega's.

In een periode van meer gevorderde ontwikkeling zagen we ze in Hogere Inrichtingen reeds aan 't werk, en, was het voor veel Schalmeyers, toen ook nog orgelisten in den dop, een gewoon verschijnsel, blinden contact te zien nemen met klassieke piano- of orgelwerken, nu is het voor hen een verheugend feit te vernemen dat die blinde confraters bekroond werden met een hoger orgeldiploma, en thans in dienst staan van de Kerk en de Muziek.

U ziet dus andermaal, beste Lezer, hoe intens dit heerlijk Brailleschrift een blinde in 't volle leven plaatst. Wij ontvingen van den Heer de onschatbare gave onzer ogen. Zij kregen het Brailleschrift, dat hen de schoonheden vertolkt, die de kunst ons aanbiedt en hen deelachtig maakt aan de Vreugde daaraan verbonden.

Br. ALBERIC.

de invloed van de vlaamse orgelbouw op de franse

II



AN het einde der 15e eeuw treden enkele zeer grote meesters op, o.a. Jan de Bukele en Daniel van der Distelen, beiden uit Antwerpen, die trachten het instrument meer mogelijkheden te geven. Men wil meer variatie; naast de vrijwel ge-standardiseerde typen van het hoofdwerk en het rugwerk wil men nog meer en zodoende komt men er toe om een derde windlade te construeren, waarop men allerhande registers kan plaatsen, die functioneel niet thuis behoren op het rugpositief of het hoofdwerk. Men zoekt de oplossing door de bouw van het borstpositief, doch dat heeft als bezwaar, dat het zeer gering van omvang is, zodat er slechts klein pijpwerk kan staan. Immers juist in die tijd ontstaan ook de tongwerken met volle bekerlengte en die kunnen onmogelijk geplaatst worden in het enge borstwerk. Zo hangt de uitvinding van de tongstemmen met volledige bekerlengte ten nauwste samen met de constructie van een windlade **boven** het hoofdwerk, het z.g. **bovenwerk**, al of niet voorzien van een eigen klaviatuur. Op deze bovenlade plaatsten de orgelbouwers niet slechts de grote tongwerken, maar ook allerlei niet tot de prestanten behorende labialen, vooral wijde registers. Als kern van het bovenwerk ontstond een uitgebouwd koor van wijde labiaalregisters, voorts tongwerken en, zij het later, ook strijkers.

Hoe moet deze snelle en plotselinge ommekeer worden verklaard. Immers in 1515 bouwt men reeds allereerste — met uitzondering van enkele conservatieve meesters — orgels met drie windladen, vaak ook met drie manualen. Juist op dit tijdstip, dat de Nederlanders zochten naar uitbreiding van de speelmogelijkheden en nieuwe windladen gingen bouwen, komen er enige uitheemse meesters, die mede de stoot geven tot deze snelle evolutie. Het zijn Hans Suys, een Zuid-Nederlander, die jaren langs Boven- en Beneden-Rijn werkte, Jan van Covelens, afkomstig uit Coblenz, Peter Breissiger eveneens uit Coblenz, Bernt Granboem en Johan Graurock uit Emmerik. Zij brengen tal van volkomen onbekende registers; de strenge opvattingen die hier bestonden betreffende de dispositie van het hoofdwerk lieten niet toe, dat al deze

nieuwigheden geplaatst werden op dezelfde lade als het « principaal » en zo is de fantastische groei van het bovenwerk verklaarbaar.

Maar niet alleen het bovenwerk onderging verandering. De Nederlanders hielden vast aan hun beginsel, dat het rugwerk imitatie moest zijn van het hoofdorgel, d.i. het in de grote orgelkast geplaatste pijpmateriaal. Toen daar dan, in de grote kast boven het hoofdwerk, nog een rijkdom aan registers kwam, moest het rugpositief ook hiervan de tegenspeler zijn. Het rugwerk kreeg naast het bestaande kleine koor van prestanten, dat we wel het « klein principaal » zouden kunnen noemen, nu ook wijde en enge labialen en tongwerken.

Het ontstaan van de bovenlade had ten gevolge dat er zich een duidelijke scheiding ontwikkelde in de totnutoe vrijwel homogene Nederlandse orgelbouw. De orgelmakers in Utrecht en 's-Hertogenbosch zijn van mening, dat de bovenlade een eigen klaviatuur hebben moet om op die wijze het hoofdwerk als « principaal » te kunnen handhaven. Hier ontwikkelt de bovenlade zich dus tot een zelfstandig « werk » met eigen klaviatuur en typerende dispositie. Het hoofdwerk behield zijn volledig koor van prestantregisters, handhaafde soms zelfs na 1600 zijn « dubbel principaal » in de vorm van een Bourdon 16' naast de Prestant 16'.

Het pedaal heeft in de Nederlanden lange tijd een ondergeschikte rol vervuld. Bij het opkomen van het bovenwerk verslapte de aandacht voor het pedaal als zelfstandig werk. Bij alle orgels was het, door koppeling aan het hoofdwerk basklavier; een enkele maal had het pedaal enige cantus-firmus registers. Pas in het einde van de 17e en het begin van de 18e eeuw werd het volledig ontwikkelde pedaalwerk in de Noordelijke Nederlanden gemeen goed.

Het werk van de orgelmakers uit Utrecht en 's-Hertogenbosch heeft zo sterk geprevaleerd, dat hieruit het Noordnederlandse orgel ontstond; een orgel, dat, wilde het volledig zijn, tenminste drie manualen had: rugwerk, hoofdwerk en bovenwerk.

In Zuid-Brabant en Vlaanderen — en in navolging hiervan ook in Gelderland en Overijssel — meent men het, behalve bij zeer grote instrumenten, te kunnen stellen met twee manualen, één voor het instrument in de grote

kast en één voor het instrument in de kleine kast (het rugwerk). Al spoedig bemerkte men de nadelen om twee laden (hoofdlade met Prestanten en bovenlade met allerlei registers) te bespelen vanaf één manuaal. Immers moet men deze beide laden vanaf één klavier bespelen, dan wordt de speelaard te zwaar. Men was dus wel gedwongen een andere oplossing te zoeken, n.l. hoofdlade en bovenlade combineren tot één lade. Natuurlijk had dit ten gevolge, dat de orgelmakers zich moesten beperken en niet meer **alle prestantregisters** en **alle wijde labialen** konden disponeren. De Mixtuur en de Scherp werden minder sterk en verschillende wijde registers verdwenen van het repertoire; enge registers werden voortaan vrijwel altijd geweerd. Voor het hoofdwerk deed men voortaan een keuze uit drie groepen : a) Prestantregisters, zoals Prestant 16, Prestant 8, Octaaf 4, Quint 2 2/3, Octaaf 2, Mixtuur en Scherp of Cimbél. b) Wijde registers : Holpijp of Roerluit 8, Fluit 4, Nasard 2 2/3, Gemshoorn of Fluit 2, Flageolet en Sifflet 1 1/3 of 1, Cornet V sterk. c) Tongwerken : Bombarde 16, Trompet 8, Claroen 4 en Vox Humana 8. Het geschiedde natuurlijk praktisch nooit, dat al deze genoemde registers tegelijkertijd op één manuaal voorkomen. Dit geschiedde alleen bij zeer grote instrumenten en dan nog in pas veel later tijd.

Deze ontwikkeling van het hoofdwerk had nog een ander gevolg : het rugpositief bleef — overeenkomstig de Middeleeuwse tradities — imitator van het orgel in de grote kast; bij de kristallisering van het hoofdwerk als enig bestanddeel van het « orgel in de grote kast » moest automatisch ook een standaardisering van het rugpositief volgen. Over het algemeen kan men opmerken, dat het rugwerk dezelfde registerfamilies heeft als het hoofdwerk. Door deze gelijkheid in aanleg en karakteristieke elementen ging men vaak het rugwerk als overbodig beschouwen. Vandaar, dat verschillende grote kerken toch relatief kleine orgels bezaten met alleen een zeer ontwikkeld hoofdwerk, dus zonder tweede manuaal. Een volledig instrument in de Zuidelijke Nederlanden bezat omstreeks 1580 niet meer dan twee manualen.

Het markantste was de hierboven geschetste ontwikkeling van het orgel in West-Vlaanderen, dat zoals we zullen zien, het krachtigst de orgelbouw van Frankrijk heeft beïnvloed.

Het bovenstaande samenvattend, meen ik te mogen concluderen, dat omstreeks 1550 er zich twee scholen hebben gevormd, wier tendenties steeds verder divergeerden. Als voorbeelden van deze richtingen, geef ik hieronder enkele disposities, die het besprokene concreetiseren :

A. Utrechtse en 's-Hertogenbossche orgelmakers (Noordnederlandse type) :

a. UTRECHT, St. Jacob. Toestand voor 1609. (7)

Rugwerk.

Quintadeen 8		
Prestant 8	Fluit 2	Regaal 8
Octaaf 4		Kromhoorn 8
Mixtuur		Schalmei 4
Scherp		

Blokwerk.

Prestant 16
Prestant 8
Octaaf 4
Mixtuur
Scherp

Bovenwerk.

Tertscimbel	Holpijp 8	Trompet 8
	Fluit 4	
	Nasard 2 2/3	
	Gemshoorn 2	
	Sifflet 1	

Manuaalomvang F-a2

b. BERGEN OP ZOOM, St. Geertrui. 1555 Hendrik Nyhoff uit 's-Hertogenbosch. (8)

Rugwerk.

Quintadeen 8		
Prestant 8	Roerfluit 8	Baarp pijp 8
Octaaf 4	Sifflet 1 (1/2)	Regaal 8
Mixtuur		Schalmei 4
Scherp		

Hoofdwerk.

Prestant 16
Octaaf 8
Mixtuur
Scherp

Bovenwerk.

Tertscimbel		
Prestant 8	Holpijp 8	Trompet 8
	Open fluit 4	Zink 8
	Nasard 2 2/3	
	Gemshoorn 2	
	Sifflet 1 (1/2)	

Manuaalomvang: F-a2.

B. Zuidnederlandse type :

a. AVERBODE, Abdij. 1540 Antonius Toers van Hasselt uit Tienen. (9)

Tertscimbel		
Prestant 4	Holpijp 8	Trompet 8
Mixtuur	Fluit 4	Kromhoorn 8
Cimbel		Kinderstem (Reg.)

Manuaalomvang: F-a2.

b. DOORNIK, Ste. Marguérite. 1537. Guillaume de Grave uit Doornik. (10)

Devanture 8	Bourdon 16	Trompette 8
Double 4	Flutes 8 of 4	
Position	Nasard	
Cimballes		

Manuaalomvang: F-a2.

Tambour, Rossignol.

c. PARIJS, St. Germain-l'Auxerrois. 1551. Josse Le Bel.
(11)

alleen de dispositie van het hoofdwerk:

Montre 16	Flute 16	Cornet 8
Octave 8	Flute 8	Régalle 8
Quinzième 4	Flute 4	
Fourniture VII,	Gros Nasard 2 ½	
VIII, IV rgs	(5 ½ ?)	
Cimbales II rgs		

Manuaalomvang: F-a2.

d. HAZEBROECK, St. Eligius. 1560. Pieter Isoré. (12)

Prestant 8	Bourdon 16	Trompet 8
Octaaf 4	Bourdon 8	Kromhoorn 8
Positie IV sterk	Open Fluit 4	Vox Humana 8
Cimbel III sterk	Nasard 2 ½	
	Kleine Quint 1 ½	
	Cornet (VI sterk)	

Manuaalomvang: F-a2.

e. GENT, St. Nicolaas. Toestand in 1605. Herkomst van
dit orgel onbekend. (13)

Rugwerk.

Tertscimbel		
Prestant 4	Holpijp 8	Kromhoorn 8
Octaaf 2	Fluit 4	Regaal 8
Furniture	Fluit 2	
Cimbaal	Sifflet 1(½)	
	Nasard 2 ½	

Hoofdwerk.

Prestant 16	Quint 2 ½	Trompet 8
Prestant 8	Sifflet 1(½)	Claroen 4
Prestant 4	Duitse Hoorn	
Octaaf 2	(Cornet)	
Furniture		
Cimbaal		

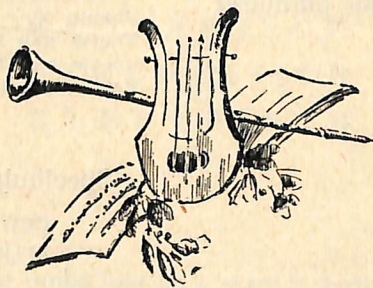
Manuaalomvang: C-a2 of c3. Tremulant.

LITERATUURLIJST:

- (1) Zie b.v. A. J. J. Delen, De Vlaamsche Kunst, (De Schoonheid van ons land), 1947, bl. 5.
- (2) N. Dufourcq, Documents inédits relatifs à l'orgue français. 1934, p. 69.
- (3) Idem, p. 65.
- (4) N. Dufourcq, Esquisse d'une histoire de l'Orgue en France, 1935, p. 240.
- (5) M. A. Vente, Bouwstoffen tot de geschiedenis van het Nederlandse Orgel in 16e eeuw. 1942, bl. 113.
- (6) Lille, Archives Départementales, 40 H 179, pièce 1264.
- (7) Vente, Bouwstoffen..., bl. 168.
- (8) Joachim Hess, Disposition der Merkwaardigste Kerk-Orgelen, 1774, bl. 18.
Vente, Bouwstoffen..., bl. 106.
- (9) F. van der Mueren, Het Orgel in de Nederlanden, 1931, bl. 177.
- (10) A. de la Grange et L. Cloquet, Etudes sur l'art à Tournai; Mémoires de la Société historique et littéraire de Tournai, t. 20, 1887, p. 277-280.
- (11) N. Dufourcq, Le grand orgue de Saint-Germain-l'Auxerrois, paroisse royale, sous les derniers Valois; Bulletin trimestriel des Amis de l'Orgue, 6e année, No. 19, septembre 1934, p. 12, 13.
- (12) M. A. Vente, Figuren uit Vlaanderen's Orgelhistorie. 4. Pieter en Louis Isoree; De Schalmei, 1e Jaarg., No. 6, 1946, bl. 13.
- (13) Gent, Archief der St. Nikolaaskerk. Pak 43 No. 3. Mededeling van de heer H. Janssen te Gent.

(Vervolgt)

Dr M. A. VENTE



DIT NUMMER WORDT U AANGEBODEN VERMEERDERD TOT 28 BLADZIJDEN.

Over het Orgel der parochiale Kerk te Loo

(West-Vlaanderen)⁽¹⁾



OO, oude Vlaamse stad, gelegen langs de IJzer, had zoals alle dorpen en steden, ferm te lijden van de oorlogsgesel (1914-1918).

Menig oudstrijder denkt nog terug aan de kalme «secteur van Loo», waar het overstroomde ijzerwater, als een zee tussen de twee vijandelijke lijnen golfde, en bij smoorweder gebeurde het wel, dat, om de benen wat te rekken, ferm gevoetbald werd in eerste lijn, tot dat een paar vijandelijke granaten afgeschoten, eenieder in zijn loopgracht terug drong, waar men voor de rest van de wacht zich zat te vervelen... of te vissen.

Deze toestand bracht mede, dat veel merkwaardigheden van het oude stadje konden gered worden en zo ook werden de bijzonderste delen der orgelkas in veiligheid gebracht.

Het binnenwerk ging echter gans te loor en het orgel was ook het laatste in de kerk, dat in 1937 nog voor den dienst der oorlogschade te herstellen bleef.

Na onderzoek bleek, dat alle beeldhouwwerk der kas bewaard werd en de H. Fonteyne van Meenen werd met de herstelling van de orgelkas gelast.

De firma Jos. Loncke, Eesen, kreeg opdracht een nieuw orgel in het oud buffet te bouwen, dat zou waardig zijn van het rijke omhulsel waarin het ging besloten zijn.



Het was stellig de wens van den bouwer, dat het orgel in de zo prachtig gemeubleerde en van kunstschaten rijk voorziene kerk, niet een «alledaags» werk mocht zijn en ging de welwillende medewerking vragen van de zeer bekwame en bereidwillige deskundige, Dom Jos. Kreps, der Abdij Keizersberg, te Leuven, die voor wat samenstelling en te gebruiken materiaal betreft, de bouwer goed te rade stond.

Het orgel werd gebouwd volgens het pneumatiek stelsel, met de beste materialen. Kegelladen, met afschroefbare kegelstokken in beste eik, ramen in beste eik en pijpstokken in Kanguli (Kongolees mahonihout).

Het front en alle principaalkarakters en strijkers zijn in tinmengsel 75 % tin. De fluit en gedekt karakteren in 40 % tin.

Het pijpwerk is onder te verdelen als volgt : Houten pijpen (beste gekwartierde orégonpine) 68. In zink 162, in 75 % tin 616, in 40 % tin 372, in koper 56.

De samenstelling luid als volgt :

Voetwerk C — f' (30 noten).

Gedektbas 16 v.

Op Voetwerk C — f' (30 n.)	Op Hoofdwerk C — g''' (56 n.)	Zwelwerk C — g''' (56 n.)
Gedektbas 16	Kwintadeen 16	Fluit 8
Kwintadeen 16	Prestant 8	Wilgenpijp 8
Oktaafbas 8	Spitsfluit 8	Principaal 4
Gedekt 8	Holpijp 8	Blokfluit 4
Koraalbas 4	Oktaaf 4	Nazaard 2 2/3
Bazuin 16	Roerfluit 4	Zwegel 2
Voetw. aan I	Vulstem 4 k.	Terts 1 3/5
Voetw. aan II	Trompet 8	Cmbelstem 3 k.
Voetw. aan II (4)	Norm. kop. I-II	Krommoorn 8.
	Okt. kop. I-II(16)	
	Id. I-II(4)	

Speelhulpen :

gewone registratie, 29 reg.

vrije comb., 29 kleine trekkers.

Pedaal omschakelaar met bijz. vrije reg. (9).

Afzonderlijke afstellers : Bazuin, 16; Kwintadeen, 16; Trompet, 8; Kromhoorn, 8.

Drukknoppen : P., MF., Tutti, Afst. Vrije Rég., Pedaal omschakelaar.

Aanschakelpedalen : Voetw. aan I, Voetw. aan II, Voetw. aan II (4) Norm. koppel I-II, Tremulant. Tutti.

(1) Met opzet werd het pittig West-Vlaams behouden.
(N.v.d.R.).

Zweltrede voor draailuiken zwelkas. Electricke windvoorziening.

Zes maanden na de bestelling, werd het orgel ingewijd en ter dier gelegenheid bespeeld, door Mr. Albert De Meester, orgelist der Kathedraal te Brugge.

Dom Jos. Kreps hield een aanschouwelijke voordracht over het karakter en de rol te vervullen van ieder spel afzonderlijk, die zeer gesmaakt werd.

Ik mag zeggen, dat het orgel met de uiterste zorg werd afgewerkt en op een edele harmonisatie kan bogen, zodat Jos. Loncke terecht fier mag zijn op zijn werk.

Laten wij hier enkele komentaren volgen :

Dom Kreps, bij de expertise van het orgel, wijl hij de Prestant 8 controleert : « Wat een prachtige toon en edel karakter, hoort gij wat het is, goed materiaal te gebruiken bij een kundige afwerking! Jammer dat alle orgelbouwers van het land hier niet zijn om zich te overtuigen. »

E. H. Verschaeve : « Ik heb hier te lande nooit « Bach » horen uitvoeren zoals op het orgel te Loo. »

Berten Van Haute : « Ik weet niet wat het schoonst is in dit orgel, in alle geval ik vind de cymbel buitengewoon. »

Den Eerw. Heer Vandromme, pastoor, heeft veel genoegen aan het orgel beleefd bij het beluisteren van menig orgelist.

Kwam de oorlog van 1940 : een shrapnell ontploft in het kerkgebouw, vluchtelingen, die een onderkomen in de kerk hadden gezocht werden gedood en gekwetst (22 als ik mij niet bedrieg) en het monster-tuig sloeg grote wonden in het orgel, waarvan het pijpwerk en de speel-tafel getroffen werden.

Jos. Loncke, die bij het bezichtigen der vernielde kerk van St.-Niklaas te Diksmude, met tranen in de ogen de plaats stond te bezien waar zijn prachtig orgel stond, was als door een voor-gevoel naar Loo gedreven en vond er den Eerw.

Heer Pastoor in het schip der kerk, vol treurnis naar de verwoestingen aan het orgel staan zien.

En bij de vraag Eerw. Heer Pastoor hoe is het? een hopeloos gebaar... kijk eens Uw prachtig orgel, gans in flarden... die schone frontpijpen met gaten geslagen van een vuist groot... Maar de optimist in Loncke kwam boven en zegde : het is misschien niet zo erg! Gaan wij eens boven en proberen wij eens, er is misschien niets van de technische delen getroffen. De wind werd aangelegd en daar krijgen wij een geloei te horen, waarbij het gerucht van het « vagevuur » zou verstommen... en « wat dunkt U, M. Pastoor? » was het antwoord. « Ik zou zielsgaarne het orgel herstellen, ik kan niet zeggen wat het kosten zou, maar morgen kom ik een dag werken en dan zal ik het ten naasten bij zeggen. » De Eerw. Heer Pastoor : « Als 't kan gedaan worden voor 10.000 fr. moogt ge van morgen beginnen », waarop een wederantwoord dat het geen cent meer zou kosten dan noodzakelijk was.

En daar zag men het resultaat van vakmannen die met liefde hun werk bejegenen; enkele dagen was de kerk een atelier, den heer Pecqueur (pijpenmaker) van Meenen, met het draagbaar materiaal, was ook van de partij en na enkele dagen, zou niemand meer kunnen zien, dat er in het front gaten geschoten waren van meer dan een vuist; meer dan 200 gaten werden er toe gesoldeerd, een koppelapparaat en permutatie-relais vernield, werd vervangen, conducten die doorgesneden waren terug gekoppeld en na de herstelling (die geen 10.000 fr. bedroeg) was er niets meer van de verwoesting te bespeuren.

Enkele tijd later bespeelde een voorname Duitse orgelist het orgel en hij maakte de Eerw. Heer Pastoor zijn komplement, op echte Duitse manier : « Er zijn niet veel zulke orgeln in dat land, dat 's beste Deutsche fabriek, bestimt, ich moet ihr feliciteren! » — « U vergist zich, zegde de Eerw. Heer Pastoor, Eesen is niet in Duitsland, dat ligt op amper 14 Km. van hier. »

SPARAPPEL.

4 ORGEL en ARCHIEF

« Anche questa episodio (i.e. ca. 1500)
... sta a dimostrare quale valido ausi-
lio possano sempre portare gli studi
locali. »

(Renato Lunelli, in: Rivista musicale
Italiana Oct.-Dec. '47).



DEZE zinsnede uit een studie van de Italiaanse organoloog Renato Lunelli, heeft betrekking op het tijdens de oorlog verschenen boek (1) van de Deense muziekhistoricus Jeppesen, over de oudst bekende Italiaanse orgelmuziek. Ter toelichting van de, voor enkele jaren eerst grondig bestudeerde codices uit 1517 en 1523, geeft hij in zijn welverzorgd boek vooraf in ruim dertig bladzijden een overzicht van de Italiaanse orgelbouw rond 1500. Hij doet dat met reden, want hij zag zeer goed in, dat slechts met behulp van de kennis der orgelbouw en haar geschiedenis de vraagstukken die zich bij de interpretatie van de muziek voordeden, hun oplossing zouden kunnen krijgen.

Daar is b.v. de oude kwestie : Is de rond 1500 gecomponeerde muziek vocaal of instrumentaal bedoeld?

Bekend is Schering's hypothese, die nogal stof deed opwaaien en die nu weer voor een groot deel verlaten is, waarbij alle muziek uit die tijd werd teruggebracht tot orgel- resp. clavecimbelmuziek. Zo bedacht Schering voor de driestemmige Ars-Nova-muziek van Florence de volgende — hypothetische! — verdeling van de stemmen : 1-e stem op manuaal I, 2-e stem op manuaal II, derde stem op pedaal. Dat zou heel aardig geklopt hebben, wanneer de Italiaanse orgels van rond 1500 inderdaad twee manualen en een zelfstandig pedaal had bezeten. De orgelhistorie heeft intussen aangetoond — met overtuigende bewijsstukken — dat het Italiaanse orgel rond 1500 slechts één manuaal en een zéér gebrekkig pedaal kende, « un pedale deficientissimo », zegt Lunelli. Het is eigenlijk zo vanzelfsprekend, dat men bij beschouwing en beoordeling van de orgelmuziek uit een bepaald tijdvak terdege moet rekening houden met de gesteldheid van het orgel waarvoor de muziek is bedoeld, en waarop ze in eerste aanleg gespeeld moest worden, of ten gehore is gebracht. Enige aanpassing in registratie, klavier-gebruik, mogelijke tempi e.d. moge dan worden in acht genomen; doch daarbij dient men steeds uit te

gaan van de mogelijkheden die het instrument bood. Dat men bij een reproductie op een hedendaags instrument daarmede evenzeer rekening moet houden, spreekt ook vanzelf!

De praktijk is er intussen maar al te vaak, om te bewijzen, dat vele dezer «vanzelfsprekendheden» niet op de juiste golflengte werden opgevangen en niet op de juiste manier werden toegepast, met als resultaat een volkomen verknoeid beeld van wat de oude muziek ons had willen laten horen.

Daarom zijn de dertig bladzijden gedegen orgelhistorie uit Jeppesen's boek niet maar een historische liefhebberij, een geleerde woordenkraam, die het boek een deftig aanzien verleent, maar een noodzaak. Niet alleen om de in het vervolg van deze prachtige studie behandelde muziek van Marco Antonio Cavazzoni da Bologna van 1523 en de Frottole intabulate da sonare organi van Andrea Antico da Montona uit 1517 beter te kunnen begrijpen en schoner te spelen. In deze dertig doorwrochte bladzijden bezitten wij ook voor andere, latere Italiaanse muziek een goede basis. Maar ook leren wij ervan de orgelbouw — en daarmede de orgelmuziek — uit andere landen beter te vatten : want in de zestiende eeuw is er in de instrumentenbouw in Italië veel nieuws tot stand gekomen — op welke wijze en onder welke invloeden laten wij hier in het midden. Maar het eigenaardig verschijnsel doet zich voor, dat deze nieuwe vindingen in Italië a.h.w. steriel blijven, daarentegen in andere landen wortel schieten en vruchten dragen. Zo was het met het clavecimbel, zo was het met het orgel. Ook later nog. Eén voorbeeld voor vele: Eugene Casparini (een Duitser), met een ver-Italianiseerde naam — Caspar heette hij en kwam uit Sorau (Niederlausitz) — zal in Italië (Padua, S. Justina; Trente, S. Maria Maggiore; etc.) zijn stiel grondig leren en dan in Duitsland zijn grote werken (o.m. Görlitz, St. Pieter) bouwen.

Zo zien wij een onverbreekelijke keten van invloeden en resultaten als verder werkende invloeden in de orgelbouw alle landen van Europa aaneenschakelen. Het is een welklinkende zilveren keten geworden; maar van de afzonderlijke schakels liggen er nog vele in het stof verborgen. In de documentatie die Jeppesen in zijn studie afdruckt, komt duidelijk tot uiting het grote

(1) Knud Jeppesen: Die italienische Orgelmusik am Anfang des Cinquecento, Kopenhagen, 1943.

belang, dat de muziekgeschiedenis heeft van de doorvorsing van de plaatselijke archieven. Maar ook Jeppesen klaagt : « Van volledigheid kan hier zeker nog geen sprake zijn. Het grootste deel van de documentatie voor een geschiedenis van het Italiaanse orgel sluimert nog in de archieven. » (Blz. 27.)

Wij vragen op onze beurt : Is het ten onzent zoveel beter? Helaas, neen! Ook in onze archieven sluimeren de documenten, en met instem-

ming nemen wij dan ook Lunelli's woorden over, en plaatsten ze als motto hierboven :

« Ook de episode die de musicologie hier behandelt (d.i. de tijd rond 1500) is daar om aan te tonen, hoeveel waardevolle hulp het doorvorsen van de geschiedenis der eigen streek kan bijdragen n.l. tot een oplossing van zeer gewichtige kwesties.

Amsterdam.

PIET VISSER.

x

pastoor guillaume honée in Memoriam



ET heeft de Almachtige God behaagd plotseling Zijn dienaar Guillaume Honée, Pastoor van Margraten, tot Zich te roepen. »

Als Pastoor van Margraten kent men hem niet, als Pastoor-Stichter van de St.-Gerarduskerk op de

Heksenberg-Heerlerheide kent heel het land hem. Voor die kerk is hij — het was jaren vóór de oorlog — het land al bedelend doorgetrokken : De kerk werd gebouwd. Kon worden afgebouwd en aangekleed. Pastoor Honée kende als weinigen de hoge waarde die de menselijke bedrijvigheid en de menselijke kunde konden opbrengen voor de dienst van God in Zijn Huis. Hij wist als weinigen, dat de Kunstenaar de taak van de Priester veel kan verlichten, die taak om zoveel mensen als mogelijk is, tot de eeuwige zaligheid te brengen.

De dienende ondergeschiktheid van de Kunst aan het heil van het mensdom heeft Pastoor Honée helder ingezien en daar zijn daden naar gericht. Aanstands als de kerk gebouwd was, strooide hij zijn opdrachten uit onder de beste beeldende kunstenaars: schilders, beeldhouwers, glazeniers, edelsmeden. Zij hebben van zijn kerk een levend museum van hedendaagse kerkelijke kunst mogen maken. Een levend museum, waar de kunst de geknielde mens dwingt tot daden van Godsverering.

Hij rustte niet, voor zijn kerk een orgel bezat, dat de eredienst waardig was en dat in zijn kerk op zijn plaats was. In de betrekkelijk kleine Gerarduskerk liet hij door de Rijnlandse orgelbouwer Klais een orgel bouwen van 32 registers op

drie manualen en pedaal met electrische tractuur en een groot aantal praktische speelhulpen.

Zeker, voor een kleine kerk is dit een groot orgel, maar zoals Klais het bouwde is het voor deze ruimte en voor de liturgische diensten die dit instrument moet verrichten, niet te groot! Het is gebouwd met een helder inzicht in de functie van het orgel in onze eredienst.

Als wij dit orgel in deze kerk zien en horen en bespelen, kunnen wij iets beseffen van de grote betekenis en het grote belang van een juist inzicht der kerkelijke autoriteiten in de verhoudingen van Eredienst, Kunst, Techniek en Economie van de kerkbouw. Pastoor Honée was geen musicus, geen orgeldeskundige; hij was evenmin schilder of beeldhouwer. Van de kunsten beoefende hij alleen de wel-levens-kunst. In technische zaken onderwierp hij zijn oordeel aan dat der bevoegde vaklieden; alleen zijn oordeel over doel en taak der kerkelijke kunst waren stevig gefundeerd en klaar omlijnd. Daarom kon hij de uitwerking van zijn vele en schone plannen met een gerust hart aan anderen overlaten. Met een nooit falende waakzaamheid bestuurde hij zijn opdrachten. Hij deed dit niet door zich met het werk te bemoeien, maar door zijn kunstenaars te inspireren uit de volheid van zijn hart en zijn geest, die brandden van liefde en ijver voor het Huis des Heren. Het is tenslotte dat vuur geweest dat hem reeds zo jong — hij was eerst 51 jaar — heeft verteerd.

Een groot deel van zijn vagevuur — zo niet alles — heeft hij hier op de wereld reeds ontvangen. Teleurstelling is hem niet gespaard en de moeilijkheden van de oorlog heeft hij in hun volle zwaarte gedragen. Als Aalmoezenier krijgsgevangen in Duitsland, een zwaar pastoraat in

de mijnstreek, de nood van bezetting en evacuatie van zijn parochie terwijl hij eenzaam achter bleef, zijn arbeid en nieuwe bedelcampagne in de Bouwcommissie van het Bisdom Roermond — een werk dat hem aan de rand van het graf bracht — na zijn gedeeltelijk herstel een rustig

pastoraat voor hem die niet rusten kon, tot zijn plotselinge dood hem de rust bracht die hij hier beneden nooit zocht. Gods wegen zijn wonderbaar. Hij, de man met de blijde lach, hij moge delen in de vreugde der Engelen die hij hier heeft gezocht.

Piet VISSER.

mixturen

♦ 's Gravenhage. Een nieuw orgel in de St. Jacobuskerk.

Onder overgrote belangstelling vond op Zondagmiddag 8 Februari j.l. de wijding en eerste bespeling plaats van het nieuwe orgel der St. Jacobuskerk te den Haag. Voor de bouw van dit instrument, dat 43 sprekende stemmen telt verdeeld over drie manualen en pedaal, werd het materiaal van het oude orgel gedeeltelijk gebruikt, o.a. verschillende fraaie grondstemmen, enkele fluiten en een heel schone Gamba. Bijna alle vulstemmen, enige grondstemmen en vele van de tongwerken w.o. de Bazuin 16' zijn nieuw.

Dat de gerenomeerde orgelbouwer Vermeulen uit Alkmaar, uit deze combinatie van oud en nieuw een indrukwekkend geheel wist te creëren, is reeds duidelijk gebleken bij de eerste bespeling. Nadat het parochieel zangkoor tijdens het plechtig lof op voortreffelijke wijze composities had uitgevoerd van Diepenbrock, Nienland en Vranken, heeft de directeur-organist Jan Schmitz in een welgekozen programma dat werken van Händel, Bach, Franck, Widor en Andriessen bevatte, met veel kunde en artistieke de prachtige kwaliteiten van het nieuwe orgel belicht. Vooral de sublieme Bach-trio's en Franck's *Pièce héroïque* imponeerden in hoge mate. Hulde aan de orgelbouwers en organist! (Dispositie volgens plaatsgebrek uitgesteld. N.v.d.R.)

Den Haag, Febr. 1948.

Jaap Vranken.

+ ♦ Alweer een nieuw Muziekinstrument: de **Heliophon**. Bruno Helberger, een Karintisch pianist en theoreticus, heeft na twintig jaar ingespannen werk een nieuw muziekinstrument geconstrueerd. De klank wordt opgewekt langs een reeks radiolampen en uitgezonden door een of meer luidsprekers. Joseph Marx deelt in het « Oesterreichische Musikzeitschrift » enige bijzonderheden mede omtrent dit instrument: de Heliophon is een toetseninstrument met twee manualen van elk ongeveer vijf octaven. Het bovenmanuaal ligt iets meer naar rechts en wordt met de rechterhand, het ondermanuaal ligt naar links en wordt met de linkerhand bespeeld. Boven de toetsen en naast de klavieren bevinden zich registerknoppen, terwijl aan de onderzijde van de speeltafel zijwaarts schuivende armen zijn (zoals bij het harmonium) en pedalen, die de functie hebben de klankkleur te veranderen. Zoals het orgel en het harmonium is de Heliophon een stemmig instrument en sluit in speelaard aan bij deze instrumenten, waar ook, in tegenstelling met de piano, elke toon in zijn gehele duur kan worden aangehouden. Al naar gelang hun bouw, hebben de Heliophons twee tot zes stemmen. De constructie brengt het mede, dat een tweestemmig instrument slechts tweestemmige stukken kan ten gehore brengen, de ene rechts boven, de andere rechts beneden. Slaat men op het ma-

nuaal twee toetsen te gelijk dan klinkt alleen de laagste toon. Is de plaatsing der lampen zo, dat een der manualen meer stemmen heeft, dan spreken op dit manuaal een gelijk aantal tonen als er stemmen zijn. De « registers » geven strijkers, hout- en koperblazers met soms verrassend gelijkende klankkleuren. Verder kan men op een tweestemmig manuaal de beide stemmen in verschillend register spelen. Daar dit op beide manualen mogelijk is, kan men dus vierstemmig in vier verschillende klankkleuren spelen. Ook is het door minder of meer diep de toets in te drukken, mogelijk, van pp tot ff te gaan, zodat in de vier stemmen bovendien een verschillende dynamiek kan worden bereikt. Marx is van mening dat deze uitvinding veel mogelijkheden biedt en niet verwaarloosd moet worden, temeer, daar de uitvinder nog steeds in details verbeteringen zoekt aan te brengen. Een nadeel acht hij de uitermate ingewikkelde bouw van het instrument; hij meent, dat het niet gemakkelijk in serie te vervaardigen is. De uitvinder is van mening dat het niet meer zal kosten dan een goede piano. Marx zou aan het bezit van zulk een instrument een wettelijke toestemming willen verbinden, want hij houdt zijn hart vast bij de gedachte, dat b.v. in Weenen elke straat voorzien zou zijn van een aantal dezer Heliophonen. Zij klinken nl. nogal sterk door. De uitvinder, Bruno Helberg, is een veelzijdig gevormd kunstenaar, pianist van beroep. Hij was leraar aan het Hochschule Conservatorium in Frankfort, Assistent bij Art. Schnabel, verwierf meerdere eerste prijzen op internationale piano-concours, bezit goede getuigschriften van musici als Wilh. Backhaus en Mengelberg.

P.V.

♦ Jos de Klerk publiceert in « Koor- en Kunstleven », Hilversum (Kerstnr. 1947) het vervolg van zijn « Schatkamer der Oud-Nederlandse Polyphonie », een bevattelijk overzicht, met veel praktische wenken die ook voor onze kerkkoren van veel belang kunnen zijn... wanneer zij zich op deze schone muziek van eigen bodem toelagen. In dit nummer drukt hij een driestemmig kerstlied van Clemens non Papa af: « Het is een dach der vrolicheit ».

♦ **Versieringen bij Bach.** Nog in verband met de versieringen, stuurt Piet Visser ons een samenvatting van een artikel uit « The Musical Times » over dit onderwerp. The Musical Times drukt van deze studie het eerste gedeelte af over het voorkomen en de betekenis van der versieringen in de muziek van J. S. Bach. De authentieke autografen geven betrekkelijk weinig voluit geschreven versieringen aan. De afschriften van zijn zonen en leerlingen daarentegen veel meer. Schweizer meende, dat Bach in zijn laatste periode hoe langer hoe spaarzamer werd het aangeven van versieringen. Dit is slechts waar voor het voluit schrijven ervan. Schr. stelt

op grond van het door hem onderzochte materiaal, de gang van zaken als volgt voor: In zijn latere periode heeft Bach inderdaad minder versieringen uitgeschreven in zijn handschriften. Zijn leerlingen, die er afschriften van namen en die Bach's interpretatie van de versieringen kenden, schreven — al dan niet onder het oog van de Meester — de versieringen voluit. Ook anderen, niet-leerlingen van de Thomas-cantor, stonden nog dicht genoeg bij de oorspronkelijke uitvoeringspraktijk, om hun afschriften en hun interpretatie een grote waarde toe te kennen.

De versieringen zijn geen overbodige toevoegsels, maar maken een integrerend deel uit van de stijl van Bach en kunnen niet straffeloos worden weggelaten. Wel zullen ze oordeelkundig moeten worden toegepast, en de diatonische regel daarbij streng in acht genomen moeten worden.

P.V.

♦ **Marcel Dupré** speelde half Januari in Zürich met het Tonhalle-orkest een uitgebreid concert, dat veel bijval oogstte. Zijn programma bevatte aan solowerken: Bach's Toccata, Adagio en Fuga in C, Clérambault: Basse et dessus de Trompette; Daquin: Noël-Variaties en Cés. Franck: Choral in la kl. Met orkestbegeleiding speelde hij Händels Concerto in sol kl. terwijl hij aan het slot een improvisatie op twee gegeven thema's speelde. De verslaggever in de Schweitzerische Musikzeitung (Feb. 48) vertelt dat het publiek opgetogen was, ook omdat het bij dit concert de organist niet alleen had kunnen horen, maar hem ook aan het werk had gezien.

♦ **Marcel Druart** speelde op 31 Jan. met een reeks Kerstkorallen en het Praeludium en Fuga in h kl. van J. S. Bach. Orgel van N.I.R.

♦ **Flor Peeters** hield een orgelbespeling op het zelfde orgel (22 Febr.) met volgende werken: Praeludium en Fuga in a kl. van Bach; Koraal nr. 1 van C. Franck; Koraal met variaties op «Heer Jezus heeft een hofken» door hem zelf.

De correspondent van «Het Volk» die Prof. Peeters verslijt voor Directeur van het Lemmensinstituut schrijft over dit laatste werk o.m.: «De variaties zijn gebaseerd op de specifieke methode van de Lemmensschool en bevatten een moeizaam zoeken naar de subtiële klaarheid van zuivere muziekkunst.»!! Zouden onze dagbladen bij gelegenheid geen bekwame correspondent kunnen sturen? Of steekt het zo nauw niet!



♦ **Nederland** bouwt een orgel ter nagedachtenis der gesneuvelde soldaten. Onder het Ere-Voorzitterschap van Z.K.H. Prins Bernhard gelast zich een Uitvoerend Comité met de voorbereidende werkzaamheden tot het bouwen van een Vredes-Orgel van 100 spelen, verdeeld over vijf klavieren en pedaal. De plaats van vestiging is nog niet bekend. Ook werden ons nog geen namen medegedeeld van de mogelijke orgelbouwer en de orgeladviseur.

Wij durven verhoppen dat in deze zeer te prijzen doelstelling, mannen zullen gebruikt worden van uitstekende kennis. Men schat dat de nodige gelden tot het bereiken van dit doel de 250.000 fl. zullen bedragen. Onder het uitvoerend- en Ere-comité zijn o.m. volgende personen te vermelden: H. Andriessen, Van Beijnum, A. Van Der Horst, Bernert Kempers, S. Dresden, B. Franssen, P. Hörman, Pater Huigens, A. De Klerk, Prof. Smijers, K. Stolwijk, L. Toeboosch, enz. Giften kunnen gestuurd op Postgiro-rekening 505200, Secretariaat, Leuvense str. 106, Scheveningen.

Wij komen later meer uitvoering op dit ontwerp terug, nu reeds juichen wij echter dit heerlijk initiatief toe, en hopen, met het Uitv. Comité, op een spoedige verwezenlijking ervan.

♦ **Bree:** Er is ernstig sprake van een nieuw orgel te Bree. Echter nog geen verdere inlichtingen.

♦ **Rekem:** Op 1 Februari werd hier het orgel ingehuldigd met een bespeling door dhr. Peters, organist te Eidsen Ste Barbara. De volgende werken stonden op het programma: Toccata en Fuga in re kl., Bach; Koraal en Gothisch Menuet, Boelmann; Allegro uit Concerto in si b gr. en Allegro uit Concerto in sol kl., Händel; Largo, idem; Aria, Lœillet; Cantabile, Herman Meulemans; Fanfare, Lemmens. Het orgel heeft 15 spelen en werd gebouwd door de Firma Verschueren.

♦ **West-Vlaanderen.** Onder deze hoofding citeerden wij in een der vroegere nummers (II, nr. 6, blz. 142) een schrijven van een onzer West-Vlaamse correspondenten. Wij beloofden meerdere van de beschreven toestanden te onderzoeken en de uitslag ervan in ons blad te publiceren. Zestien personen beantwoordden het korte bericht van onze correspondent. Een deel beaamde volmondig wat hij toen schreef en deed er nog een schepje bij. Andere protesteerden, en sommige zeer heftig. Onder deze laatste vinden wij ook Z. E. H. Paul François, sympathiek dirigent van het St. Salvator-Koor te Brugge en Leraar aan de Kosterscholen te Torhout; hij zal wellicht de beste geplaatst zijn om de toestand naar waarheid te beoordelen. Wij laten daarom zijn schrijven in zijn geheel voorgaan. «Dat er alhier verscheidene orgels in slechte toestand verkeren, ja gedeeltelijk of geheel vernield zijn, is niet zo zeer ongewoon voor wie weet hoe deze streek door allerlei oorlogsfeiten werd geteisterd. Te Kortrijk alleen reeds gingen door een bombardement in één nacht drie kerkorgels volledig verloren en werden daarbij drie zeer ernstig beschadigd. Dat vele van die instrumenten nog niet herbouwd of slechts voorlopig hersteld werden ligt niet aan het gebrek aan organisten, zoals uw correspondent schrijft, doch bij gebrek aan finanties. Het is werkelijk niet bij gebrek aan mensen die een huis zoeken dat er tekort is aan huisvesting. Dat hier of daar dan nog een orgel in slechte toestand geraakt? Lezen wij niet in hetzelfde nummer van «De Schalmey», enkele lijntjes verder in «Mixturen» dat zo iets zelfs het B.B.C.-orgel te Londen kan overkomen, en dan nog juist vóór een recital van Flor Peeters? Ware het niet beter het «goede nieuws» te melden, dat men tijdens en sedert de oorlog op verscheidene plaatsen in W.-Vl. (o.m. Poelkapelle, Geluvelt, Roeselare, Oigem, Oostende) splinternieuwe orgels wist te installeren, spijs de hoge kostprijs? Doch onmiddellijk daarop zegt uw correspondent het tegenovergestelde: «neen, er is geen gebrek aan goede organisten; ik ken er genoeg die op een benoeming wachten, doch deze blijft uit...». Ziedaar een feit dat ontegensprekelijk diegenen zal verheugen die de organisten van ambtswege in onze kerken hebben te benoemen, en die zo dikwijls te vergeefs naar de geschikte kandidaat zoeken... Doch die talrijke goede organisten die op hun benoeming wachten hebben tot nog toe blijkbaar vergeten hun aanvraag te doen... Het zou ook wel de moeite lonen in

«De Schalmei» eens klaar uit te maken wat men verstaat onder de naam van «goede organisten»... (1). Men schijnt te vergeten dat in de kerk de taak van een organist is: in dienst te staan van de liturgie — een zeer edele dienst, die veel beroepsbekwaamheid vergt, jawel, maar ook een grote dosis ootmoed... De kerkelijke eredienst kan, noch mag nu eenmaal niet de gelegenheid zijn om de organist op het podium te stellen en hem als hoofdacteur te laten optreden om met recitals succes te oogsten. Het gebeurt zelfs — gelukkig zeer zelden — dat een bekwame organist zich zodanig vergist in de opvatting over zijn ambt als kerkorganist, dat hij opgehouden heeft nog een bekwame kerkorganist te zijn. Het is ten slotte zeer onhandig geweest vanwege de correspondent, steden te noemen die zogenaamd geen gediplomeerde organisten bezitten, want juist al deze steden bezitten meerdere bekwame en geschoolde krachten die allen het diploma van koster-organist in de Bisschoppelijke kosterschool hebben behaald, en waarvan verscheidene daarbij nog in een of ander Muziekconservatorium een schone prijs veroverden...»

(1) In Izegem heeft onze Correspondent over het hoofd gezien dhr. Daniel Clement die een Eerste diploma van orgel en geschreven harmonie behaalde in het Conservatorium te Gent onder Meester Vilain met volgende programma: Opgelegd stuk: Fuga in re kl., Bach; Stuk naar keuze uit volgende werken: Pièce héroïque van C. Franck; Allegretto in si kl., Guilman; 1e deel uit de Sonate in fa kl., Mendelsohn; 1e deel uit de Paassonate van Lemmens. Dhr. Clement zal begrijpen dat onze correspondent hem vergeten was wanneer hij bedenkt dat dit exaam reeds 23 jaar geleden plaats had. In 1925 behaalde dhr. Clement een 1e Prijs met volgende programma: Fuga in do kl., als opgelegd stuk. F. De Geeter speelde samen met hem: Canzona in re kl. van Bach en de 2e Sonate van Mendelsohn; Mej. Sol. De Grijsse met Fuga in Do gr. van Bach en de 5e Sonate van Mendelsohn. Hijzelf voerde uit: Toccata en Fuga in re kl. van Bach; Allegro uit de 4e Sonate van Mendelsohn; Cantabile in Si gr. van Franck en Introductie en 1e Allegro der Sonate in re kl. van Guilman. Wij publiceren hier deze programma's omdat de huidige studenten der Conservatoria zich daaraan zullen interesseren. Verder had de Corr. eveneens dhr. E. D'Hont te Ardooie vergeten die ook een Eerste Prijs behaalde in hetzelfde Conservatorium onder Prof. Peeters in 1943.

De Redactie van «De Schalmei» kan echter niet aannemen dat Z. E. H. François nog niet zou gelezen hebben in ons blad wat wij verstaan onder «een goed organist». En de artikels van Flor Peeters (3) en deze van Johan (reeks van vier)? Wij hebben een zeer ruime plaats gelaten aan deze kwestie. Wij danken alle correspondenten voor hun schrijven en nemen nota van de aangehaalde feiten. Het is «De Schalmei» echter niet mogelijk over deze kwestie in polemie te treden en allen aan het woord te laten.

♦ **Nr. 2 Jaargang 1946** wordt ons van verschillende zijden gevraagd. Wie heeft dat nummer voor ons in dubbel? Dringend! Te sturen naar ons adres.

♦ **Conservatorium te Gent**, Nr. 6 in de reeks der abonnementsconcerten stond in het teken der inhuldiging van het nieuwe orgel (oude aangevuld). Het geheel stond onder de leiding van Meester J. Toussaint De Sutter, Directeur van het Koninkl. Conservatorium en Dirigent der Abonnementsconcerten. Solist was Prof. Flor Peeters. In de Symphonie nr. 3 in do kl. van Saint-Saëns werd het orgel bespeeld door G. Verschraegen, het piano-gedeelte door dhr. Abel Matthijs. Prof. Flor Peeters speelde zijn Concerto per Organo. Het concert werd besloten met de Marche du Couronnement eveneens van C. Saint-Saëns; aan het orgel: G. Verschraegen. Zie het Orgelfront op de frontpagina van dit nummer.

Het orgel werd samengesteld door de Fa. Stevens. Op het zelfde orgel speelde G. Verschraegen ter gelegenheid van het 2de Concert der Leerlingen-concerten, het Concerto nr. 4 in Fa gr. van Händel. Het geheel stond eveneens onder de leiding van Meester Toussaint De Sutter. ♦ **«De Schalmei»** en een record! Van 17 tot 20 Februari stuurden 26 (zes en twintig) nieuwe abonneuten hun aanvraag in! Wie maakt deel uit van een nieuw record? Wie wordt steunlid van onze beweging? Stel niet uit!

♦ **Mr. Alex Paepen**, ereprofessor (daarover later meer) van orgel aan het K. Vl. Conservatorium te Antwerpen, gaf een orgelbespeling op het orgel van het N.I.R. (21 Febr.) met volgend programma: Praeambulum cum fuga: Rev. Fr. Königspurger (1750); Rhapsodie on a ground: Heatcote Statham; On the tune «Marydom»: Gordon Cameron; Prelude in G: E. C. Bairstow; Allegro gioso: Alex Paepen.

♦ **Prof. Peeters** speelde als solist in het Concert der Christelijke Mutualiteiten te Brussel, op het orgel van het Paleis voor Schone Kunsten, zijn Vlaamse Rhapsodie en Chant de Mai van Jos Jongen.

♦ **Nordwestdeutsche Rundfunk** zond op 25 Jan. een orgelconcert uit gegeven door Johannes Gigo met Orgelsonate in C-Moll van Guilman en het Koraal in A-Moll van C. Franck.

♦ **Vict. Hens** speelt op 5 April, Radio Brussel te 17,30 u. volgende werken: Prelude, fuga en ciaccona in d, Pachelbel; Fantasia in g, Teleman-Van Amelsvoort; Praeludium in C, G. D. Leyding; Tweede Passacaglia, H. Strategier; Eli, Eli, uit Sept Chorals-Poèmes, Ch. Tournemire; Les eaux de la Grâce, uit Les Corps glorieux, O. Messiaen; Praeludium en Fuga in a, Lode Huybrechts.

♦ **In plaats van George Stam**, organist der Gr. Kerk te Leeuwarden, is tot voorzitter der Ned. Org.-vereniging benoemd, dhr. Simon C. Janssen te Amsterdam, vroeger organist der Gr. Kerk te Arnhem. Waarvoor onze hartelijke felicitaties.

♦ **Wanswerd**: In Jan. werd in de N. K. Kerk aldaar het gerestaureerde orgel ingewijd. De organist S. C. Tolsma gaf een korte bespeling tijdens de dienst. Dhr. Riemersma te Ferwerd trad op als adviseur. Hoger genoemde kerk had reeds in 1580 een orgel. In dit jaar fungeerde Epo Rienker als «coster, mejster ende organist». De schoolmeester en orgelbouwer Harmen Jans, van 1640-1667 onderwijzer te Wanswerd, bouwde in 1667 aldaar een orgel, dat er twee eeuwen dienst gedaan heeft. Het werd in 1877 vervangen door het tegenwoordige, gebouwd door W. Hardorff te Leeuwarden, in 1844 opvolger van W. van Gruisen en Zonen. Het orgel wordt steeds om zijn uitstekende kwaliteiten door deskundigen geprezen.

♦ **Dhr. Hoving** te Niekerk was op 31 Dec. 47, 52 jaar ononderbroken organist in de Herv. Kerk aldaar. Proficiat!

♦ **Zijllaan Wassenaar** in de Geref. Kerk werd een nieuw orgel gebouwd door fa. G. Van Leeuwen te Leiderdorp en ingewijd door dr. H. L. Oussoren. Het bevat 12 manualen I, 9 manualen II, vijf pedalen, enz. Het fraai instrument is volgens systeem: mechanische schuiflade: Hoe speelt men op dit fraai instrument?

♦ **Districtvergadering**, Friesland te Lemmer op 10-1-48. Orgelbespeling door Coll. R. Teule van Heerenveen op het van Damorgel (1842, 22 st.) met werken van Sweelinck, Buxtehude, Walther en Bach. Cirr. Friesland.

♦ **Artistenmis** te Antwerpen op 18 Jan. Het orgel werd bespeeld door Vict. Hens. Bach, Clerambault, Couperin, Lebègue. St. Caroluskerk, 11,30 u.

♦ Zeer hartelijke gelukwensen aan dhr. Omer Van Puyvelde om de schone bekroning van zijn hard werk. Dhr. Van Puyvelde is organist aan de St. Pieterskerk te Gent en behaalde te Brussel een eerste prijs als dirigent, en eveneens een eerste prijs voor de beste kooruitvoeringen.

Alle geestelijke muziek en muziek speciaal geschikt voor onderwijs-
gestichten van eigen en vreemde, van oude en moderne meesters

IS IN EEN DEPOT GECENTRALISEERD.

Bespaart U alle nutteloos rondschrijven!

Laat U door ons voorlichten!

EEN ADRES VOOR GANS HET LAND :

CENTRALE MUZIEKHANDEL

BIJENLAAN, 1 — BRUSSEL

Fa. Bern. Pels & Zoon - Lier

K E R K O R G E L S

ELECTRISCH — PNEUMATISCH

Speciaal Electriscbe Sleepladen, het meest volmaakte systeem.

S T E M M E N — O M B O U W E N — R E P A R E R E N

VOOR ARTISTIEK EN DEGELIJK WERK

Fa. L. VERSCHUEREN C. V.

ORGELBOUWERS

Ateliers te

TONGEREN L.

opger. 1937

HEYTHUYSEN Ned. L.

opger. 1891

F I R M A

DELMOTTE

DOONRIK

— ORGELS —

van vader op zoon sedert 1812

BOUWERS VAN HET MONUMENTAAL ORGEL VAN HET N. I. R. TE BRUSSEL

in uw kerk...

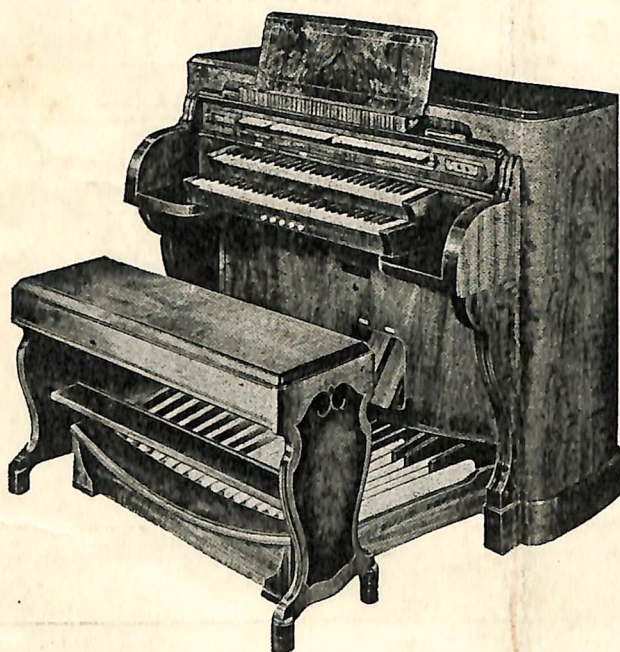
*zal het electronisch orgel WURLITZER zijn aange-
wezen bestemming vinden.*

*Dit wonderbaar instrument is een onuitputtelijke
bron van verschillende tonen, zo zuiver, zo stijlvol,
zo werkelijk getrouw aan de traditionele orgel-
klanken.*

*Ieder organist kan het WURLITZER orgel bespelen
zonder voorafgaande ingewikkelde studie der regis-
tratie.*

*Het WURLITZER orgel beslaat zo weinig ruimte en
kost betrekkelijk veel minder dan het gelijkwaar-
dige pijporgel.*

HET IS WERKELIJK DE ZIEL VAN UW KERK.



HH. ORGANISTEN

EE. HH. PASTOORS

**EE. HH. BESTUURDERS VAN COL-
LEGES en KLOOSTERGE-
MEENTEN**

Zendt, met vermelding van « De Schal-
mei », een postkaartje en vraagt kos-
teloos en zonder verbintenis inlichtingen
aan de algemene vertegenwoordigers :

USINES G. STAAR N. V.

Steenweg op Waterloo, 566

BRUSSEL